

ადრიან მარინო

კომპარატივიზმი და ლიტერატურის
თეორია

Adrian Marino

**Comparatisme et théorie de
la littérature**

Traduit du français par
Rusudan Turnava et Nino Gagochachvili

Presses Universitaires de France – PUF

ადრიან მარინო

კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია

ფრანგულიდან თარგმნეს
რუსუდან თურნავამ და ნინო გაგოშაშვილმა



UDC (უაკ) 82.0
მ-316

Ouvrage réalisé dans le cadre du Plan d'Aide à la Publication Mérab Mamradachvili avec le soutien du Ministère Français des Affaires Etrangères, de l'Ambassade de France en Géorgie et du Centre culturel français Alexandre Dumas de Tbilissi.

წიგნი გამოიცა საფრანგეთის საგარეო საქმეთა სამინისტროს, საქართველოში საფრანგეთის საელჩოსა და თბილისის ალექსანდრე დიუმას სახელობის ფრანგული კულტურის ცენტრის ხელშეწყობით, მერაბ მამარდაშვილის სახელობის საგამომცემლო პროგრამის ფარგლებში.

ადრიან მარინო

კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია

პირველი გამოცემა, თბილისი, 2010

რედაქტორები:

ირმა რატიანი, გაგა ლომიძე

მთარგმნელები:

რუსუდან თურნავა, ნინო გაგოშაშვილი

სტილისტი: **მირანდა ტყეშელაშვილი**

ყდის დიზაინი: **სოლომონ ტაბუცაძე**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: **თინათინ დუგლაძე**

© ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010

ტირაჟი: 500 ეგზემპლარი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
კოსტავას 5, 0108 თბილისი

<http://www.iltinstituti.ge>

ISBN 978-9941-0-2633-1

Adrian Marino

Comparatisme et théorie de la littérature

Translated by Rusudan Turnava and Nino Gagoshashvili

© Presses Universitaires de France – PUF

First Georgian Edition

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა (ლიტერატურული კომპარატივიზმი) განიხილებოდა და ახლაც ფართოდ არის გამოყენებული, როგორც ისტორიული და ისტორიის შემქმნელი დისციპლინა, რომელსაც უპირატესად პოზიტივისტური ორიენტაცია აქვს. ერთი სიტყვით, საქმე ეხება საერთაშორისო ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიას (გავლენა, მთარულები, მთარული ტიპები და ა.შ.), ლიტერატურის ტრადიციული ისტორიის მეტ-ნაკლებად „კოსმოპოლიტურ“ დარგს. ჩვენ არ უარყოფთ ამგვარი კვლევებით მოპოვებული დოკუმენტური მასალის მნიშვნელობას. მიუხედავად ამისა, უნდა შევთანხმდეთ, რომ ეს მიმართულება ვეღარ აკმაყოფილებს მოთხოვნებს.

შეგვიძლია თუ არა წარმოვიდგინოთ ლიტერატურული კომპარატივიზმის სრული განახლება ისე, რომ მან მხარი გაუწიოს თანამედროვეობას და მის ახალ მოთხოვნებს? შეიძლება თუ არა შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას მივცეთ მკაცრად განსაზღვრული სპეციფიკური საგანი, შესაფერისი მეთოდი, რომელიც ამ მიზნიდან გამომდინარეობს და არ იმეორებს რომელიმე მოდურ მეთოდს? ამ კითხვებს დადებითად ვპასუხობთ, რისთვისაც უნდა შესრულდეს ორი პირობა: 1) ლიტერატურული კომპარატივიზმი გამოვიყვანოთ ისტორიული სანახებიდან და მისი მონაპოვარი (რომელიც მნიშვნელოვან დოკუმენტურ მასალას წარმოადგენს) გარდავქმნათ თეორიული ხასიათის, მაშასადამე, განმაზოგადებელ ამდენივე წყაროდ და ათვლის წერტილად, კომპარატივიზმი შემოვაბრუნოთ ლიტერატურის თეორიისაკენ; 2) შევქმნათ მთლად ახალი, ზედმიწევნით კომპარატივისტული სულისკვეთებისა და ორიენტაციის მეთოდი, რომელიც მოფიქრებული იქნება ამ თეორიული მიზნის შესაბამისად. „კომპარატივიზმისა და ლიტერატურის თეორიის“ ავტორს ეს ორი მიზანი აქვს დანახული.

კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია

ადრიან მარინო

ნაშრომი გამოქვეყნდა ლანტრის
ეროვნული ცენტრის დახმარებით

წინასიტყვაობა

წინამდებარე ესე ლიტერატურული კომპარატივიზმის განახლების ორგანიზებული მცდელობის მეორე ციკლია. ის აგრძელებს ჩემს ნაშრომს „ეტიამბლი ანუ მებრძოლი კომპარატივიზმი“ (პარიზი, გალიმარი, „ესეები“ CCXX, 1982). ამ დისციპლინის მიერ გათვლილი ძველი, პოზიტივისტური, „აკადემიური“ გზების მიტოვება, მისი შემობრუნება „თეორიული“ და ამასთანავე „მებრძოლი“ მიმართულებით ლიტერატურის თეორიისაკენ, გარდაქმნისა და გათანამედროვეების ორმაგი ძალისხმევით ლიტერატურული კომპარატივიზმის პირდაპირ ჩართვა ჩვენი ეპოქის იდეოლოგიურ სინამდვილეში – ასეთია ჩვენი თაოსნობის პირობა. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა აღარ იქნება ლიტერატურის ისტორიის ან საერთაშორისო ლიტერატურულ ურთიერთობათა ერთი უბრალო თავი; ამჯერად მან შეიძინა ზუსტი, ავტონომიური საგანი და საკუთარი მეთოდი.

ჩვენ განვიზრახეთ შევქმნათ ლიტერატურის თეორია, რომლის მიზანი და საშუალებები იქნება საგანგებოდ და სავსებით „კომპარატივისტული“. ჩვენი ჩანაფიქრი, ერთი სიტყვით, ასეთია: შევთავაზოთ ახალი მიდგომა ლიტერატურისა და „ლიტერატურულობისადმი“, რომელიც არ გაიმეორებს არც ერთ თანამედროვე მეთოდს. პერსპექტივისა და მეთოდოლოგიის ამგვარი ცვლილება, ვფიქრობთ, უფრო მეტად შეესაბამება, ერთი მხრივ, ლიტერატურის უნივერსალურობას და იმ თეორიულ შეხედულებებს, რომელსაც ის გეგარნახობს; მეორე მხრივ, ესადაგება დარგის ავტონომიურობას. აღნიშნულიდან გამომდინარე, და, ალბათ, სწორედ ამაში მდგომარეობს ჩვენი წამოწყების ერთ-ერთი „სიახლე“, კომპარატივიზმის განახლება ჩაფიქრებულია თვით კომპარატივისტული ტრადიციის წიაღში, მისი „წყაროების“ ხელახალი წაკითხვით და მისი რამდენიმე ძირითადი ჰიპოთეზის საფუძველზე, რომლებიც თვითონ არიან პერმენენტულებად განსაზღვრული ამ ტრადიციის შიგნით. ყველა კომპარატივისტული ადრინდელი თვალსაზრისის ხელახლა მოპოვება, განვითარება და გამთლიანება, შესაბამისად, ახალი სინთეზის სახით, იქნება ისინი ფრაგმენტული თუ შემთხვევითი – აი, რის გაკეთება გვინდოდა. ჩვენი სამუშაო ჰიპოთეზა – ეს არის ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორიისთვის საკუთარი სფეროს განსაზღვრა. ახალი კომპარატივიზმისთვის საუკეთესო შანსია, სახე შეუცვალოს ამოსავალ წერტილს, გამოვიდეს სხვა პრინციპებიდან, იმოქმედოს სხვა მეთოდებით; აზროვნება მიმართოს „თეორიულია“ და „ზოგადისაკენ“, განიმსჭვალოს ამ მოთხოვნილებებით და გამოვიდეს ფართო ასპარეზზე. ეს არ ნიშნავს „საბოლოო“ გადაწყვეტილებების მიღებას, რადგან ჩვენ სისტემატურად უნდა შევისწავლოთ ის პირობები და პერსპექტივები, რომლებზე დაყრდნობითაც შეიძ-

ლება მართლაც შეიქმნას „თეორია“ და თუნდაც „კომპარატივისტული პოეტიკა“ (რატომაც არა?) მოკლედ, ეს უნდა იყოს თავიდან ბოლომდე ხელახლა გააზრებული და ხელმეორედ განსაზღვრული კომპარატივიზმის თეორიის და მეთოდის პატარა ფსევდოდისკურსი.

ჩვენი, აღმოსავლური კრიტიკა (უფრო ზუსტად, რუმინული), „მარგინალურ“ მდგომარეობაშია. მიუხედავად დიდი ნაკლოვანებისა (რაზედაც არ ვამახვილებთ ყურადღებას), მას აქვს თავისი უპირატესობაც, რაც საკმაოდ მნიშვნელოვანია. პირველ რიგში, ჩვენ შევძელით დამოუკიდებლობის შენარჩუნება სხვადასხვა ინტელექტუალურ მანერასთან და ყველა „მოდურ“ მეთოდთან მიმართებით (რომლებიც, სხვათა შორის, უკვე ავლენენ სისუსტის ნიშნებს); ჩვენ მათ ვაფასებდით შორიდან, ვიჩენდით აუცილებელ თავდაჭერილობას. მეორე მხრივ, რამდენადაც ის არ ეკუთვნის გაქვავებულ და მყარად დაფუძნებულ კომპარატივისტულ ტრადიციას (ასეთია დასავლეთის მდგომარეობა, სადაც თრგუნავენ მრავალ ინიციატივას), აღმოსავლეთის კრიტიკას უფრო ადვილად შეუძლია განახორციელოს *tabula rasa*, დაიწყოს ნულიდან და ააშენოს საკუთარი შენობა ზედმეტი კომპლექსებისა და შიშის გარეშე. მესამე მხრივ, იმავე ადგილობრივი „უკმარისობის“ გამო (დოგმადქვეული საუნივერსიტეტო და ლიტერატურული კრიტიკის თეორიული ტრადიციის არარსებობა, შორს ყოფნა დედაქალაქებიდან, სადაც გამეფებულია ეთნოცენტრიზმი, ევროცენტრიზმი) ამ კრიტიკას შეუძლია გაისხნას უფრო თავისუფლად და უფრო ფართოდ, როდესაც ის ნამდვილად იხსნება ლიტერატურისა და ლიტერატურის თეორიის გლობალური ხედვისათვის. იგი თავის სიმდიდრეს იღებს იქ, სადაც პოულობს, მყარად იკიდებს ფეხს უნივერსალურ განზომილებაში, საკუთარ უნივერსალურ გარემოში. ეს იმას ნიშნავს, რომ ის ზოგჯერ უფრო ადვილად გამოდის სინთეზის ინიციატივით, იქამდე მიდის ახალი საფუძვლებით და „უფრო მაღალი“ თვალსაზრისით. ასე რომ, „პატარა ლიტერატურებს“ იწვევენ ლიტერატურის თეორიის საგნისა და მეთოდის განსაზღვრისადმი მიძღვნილ დიდ პაექრობაში მონაწილეობის მისაღებად. მათი ინტელექტუალური ხვედრი არ არის მუდმივად და ძალაუწილებურად იმის გამეორება, რაც „დიდმა ლიტერატურებმა“ უკვე „თქვეს“, არამედ ზოგჯერ მათ ეკისრებათ ისეთი ინიციატივის გამოჩენა, თუნდაც დიდი რისკის და საფრთხის ფასად, რომელიც ჩაერთვება ჭეშმარიტად ზოგად თეორიულ პროექტში. სხვათა შორის, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისადმი ინტერესი ხშირად უფრო გამოხატულია აღმოსავლეთის ქვეყნებში, ვიდრე დიდ დასავლეთევროპულ ლიტერატურებში, სადაც პოზიტივისტურ-ისტორიული პოზიცია ამოწურული ჩანს, ახალი მეთოდების ჩართვამ კი ჯერ კიდევ ვერ გააძლიერა ეს ლიტერატურები.

ჩვენი ესე მთავრდება შენიშვნების მდიდარი მარაგით, რომელიც ორმაგი დანიშნულებისაა: 1) თითოეული პრობლემის სისტემუ-

რი დოსიეს შემოთავაზება, საკითხის მდგომარეობის დოკუმენტური ჩვენება, რასაც „დამოწმების“ ხასიათი აქვს. ჩვენი აზრით, ეს არის კომპარატივისტული თეორიებისა და მეთოდოლოგიების ყველაზე მეტად სრულყოფილი საცნობარო აპარატი, როგორც კი ხელმისაწვდომია ამჟამად ფრანგულ ენაზე. 2) ამავე დროს ნაშრომის დოკუმენტური ინფრასტრუქტურის ჩამოყალიბება, მუდმივი მიმოქცევა ჩვენს წყაროებს, ჰიპოთეზებსა და პიროვნულ მოსაზრებებს შორის, ჰერმენევტიკის გზით.

ჩვენი „ბიბლიოგრაფია“ გამდიდრდა, განსაკუთრებით გერმანული ნაწილი, პროფესორ გერჰარდ რ. კაიხერის (გისენი) სტუმართმოყვარეობის წყალობით. ჩვენ შევძელით ასევე საინფორმაციო სტაჟირების გავლა მიუნხენში. მაშასადამე, ჩვენ ორმაგად ვართ დავალებული და ჩვენი მადლიერება გაორმაგებულია.

დიდ მადლობას ვუხდით და მადლიერებას გამოვხატავთ, ასევე, ქალბატონ ირინა მავროდინისა და ბატონ პიერ რივას მიმართ, რომლებმაც ინებეს და გაასწორეს ჩვენი ნაშრომის ფრანგული ენობრივი სტილი, აგრეთვე ქალბატონ დორინა რადუს, რომელმაც იტვირთა ამ ტექსტის დასაბეჭდად მომზადება. ბოლოს მივესალმებით ბატონ პიერ ოსტერ სუსუევს და ბეატრის დიდიეს, რომლებიც არ შემოიფარგლნენ მხოლოდ ინტერესით და მეტი ყურადღება გამოიჩინეს ჩვენს მიმართ.

ა.მ.

კლუუნაპოკა, 4 თებერვალი, 1983.

I

კომპარატივისტული პოეტიკა

ლიტერატურული კომპარატივიზმის საფუძვლიანი აღდგენა მოითხოვს არა მარტო ახალ, აშკარად მებრძოლ ორიენტაციას, არამედ აგრეთვე ძირეულ გარდაქმნას თეორიის და „პოეტიკის“ განხრით. ეს ოპერაცია გულისხმობს თანამედროვე კომპარატივიზმის თეორიული და მეთოდოლოგიური აპარატის გადამწვევტ რეფორმას, ისევე როგორც მისი „გაახალგაზრდავების“ შესახებ ყველა თვალსაზრისის მკაცრ კრიტიკას. ჩვენი თაოსნობა აწყდება მრავალ წინააღმდეგობას, რომელთაგან, ალბათ, უმნიშვნელოვანესია გავრცელებულ ფორმულირებათა დოგმატური, შეუვალი, წინასწარ განსაზღვრული ხასიათი. როცა ამბობენ: „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა არის“ ან „არ არის“, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა (მიუხედავად საწინააღმდეგო შეხედულებებისა) „რჩება“ ან „უნდა დარჩეს“ ისეთად, როგორც ეს იყო განსაზღვრული აქამდე; ის „უნდა იყოს“ ესა თუ ის, არსებობს მხოლოდ ერთი „სწორი კომპარატივისტული პერსპექტივა“ და აქედან გამომდინარე, „ორთოდოქსული მიმართულებიდან გადახვევები...“ და ა.შ.¹, მაშინ გვაქვს უფლება ვიკითხოთ: რომელი ავტორიტეტის დოქტრინით (ან სხვა რამით) დამტკიცდა ეს განცხადებები? რომელი პრინციპები და არგუმენტებია გადამწვევტი? რამდენად კანონიერია თეორიულად ამგვარი დოგმატური კომპარატივიზმი? შეიძლება დაისვას სხვა შეკითხვებიც. საკუთარი შეხედულებების გასამართლებლად იშველიებენ აგრეთვე პრაქტიკას, ტრადიციას, პრაგმატიზმს.² ეს ფაქტობრივი მდგომარეობა, რომელიც მომდინარეობს ტრადიციიდან (მაგრამ ასევე განპირობებულია ინერციით, ჩვეულებით, რომ არაფერი ვთქვათ ინტექტუალურ სიზარმაცეზე), ასევე საკამათოა. აქედან გამომდინარე იბადება კითხვა: ვინ გადაწყვიტა ერთხელ და სამუდამოდ, რომ კომპარატივიზმი „არის...“? განა არსებობს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის გაქვევებული, *ne varietur* განსაზღვრება? საწინააღმდეგო შემთხვევაში თავისთავად იგულისხმება, რომ შეიძლება გავაკრიტიკოთ ყველა დოგმატური, ბუნდოვანი ან უსაფუძვლო განსაზღვრება, როგორც არ აკლია შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას. აბა, ვინ „დაამკვიდრა“ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საგანი და მეთოდი? და თუ ეს კონცეფცია, ისე როგორც ლიტერატურული კვლევის სხვა სამუშაო კონცეფციები, მხოლოდ ტერმინოლოგიური პირობითობაა, ბერკეტი, შეთანხმებული, ისტორიულად დათარიღებული ფორმულაა და თუ ის ვითარდება ისტორიის შესაბამისად, მაშინ ხომ შეიძლება მისი გადაფასება, სხვა გადაწყვეტილებების შემოთავაზება? ასეთია ყველა კომპარატივისტის პოსტულატი, ვინც ეთანხმება რენე უელეკს, ეტიამბლს და სხვებს,³ რომელთა ხმა უფრო მეტად ისმის კვლავ ჩვენი თაოსნობაც, აგრეთვე, ამ „რეფორმისტულ“ პერსპექტივაში ჩაეწერება.

1. თანდაყოლილი კრიზისი

მეორე საკითხი: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თანდაყოლილი „კრიზისი“, რომელიც ძირითადად მომდინარეობს მისი მემკვიდრეობითი დოგმატიზმიდან, არ უწყობს ხელს საქმის მოგვარებას. გვახსოვს რენე უელეკის პოზიცია (1958) („არ არის გამოკვეთილი საგანი და სპეციფიკური მეთოდოლოგია“)⁴ ან ეტიამბლის – (1963). „...არის რაღაც, რაც მოიკოჭლებს ჩვენს დისციპლინაში“. „თავისი გაუბედავი მეთოდითა და გაურკვეველი მიზნებით.⁵ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, მოკლედ რომ ვთქვათ, მუდამ გზააბნეულის მდგომარეობაშია. თუ საუნივერსიტეტო კომპარატივიზმი ასე თუ ისე ავლენს გარკვეულ (მაგრამ ძალიან ფორმალურ) თანმიმდევრულობას, კრიტიკოსები პერიოდულად ხაზგასმით მიუთითებენ „მისი საგნის უწონადობასა და ორაზროვნებაზე“, რომ ის „დანაწევრებულია“ და მუდამ „გზაჯვარედინზე“ იმყოფება და ა.შ.⁶ სხვები არ ეთანხმებიან, აშკარად და არც თუ უმიზეზოდ, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის, როგორც დისციპლინის, „ავტონომიურობას“, სპეციფიკური მეთოდის უქონლობას.⁷ ბოლოს, ყველაფერ ამას დავუმატოთ „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის (A.I.L.C.)⁸ ყრილობები“, რაც სიტყვასიტყვით აღნიშნა ერთმა საქმეში ჩახედულმა დამკვირვებელმა.

თვით „კომპარატივიზმი“ და „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ მთლად „კრიზისულია“ მხოლოდ იმ ფაქტის გამო, რომ... „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა არ არის ლიტერატურული შედარება“,⁹ რაც სავსებით მართალია. თუ შედარება უნივერსალური მეთოდია, ძალიან დიდი ხნის წინ ცნობილი, ყველა მეცნიერისთვის საერთო და ა.შ. (ამას დავუბრუნდებით), მართლაც, რა საფუძველზე უნდა განვსაზღვროთ და მოვნათლოთ „ახალი“ დისციპლინა ასეთი ძველი ტერმინით, ასეთი გაცვეთილი, ასე ნაკლებად სპეციფიკური ტერმინით? ამიტომაც იქნებ სჯობს, ჩვენ თვითონ ვთქვათ უარი მასზე, გამოვრიცხოთ „კომპარატივიზმიდან“? ეს დიდ უხერხულობას ქმნის: სიტყვა უნდა მივაწებოთ საგანს თუ პირიქით? და მერე როგორ? „ორაზროვანი სახელწოდებაა, თითქმის გაუმართლებელი, აშკარად“. ამ დისციპლინას „არასწორად დაარქვეს სახელი“, „ეს უნდა ვაღიაროთ“.¹⁰ თუნდაც ასე იყოს. არც თუ „იდუალოური“ ეტიკეტია? რა თქმა უნდა. მაგრამ რით შევცვალოთ ის? სამწუხაროდ, უკვე ძალიან გვიანია მისი შეცვლა. ამის დადასტურება გუდსატკენია, მაგრამ სავსებით გასაგები.¹¹ არ იკმარებს ასეთი ირონიული შეკითხვა: როგორია „შედარების“ წილი შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში¹² (მაგრამ ირონია აქ სავსებით გამართლებულია)? უნდა ვიპოვოთ უფრო უკეთესი ტერმინი ან ახალი შინაარსით, თავიდან შემუშავებული, უფრო აკურატული და ზუსტი მნიშვნელობით დავტვირთოთ ძველი სახელგატყეხილი, მაგრამ გაფ-

რცვლებული ტერმინი. ეს არის სემანტიკური ოპერაცია, რომელიც ძალიან დაგვეხმარება გადაწყვეტილებების მიღებაში.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, რა გასაკვირია, რომ „კომპარატივიზმის“ თვით განსაზღვრებაც კი ისევ რჩება ძალიან არაზუსტი,¹³ განწირული უთავბოლო დასაწყისისთვის, გატყავებული აბსოლუტურ და მეტადრე ძალიან ხელსაყრელ გაწვევამოწვევაში? ეს განსაზღვრება უახლოვდება უნაპირო ეკლექტიზმს ან მერყეობს უშედავათო წინააღმდეგობასა და ბრძნულ სკეპტიციზმს შორის. ამის შედეგად, ტერმინი იქნებოდა „უსაგნო“. არ არსებობს „საკუთრივ დისციპლინა“.¹⁴ საბოლოოდ, ძალიან მოქნილი განსაზღვრების შემდეგ, რომელიც ცდილობს ყველა დააკმაყოფილოს, ასეთ სიფრთხილეს იჩენენ: „თითოეულ მკვლევარს ისღა დარჩენია, ჩამოაშოროს ამ განსაზღვრებას ის, რაც ზედმეტად ეჩვენება და ამგვარად მიიღოს შესაფერისი ფორმა“.¹⁵ როგორც ჩანს, ირონია ყველას არ მოსწონს, რადგან სხვა კომპარატივისტები, ასევე აკადემიურები, აცხადებენ, რომ მიუხედავად ყოველგვარი შესაძლო ჩამოჭრისა და შესწორებისა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა უპირობოდ რჩება „კითხვებისა და პრობლემების გაურკვეველ ღრუბლად“.¹⁶ უჩერჩილის მახვილგონივრული გამოთქმისა არ იყოს, ეს არის „იდუმალებით მოცული გამოცანა“. მიუხედავად ამისა, სიტყვებისა და აზრთა თამაშის მიღმა მთავარი კითხვა დასმული რჩება: თუ „სიტყვა“ განიცდის ენდემურ „კრიზისს“ და თუ არც ერთი განსაზღვრება არ არის მისაღები,¹⁷ ვინ გვიშლის ხელს, რომ სიტყვასაც და საგანსაც ახალი განსაზღვრება მოვუძებნოთ: ე.ი. კომპარატივისტული პრობლემატიკა ახლებურად განვსაზღვროთ? თუ ტერმინი პირობითია, რატომ არ უნდა ჩავანაცვლოთ იგი სხვა პირობითი, მაგრამ უფრო ადეკვატური და თანამედროვე ტერმინით? ასე რომ, აღარ უნდა ვიაროთ ძველი, გათეილილი გზით.

2. გადასალახავი დაბრკოლება

ამისთვის უნდა გადავლახოთ, სულ ცოტა, ოთხი დაბრკოლება:

ა) ლიტერატურული კომპარატივიზმი განისაზღვრება, როგორც „ლიტერატურის შესწავლა საერთაშორისო თვალსაზრისით“, რაც წარმოადგენს ფართოდ გაზიარებულ კონცეფციას¹⁸ და არ ქმნის პრობლემას, მაგრამ ამ პრინციპის ინტერპრეტაცია დასაბუთებას მოითხოვს. ვფიქრობთ, სადავო არ არის, რომ ამგვარი შესწავლა შემოიფარგლება ცნობილი „გავლენებით“, „ურთიერთგაცვლით“, „კავშირებით“ და ა.შ. ყველაფერი ეს სინამდვილეს შეეფერება, ამას არავინ უარყოფს, მაგრამ მიუღებელია ამ ტიპის გამოკვლევებისთვის დამახასიათებელი წმინდად ისტორიული და მარტივი მიდგომა. ფაქტობრივად, მას კომპარატივიზმი დაჰყავს მხოლოდ „საერთა-

შორისო ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიამდე¹⁹ ეს არის არსებითად კანონიერი სფერო, თუმცა ის ზღუდავს შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას, დაჰყავს ის „ლიტერატურის ისტორიის მარტივ და დაქვემდებარებულ დარგამდე“. ამ შემთხვევაში გერმანული გამოთქმა *Vergleichende Literaturgeschichte* (შედარებითი ლიტერატურის ისტორია) (და მისი ეკვივალენტები) შეიძლება უფრო ზუსტი იყოს. გადაჭარბება იქნებოდა თუ ამ დრომოჭმულ შეზღუდვას, როგორც განსაკუთრებულ თვისებას, მივაწერდით „ფრანგულ სკოლას“ (გავრცელებული სახელწოდების მიხედვით), რადგან ასეთი შეზღუდვა ძალიან ხშირია და თითქმის ყველგან გვხვდება.²⁰ ამ გამოკვლევაში ისტორიულ ტრადიციას დიდი ადგილი უჭირავს. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა თავიდანვე გააზრებულია, როგორც ისტორიული დისციპლინა; ეს კონცეფცია ჯერ კიდევ სიცოცხლისუნარიანია თანამედროვე კომპარატივიზმის სხვადასხვა დიდ სექტორში. შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ის კვლავ გაბატონებულია ტრადიციულ კომპარატივიზმში, რამდენადაც ამ კონცეფციას ემხრობა „ყველა ისტორიულად მოაზროვნე მკვლევარი“ (all historically minded individuals)²¹ ლიტერატურული ისტორია, რომლის საგანი ძალიან გაფართოვდა, მაინც რჩება ლიტერატურულ ისტორიად (საგანი, მექანიზმი, მეთოდი). მაშასადამე, ყველა, ვისაც ჰ.რ. იაუსის მსგავსად, კომპარატივიზმი წარმოუდგენია ისტორიული „პარადიგმის“ (Historicism)²² ილუსტრაციად, სავსებით მართალია. “შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“, რომელიც აღიარებულია „დისციპლინად“ ანუ „ისტორიული ხასიათის მეცნიერებად“, ასეთი განსაზღვრების შესაბამისად თავს უყრის საერთაშორისო კოლოკვიუმებს, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის (A.I.L.C.) ყრილობებს და ა.შ. ამით არ გვინდა ლიტერატურული ისტორიის მნიშვნელობის საკამათოდ გადაქცევა ან მისი უგულვებელყოფა, მაგრამ იმისათვის, რომ არ აკეთებდეს უსასრულოდ სხვის საქმეს და არ დარჩეს მუდმივად „დამატების“, „დამხმარეს“ მდგომარეობაში და ა.შ., კომპარატივიზმმა უნდა სცადოს „პარადიგმის“ შეცვლა. მან უნდა იპოვოს სხვა გზა, იტვირთოს პასუხისმგებლობა და იმავდროულად, დაძლიოს ტრადიციული ისტორია. თუკი ერთმანეთისაგან განსხვავებს ლიტერატურული ისტორია (გენეტიკური, მოვლენებზე დამყარებული და ა.შ.) და ლიტერატურის ისტორია (ლიტერატურულობის, მწერლობის, ფორმების, ჟანრების ისტორია, ნაწარმოებების ისტორია ავტორთა „სახელების გარეშე“ და ა.შ.), რატომ არ შეიძლება გაყოფის მსგავსი ოპერაციის ჩატარება ისტორიული მიდგომის მქონე და “შინაბერა“ კომპარატივიზმის შიგნით? მეორე მხრივ, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მიბმა „მენტალობის ისტორიის“²³ ბუქსირზე, არც ეს არის გამოსავალი: თუ აქამდე კომპარატივიზმი ლიტერატურული ისტორიის ერთი თავი იყო, ახლა ის გადაიქცევა, უბრალოდ, ისტორიის (კულტურის ის-

ტორიის, აზროვნების ისტორიის და ა.შ.) ერთ თავად. ავტონომია ისევ დაიკარგება.

ბ) ამ ტიპის ლიტერატურული ისტორიოგრაფიის მეტად სადავო პოზიტივისტური საფუძვლები, რომელსაც დიდხანს ჰქონდა უპირატესობა, კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ტრადიციული კომპარატივიზმის თვით სტატუსს. უნდა დასჯერდეს თუ არა, ან უნდა შემოიფარგლოს თუ არა ის ფაქტების და ფაქტობრივი ურთიერთობების შესწავლით? „ფაქტში“ იგულისხმება დოკუმენტური მოცულობა და „ურთიერთობაში“ – გენეტიკური, მიზეზობრივი მიმართება, ისიც აგრეთვე აუცილებლად დოკუმენტური. ეს ძალიან ვიწრო კონცეფცია ჯერ კიდევ ავტორიტეტულია. ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობის საგანი „ძირითადად“ არის სხვადასხვა ლიტერატურის ნაწარმოებების „ურთიერთმიმართების შესწავლა“.²⁴ საქმე ეხება ლიტერატურულ კონტაქტებს, ინტერფერენციას, ლიტერატურული მონაცემების წრიულ ბრუნვას, რაც მთავრდება ისეთი მოვლენებით როგორცაა „გაგლენა“, „ინტერტექსტუალობა“, „მირაჟი“ (საიდანაც ჩნდება ახალი განშტოება: „იმაგოლოგია“), ურთიერთობები, რომლებიც თითქოს ყოველთვის მიზეზობრივია ორ ან მრავალ ეროვნულ ლიტერატურას შორის.²⁵ აი, გამოჩნდა სიტყვაგასაღები: შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობა „არის საერთაშორისო სულიერ ურთიერთობათა, ფაქტობრივი კავშირების შესწავლა, რომელიც არსებობდა ბაირონსა და პუშკინს, გოეთესა და კარლაილს შორის და ა.შ.“²⁶ ამ კატეგორიულ და შეუვალ განსაზღვრებას მაინც ჰყავს ბევრი მომხრე. მიაჩნიათ, რომ ისტორიული ურთიერთობები უნდა შეისწავლონ მეტადრე და მეტი არაფერი! ნებისმიერი სხვა მიდგომა გარდა „კონტაქტების“ (contactological) შესწავლისა გამოცხადებულია „მეთოდოლოგიურად საეჭვო მიდგომა“.²⁷ მაშასადამე, ის წინასწარ დაგმობილია.

ასეთ შემთხვევაში, აღნიშნულიდან გამომდინარე, მთავარი კითხვების გვარიანი რაოდენობა ჩნდება ერთბაშად. შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში „ფაქტის“ ცნება ტერმინის მხოლოდ მკაცრად პოზიტივისტური მნიშვნელობით განისაზღვრება? ის მხოლოდ „კონტაქტებს“ აღნიშნავს – ტექსტებს, „შუამავლებს“, ავტორებს შორის როგორც ხორცშესხმულ პიროვნებებს შორის, რომლებიც მოგზაურობენ, წერილებს წერენ ერთმანეთს, თარგმნიან, კითხულობენ, ექცევიან „ავლენის“ ქვეშ და ა.შ.? კი მაგრამ, ინვარიანტი, ანუ პარალელიზმი, როგორც მოვლენა, ე.ი. შექცევადობა (რეციდივი) განა არ არის აგრეთვე ფაქტი იმ პირობით, თუ მას ფაქტად მივიჩნევთ ყველაზე მკაცრი ფილოლოგიური განხილვით? ამიტომ ვამბობთ, რომ ორი ტექსტი, რომელთა შორის არასოდეს ყოფილა პირდაპირი კონტაქტი, მაგრამ „ემთხვევა“ ერთმანეთს ამა თუ იმ ხარისხით, ორივე წარმოადგენს ფაქტს, მეტადრე, ამ სიტყვის ყველაზე ორთოდოქსული გაგებით! თუკი არის, რაც თავისთავად ჩანს,

ფაქტობრივი კავშირები გავლენის, მორაული ნაწარმოებების, თემების სახით და ა.შ., არსებობს ასევე ფაქტობრივი კავშირები ტექსტების აგებულების, მნიშვნელობის და ა.შ. დონეზე. მაშინ რა უფლება აქვთ, გამორიცხონ ეს უკანასკნელი კავშირები კომპარატივიზმიდან? არ არის აუცილებელი იყო დიდი სწავლული (კომპარატივისტი) იმის მისახვედრად, რომ ფაქტობრივი კავშირების შესწავლას (რაც მიზეზობრივი და დოკუმენტური ხასიათისაა) მიეყვარათ მხოლოდ ისეთ ემპირიულ დაკვირვებებთან, რომელთაც არ გააჩნიათ დიდი პერსპექტივა. მათგან არ გამომდინარეობს არაფერი ზოგადი, არსებითი, საკუთრივ „ლიტერატურული“; არაფერი გარდა უფრო და უფრო დიდ გორგლად შეკრული ინფორმაციისა, რომელიც ძალიან ხშირად კარგად შემოწმებულია, მშვენივრად არის კლასიფიცირებული, მაგრამ ელოდება შეფასებას, წარმოჩენას და საბოლოოდ რაიმე „თეორიაში“ ჩართვას. ამის გარეშე ეს ინფორმაცია დარჩება დაუფასებელი ცოდნის მარაგად და სამუდამოდ გადაეკეცება გზა ფენომენოლოგიისაკენ, მორფოლოგიისაკენ და ლიტერატურის აქსიოლოგიისაკენ (უფრო მაღალ დონეს თუ შევეხებით).

აღნიშნულიდან გამომდინარე და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის „კრიზისთან“ დაკავშირებული პოლემიკის შედეგად, ზოგჯერ პოზიტივიზმისთვის სავალდებულო გახდა უკან დახევა, თუმცა ამას არ მოჰყოლია ნამდვილად გადამწყვეტი ანტიპოზიტივისტური დემარში. მიუხედავად ამისა, ეს მკვეთრი შემობრუნება უნდა ჩაიწეროს ახალი კომპარატივისტული ორიენტაციების აქტივში. რენე უელეკის მიერ მიცემულმა ნიშანმა (antifactualism, scientism, etc.)²⁸ გამოიღო ნაყოფი და აი, იწყებენ კიდევ დიდი ენთუზიაზმით „ფაქტობრივი კავშირების“ ჩანაცვლებას „ღირებულებათა კავშირებით“, „უფრო აფასებენ შინაგან კავშირებს, ვიდრე გარეგანს“.²⁹ პოზიტივიზმი გამოცხადდა „ანაქრონიზმად“³⁰ (1972 წელი). კომპარატივიზმი შემოიფარგლა „ავტორებს შორის ურთიერთობით“ და „ლიტერატურულ მოვლენებს შორის პირდაპირი კავშირი“ მართლაც მიჩნეულ იქნა „უკიდურეს პოზიტივიზმად“.³¹ იმავე რეაქციამ იჩინა თავი რუმინეთში, სადაც პოზიტივიზმთან დაპირისპირება დაიწყო 60-იანი წლებიდან (ტუდორ ვიანუ), ასევე უნგრეთში, აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში³². მიუხედავად ამისა, პარტია არის კი მოგებული? ვერ ვიტყვით, რომ მოგებულია, რადგან კომპარატივიზმის ერთ-ერთ საყმაწვილო სენს, „მითს ნათესაობის შესახებ“ ისევ თავგამოდებით იცავენ მათ წინააღმდეგ (როგორც არის როლან ბარტი, მაგალითად), ვისაც მისი დამსხვრევა სურს...³³

გ) საიდან მოდის ეს ველური წინააღმდეგობა? ძალიან ადვილი ასახსნელია: ისტორიული და პოზიტივისტური კომპარატივიზმი არის დასავლური საუნივერსიტეტო ტრადიციის პირდაპირი და მეტად განსაკუთრებული ნაყოფი. კომპარატივიზმი გამოვიდა ასპარეზზე, როგორც „კათედრა“, როგორც წმინდად და ბუნებრივად

აკადემიური დისციპლინა და ის განაგრძობს ამ სულისკვეთებით მშვიდად არსებობას. „პროგრამები“, „სახელმძღვანელოები“, „სწავლების ციკლები“ და ა.შ., ყველაფერს ემჩნევა მკაცრად დიდაქტიკური საუნივერსიტეტო საქმიანობის უწმინდესი ბეჭედი და სხვა არაფერი. სხვა ტიპის კომპარატივიზმის, სხვა ორიენტაციის დაგეგმვა ძნელად წარმოსადგენია (ან შეუძლებელიც) კომპარატივისტებისათვის, რომლებიც მხოლოდ პროფესორები არიან. ასე რომ, „პარადიგმის“ ყოველგვარი ცვლილება, ნებისმიერი მსხვილი მუტაცია მოითხოვს განსხვავებული თეზისის შემოტანას: კომპარატივიზმი არის აგრეთვე სხვა რამ, ვიდრე უბრალო საუნივერსიტეტო დისციპლინა შეიძლება იყოს, მისი არსი არ არის დიდაქტიკური მოღვაწეობა, იგი განსხვავდება სხვა „საუნივერსიტეტო“ სპეციალობებისაგან. სანამ არ დაძლევენ არსებულ სააზროვნო და კულტურულ ჩვევას, თვალთახედვისა და მეთოდის შეცვლა პრაქტიკულად შეუძლებელი იქნება. კომპარატივიზმი არის, აგრეთვე (უნდა ითქვას, რომ უმთავრესად არის), მეზობლი „იდეოლოგია“ და იდეების „თეორია“, „სისტემა“ და არამარტო „რაცაღ პედანტობა“. ამ დარგში შეიძლება მუშაობდნენ, ასევე, კრიტიკოსები, მწერლები, პუბლიცისტები, თავისუფალი მოაზროვნეები, ბოლოს და ბოლოს, ისინი, ვინც არ არის პროფესორი და არავითარი სურვილი არ აქვს გახდეს პროფესორი. ამის გამო ნუთუ უნდა აეკრძალოთ მათ კომპარატივისტობა?

პრობლემის ჩვენს მიერ გამოყენებული გადმოცემა შეიძლება უაზრობად მოგვეჩვენოს, მაგრამ უდავო ფაქტები ჩვენს წინაშეა: კომპარატივიზმის, როგორც „სასწავლო საგნის“, როგორც „აკადემიურ და სამეცნიერო“ (scholarly), სტანდარტულ სახელმძღვანელოებში მოცემული დისციპლინის³⁴ სტატუსისა და ორგანიზაციისათვის ზრუნვა რჩება არა მარტო დღის წესრიგში, არამედ კომპარატივისტული საქმიანობის გულისგულში. გეგონებათ, საქმე ეხება მისი არსებობის ჭეშმარიტ მიზანს, მის სასიცოცხლო ცენტრს. აბა, სხვაგვარად როგორ აიხსნება მრავალრიცხოვანი საჩივრები აკადემიური კომპარატივიზმის დასაცავად, რაც ზოგჯერ ნამდვილი ტრაქტატის განზომილებას იძენს.³⁵ იქნებ ეს აიხსნება იმ თვალსაჩინო როლით, რომელსაც სწავლება მუდამ თამაშობდა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის (A.I.L.C.) ყრილობებსა და შეკრებებზე?³⁶ ანდა რას ემსახურება „ინსტიტუციური კომპარატივიზმის“³⁷ ორგანიზაციაზე, ადმინისტრაციულ წესრიგსა და მართვაზე ზრუნვა? აღარ ჩამოვთვლით მათ, ვისაც მტკიცედ სწამს, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა შეიძლება განვითარდეს მხოლოდ „ინსტიტუტების“ საშუალებით, ან კიდევ ჰგონია, კომპარატივიზმს მხოლოდ მისი, როგორც „აკადემიური დისციპლინის“³⁸ სტატუსის ფხიზლად დაცვა გადაარჩენს...

დ) მოწინააღმდეგეთა შორის არიან ისეთებიც, ვინც უარყოფს არა მხოლოდ ლიტერატურულ ისტორიას და მის მოტივაციას მთლიანად, არამედ აგრეთვე ისინი, ვისაც შეუძლებლად მიაჩნია მასალის სერიებად და კატეგორიებად დაყოფა და აქედან გამომდინარე, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ნებისმიერი „განზოგადება“. ლიტერატურული ნაწარმოები გააზრებულია როგორც ინდივიდუალური, განუმეორებელი, „ორიგინალური“ რეალობა, რომლის მოქცევა განსაზღვრების ჩარჩოებში შეუძლებელია. ამ კონკრეტულ წერტილში ესთეტიზმი და იმპრესიონიზმი იჭრება თანამედროვე new criticismსა და „ახალ კრიტიკაში“. თუ ნაწარმოები ან ლიტერატურული ტექსტი ხელშეუხებელი და უნიკალურია, იმავდროულად ის არის შეუდარებელი (არ შეიძლება მისი შედარება) და მაშასადამე არც განზოგადებას ექვემდებარება. ასეთ წესს რომ მისდევდნენ, ლიტერატურის თეორიები მოკლებული იქნებოდნენ ყოველგვარ სერიოზულ საფუძველს. გამოცდილება გვიჩვენებს: ის, ვისაც გამახვილებული აქვს „ორიგინალურობის“ შეგრძნება და ვინც „უნიკალურისადმი ყურადღებას“ გადააქცევს თავის დევიზად, მას არ აინტერესებს არც ისტორიული კომპარატივიზმი და არც ლიტერატურის თეორია.

3. ისტორიული თუ თეორიული თვალსაზრისი

ყველაფერი, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ, თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა დაბადებიდანვე იმყოფება მუდმივად აფეთქების, შინაგანი კონფლიქტის, გაორების საფრთხის წინაშე. ეს „კრიზისი“ სინამდვილეში უფრო ღრმა გაუგებრობის გამოხატულებაა. იგი მოიცავს, შეიძლება ითქვას, სტრუქტურულად და პერიოდულად ლიტერატურულ ისტორიას და ლიტერატურულ კვლევას ერთობლივად. საქმე ეხება, მართლაც, არსებითი ხასიათის პოლემიკას პოზიტივისტურ-ისტორიული მიდგომის თაობაზე, რომელიც, როგორც ვიცით, „ფაქტობრივი კავშირების“ შესწავლას, როგორც კომპარატივიზმის კერძო სფეროს, უპირისპირებს ლიტერატურულ-კრიტიკულ და შემფასებლურ თვალსაზრისს. ეს უკანასკნელი დასაშვებად მიიჩნევს და მოითხოვს კიდევ შედარებას ისტორიული კავშირების გარეშე, ისევე როგორც განზოგადებას და მნიშვნელოვან დასაბუთებას. მაშასადამე, ერთი მხრივ „ფაქტის“ უპირატესობა, მეორე მხრივ „ტექსტის“ ან ლიტერატურული „შემოქმედების“ უპირატესობა, აქედან გამომდინარე ყველა შედეგით. ამას მოსდევს ფუნდამენტური რღვევა და მეთოდების მწვავე შეჯახება: ერთი მხრივ – ისტორიული მეთოდები, მეორე მხრივ – თეორიული და ფორმალური მეთოდები. ეს იმიტომ ხდება, რომ ლიტერატურული ნაწარმოებებისადმი კრიტიკული და ესთეტიკური მიდგომა გუ-

ლისხმობს და წარმოადგენს ლიტერატურის „იდეის“ ან „ლიტერატურულობის იდეის“ დაზუსტების ბუნებრივ მცდელობას. მოკლედ, ასეთ მიდგომას მივყავართ ლიტერატურის თეორიისაკენ. ვინ ვის ემორჩილება? ისტორიული ანალიზი ხორციელდება „თავისთვის“ თუ ის ამზადებს მასალებს განზოგადებისა და განსჯისათვის?

სწორედ ამაში მდგომარეობს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის „კრიზისის“ არსი, რომელმაც უნდა აირჩიოს და კიდევ ერთხელ განსაზღვროს თავისი თავი: ისტორიული დისციპლინაა ის თუ ესთეტიკურ-თეორიული, „ცენტრიდანული“ თუ „ცენტრისკენული“? აკადემიური, ისტორიული მიდგომის დამცველი, პოზიტივისტური თუ „ფორმალისტური“ და „პოეტიკური“? ექსტენსიური თუ ინტენსიური? „დინამიკურ“ შედარებებს იყენებს თუ „სტატიკურს“.³⁹ მეტად ნიშანდობლივია, რომ იგივე არჩევანი, რომელმაც მართლაც ძალიან სწრაფად მიიღო „ფრანგულ“ და „ამერიკულ სკოლებს“ შორის დაპირისპირების ფორმა – „ისტორიულ-პოზიტივისტური“ მიდგომა და/თუ „კრიტიკულ-ინტერპრეტაციული, შინაგანი“ – თითქმის ყოველთვის დაკავშირებულია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის (A.I.L.C.) ყველა ყრილობასთან. როგორც ჩანს კომპარატივიზმის თვით „მომავალი“ ამგვარად არის მიბმული ამ გადამწყვეტი კითხვის პასუხზე.⁴⁰ ის ფაქტი, რომ ამ კითხვამ მტკიცედ გაიკვლია გზა თითქმის ყველგან ამ ბოლო დროს: დასავლეთ გერმანიაში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, შვეიცარიაში (Werkimmanenz Historiographie), აღმოსავლეთ ევროპაში,⁴¹ მისი აქტუალურობის მაჩვენებელია.

ეს კამათი, რომელიც კვლავ არ ცხრება,⁴² პრინციპულად გადაწყდება მხოლოდ ორი ძირითადი გარდაქმნის საფუძველზე.

ა) კრიტიკული ქმედება (კრიტიკა) უნდა გავიაზროთ, როგორც ისტორიული, თეორიული და შემფასებლური თვალსაზრისების სინთეზი. თუ კრიტიკის საგანია ნაწარმოების „პიროვნულობა“ (აგებულება, ხასიათი, ღირებულება), ამ უკანასკნელის გაცნობიერება შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ერთდროულად გამოვიყენებთ, როგორც ისტორიული ხასიათის წყაროებს – მიბაძვა, დროში დამთხვევა (=ლიტერატურული ისტორია), ასევე თეორიულს – ლიტერატურულ კატეგორიებს, როგორც არის სტილი, მიმდინარეობა, „ლიტერატურის“ იდეა (=ლიტერატურული თეორია); ეს კატეგორიები იძლევა ღირებულების შეფასების საშუალებას (კრიტიკული შეფასება). ისტორიული მიდგომის უპირატესობა აუცილებლად უნდა უარყოფთ. ძველებურმა ლიტერატურულმა ისტორიამ, სხვათა შორის, მოგვცა ყველაფერი, რის მოცემაც შეეძლო. საჭიროა სხვა გზებისა და გადაწყვეტილებების გამოხატვა.

ბ) კომპარატივიზმი, თავის მხრივ, უნდა განისაზღვროს (მოხდეს მისი იდენტიფიკაცია), ძირითადად, ისეთი კრიტიკული ქმედების მიხედვით, როგორც ზემოთ განვმარტეთ. ყველაფერი, რაც ეხე-

ბა მიბაძვებს, სათანადოდ დასაბუთებულ ფაქტობრივ კავშირებს, მომდინარეობს (საერთაშორისო) ლიტერატურული ისტორიიდან. კონცეპტუალური აპარატი, რომელიც მართავს „კომპარატივისტული“ ოპერაციების ერთობლიობას, იმავე წყაროს (ან იმავე გაგრძელებას) პოულობს ლიტერატურის თეორიაში. საბოლოოდ, კომპარატივისტულ საფუძველზე შემუშავებული ღირებულების შეფასება (კრიტიკული შეფასება) არსებითად არაფრით განსხვავდება ნებისმიერი სხვა ლიტერატურული შეფასებისაგან.

მეტ-ნაკლებად ერთგული კომპარატივისტები ამ რადიკალურ გადაწყვეტილებას საერთოდ უპირისპირებენ სამ პოზიციას. პირველი, განსაკუთრებით ტრადიციული პოზიცია, სუფთა წყლის უბრალო უარყოფაა: ისინი უარს ამბობენ კომპარატივიზმის „ასიმილაცი-აზე“ ლიტერატურულ კრიტიკასა და ისტორიასთან.⁴³ მეორე პოზიცია გვთავაზობს კომპრომისულ გადაწყვეტილებას, საკმაოდ ადვილს: შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას განიხილავს, როგორც „საშუალო“ ანდა სათადარიგო დისციპლინას, დამხმარეს ლიტერატურული ისტორიის ან კრიტიკის მიმართ⁴⁴ ან კიდევ მიიხნევს „სუპერდისციპლინად“ (ატროფია თუ სუპერტროფია?), რომელიც აკონტროლებს ორ „ქვედისციპლინას,; ესთეტიკურს და კულტურულ-ისტორიულს.⁴⁵ ამ პოზიციაში პოზიტივიზმს მინიჭებული აქვს „დოკუმენტალისტის, როლი (ბიბლიოგრაფია, მასალები ლიტერატურის თეორიისათვის და ა.შ.) ცხადია, ეს არის საპატიო როლი, მაგრამ უეჭველად მცირე და მეორეხარისხოვანი. მესამე, ნამდვილი პოზიცია ეყრდნობა პრესტიჟულ კრიტიკულ და ფილოსოფიურ ტრადიციას. მას მიყვავართ ძმები შლეგელების და კოლრიჯის ინტუიციამდე, რომლებიც ჯერ კიდევ მაშინ მიხვდნენ, რომ ლიტერატურული ისტორია შეუძლებელი იყო „უცხოურთან შედარების“ გარეშე, ისევე შეუძლებელი, როგორც ლიტერატურული კრიტიკა „თეორიისა“ და „პრინციპების“ გარეშე.⁴⁶ გამოთქმა „comparative criticism“, სხვათა შორის, გამოჩნდა დაახლოებით 1790 წელს. სენტ-ბევი „შედარებით ლიტერატურულ ისტორიაზე“ ლაპარაკობდა 1868 წლიდან, მაშინ, როდესაც რენანისთვის ნებისმიერი კრიტიკა განუყოფელია შედარებისაგან.⁴⁷ როდესაც გამოსცეს „Journal of Comparative Literature“ (1903), ბ. კროსმა კატეგორიულად მოითხოვა ისტორიულ-კრიტიკულ შეფასებასთან, როგორც ნებისმიერი სრულყოფილი კრიტიკული მიდგომის შემადგენელ ნაწილთან კომპარატივიზმის არსებითად გაიგივება. ეს ძირეული ერთიანობა მიხნეულია ნაწარმოების „ყველა მიმართებით“⁴⁸ შესწავლის შედეგად. ბოლოს გავისხენოთ, რომ „ჩვენში (მხედველობაში გვყავს რუსი ფორმალისტები) თეორია და ისტორია განუყოფელია“.⁴⁹

პროფესიონალი კომპარატივისტები ამ მიმართულებას ემხრობიან ნელა, ჭირვეულად და მხოლოდ შემთხვევიდან შემთხვევამდე. ისინი საბოლოოდ აკეთებენ პრინციპულ განცხადებებს, რომლებიც

ჯერ საქმედ არ ქცეულა, მაგრამ ეს მაინც წინსვლაა. მკვლევართა ჯგუფი დაბნეულად მიჰყვება რამდენიმე დიდ წინამორბედს, რომელთა შორის არ უნდა დავივიწყოთ ჯ.სეინტსბერი⁵⁰ საუკუნის დასაწყისში. ასეთია სინამდვილე. თუ ქრონოლოგიას დავიცავთ ცოტათი მაინც, სულ პირველად უნდა დავასახელოთ რენე უელეკი შეერთებული შტატებიდან. მას ვერ წარმოუდგენია „კომპარატივიზმი... კრიტიკის და ესთეტიკის გარეშე“. მისი აზრით, „კრიტიკა თან სდევს ყოველგვარ ლიტერატურულ დისკურსს“, „თეორია, კრიტიკა და ლიტერატურული ისტორია ერთმანეთშია გადახლართული“.⁵¹ საფრანგეთში ამ თვალსაზრისით, მშვენიერი და მარტოსული მკვლევარია ეტიამბლი. ის გვთავაზობს, „შევექმნათ ისეთი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, რომელიც ისტორიულ მეთოდს დაუკავშირებს კრიტიკულ აზროვნებას, სოციოლოგის სიფხიზლეს – ესთეტიკის თეორეტიკოსის გამბედაობას და ამგვარად, ერთი დაკვირვით უზრუნველყოფს ჩვენს დისციპლინას საპატიო საგნით და შესაფერისი მეთოდებით“.⁵² 50-იანი წლების რამდენიმე გერმანელი მკვლევარი უკვე დავიწყებულა: ლიტერატურული ისტორია თავისთავად „კომპარატივისტულია“, იგი განუყოფელია ლიტერატურული კრიტიკისაგან.⁵³ მოკლედ, Vergleichende Literaturwissenschaft და Literaturwissenschaft ან Allgemeine Literaturwissenschaft ერთი საერთო სხეულის ნაწილებია, თუმცა ამ სამი ცნების გაერთიანება შეიძლება „ტავტოლოგიად“⁵⁴ ჩაითვალოს.

ზემოთ ჩამოთვლილი პირველი ნაბიჯები, ახალი მიდგომის დასაწყისი, სიმართლე რომ ვთქვათ, ჯერ კიდევ ძალიან მორიდებული, წყვეტილი და მარგინალურია. თანხმობას გამოხატავენ ხმადაბლა და ერთი ხელით მორთმეული მეორეთი გააქვთ: ჩვენი დისციპლინა „მოიცავს, კერძოდ, კრიტიკის, თეორიისა და ლიტერატურული ისტორიის ასპექტებს...“, კომპარატივიზმი არის, აგრეთვე, „ლიტერატურული კრიტიკის ერთი წახნაგი“⁵⁵ და ა.შ. მიუხედავად ამისა, ლიტერატურული კვლევების ბაზისის (კომპარატივისტულ-თეორიულ-კრიტიკულ-ისტორიული) ერთიანობის თეზისი ჩვენს წინაშეა, ის განუწყვეტლივ ვითარდება (უნდა გვახსოვდეს ფრანსუა ჟოსტის გამონათქვამი – „კომპარატივიზმი, როგორც ლიტერატურული კრიტიკის novum organum“) როგორც დასავლეთში, ასევე აღმოსავლეთში.⁵⁶ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ახალი ჟურნალების – Neohelicon (1973), Canadian Review of Comparative Literature / შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კანადური ჟურნალი (1974), Mainzer Komparatistische Hefte (1978) – სტატია – პროგრამებში აღიარებულია ეს თეზისი, თუმცა ზოგჯერ ნაძალადევად. საბოლოოდ, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის წესდებების ახალ ტექსტში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის გამოკვლევები ხელახლა განისაზღვრა, როგორც „ლიტერატურული ისტორიის, ლიტერატურის თეორიის შესწავლა და ტექსტების ინ-

ტერპრეცია საერთაშორისო კომპარატივიზმის მიხედვით“. კვლავ ტავტოლოგიაა გამოყენებული, მაგრამ ამ განცხადებაში უნდა დავინახოთ საერთაშორისო კომპარატივისტული ორგანოს დიდი კეთილი ნება, რომელიც ბოლოს და ბოლოს დაიძრა დაკარგული დროის საძიებლად....

4. კომპარატივისტული „პოეტიკისკენ“

მაშასადამე, შესაძლებელია (თეორიულად) კომპარატივიზმის „კრიზისის“ დაძლევა თვით მისი მეტ-ნაკლებად ტრადიციული კონცეფციის დონეზე. მიუხედავად ამისა, ეს არ ნიშნავს მთავარი, ნამდვილი, კომპარატივიზმის ძირეულ განახლებასთან დაკავშირებული „კრიზისის“ გადაწყვეტას. ამას ვამბობთ, რადგან ჩვენი პრობლემა გულისხმობს, აგრეთვე, თუ ძირითადად არა, კომპარატივიზმის შემობრუნებას რადიკალურად თეორიული მიმართულებით, „კომპარატივისტული პოეტიკისთვის“ შესაფერისი წესდების შექმნას, ისევე როგორც იმ პირობების შესწავლას, რომელშიც შესაძლებელი იქნება მისი ჩამოყალიბება. თვით „კრიზისიდან“ გამოსული კომპარატივიზმი კვლავ ეძებს თავის საგანს, რადგან იგი განაგრძობს განზავებას საკუთრივ კრიტიკაში, რომელიც ლიტერატურული ისტორიის, თეორიისა და კრიტიკის შემადგენელი ნაწილია, ანდა – იმ ესთეტიკაში ან ლიტერატურულ თეორიაში, როგორც სახითაც ისინი არსებობენ დღეს. სრულყოფილი, ავტონომიური კომპარატივიზმი, რომელიც ჩვენი მიზანია, უნდა გათავისუფლდეს ამ დაქვემდებარებისაგან, გამოაცხადოს თავისი ავტონომიურობა და დამოუკიდებლობა, შემოგვთავაზოს სპეციფიკური გადაწყვეტილებები. თუ იდეოლოგიური ბრძოლა მთავარი შესაძლებლობაა (რაც, ვფიქრობთ, დავამტკიცეთ),⁵⁷ „თეორიად“ და „პოეტიკად“ გარდაქმნას სხვა შესაძლებლობას წარმოადგენს. ეს ჯერ კიდევ დასამტკიცებელია. საქმე ეხება მნიშვნელოვან მუტაციას: ფაქტობრივი (კერძო) კავშირებიდან სტრუქტურულ (უნივერსალურ) კავშირებზე გადასვლა, „უნიკალურიდან“ – „საგვარეულოზე“, ფაქტების ერთობლიობის გარდაქმნა თეორიულად და მეთოდოლოგიურად მწყობრ სინთეზად.

ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორიის შექმნის მცდელობა, „კომპარატივისტული პოეტიკის“ ელემენტების შემოთავაზება, თუნდაც მონახაზის დონეზე, არ არის იოლი ოპერაცია. დიდი და პატარა „პოეტიკური“ ტრადიცია, დიდოსტატებისა და ეპიგონების ტრადიცია, სრულიადაც არ მიდის „კომპარატივისტული“ მიმართულებით. ძალიან გაძნელდა საყრდენის, მითითების, სავალი ბილიკის პოვნა ამ მიმართულებაში. მეორე მხრივ, პოეტიკის თანამედროვე სპეციალისტები სულ არ იცნობენ კომპარატივიზმს ან მო-

ურიდებლად აცხადებენ მას „გარდაცვლილად“.⁵⁸ ახლახან გადაეხედეთ თორმეტიოდე გერმანულ Literaturwissenschaft-ის შესავალს ისე, რომ არსად არ იყო მოხსენიებული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა. იგივე მდგომარეობაა თანამედროვე პოეტიკებში, სადაც გამოტოვებულია კომპარატივისტული კრიტიკრიუმი. ყოველ შემთხვევაში, არ შეიმჩნევა არავითარი შესაძლო კავშირი „პოეტიკის“ თანამედროვე მეთოდოლოგიას ან „ლიტერატურათმცოდნეობის“ (გერმანულ ყაიდაზე, ალბათ) მეთოდოლოგიას და კომპარატივიზმს შორის; ეს უკანასკნელი მოხსენიებულიც კი არ არის, როგორც „მეთოდი“ სხვა მეთოდებს შორის. მიუხედავად ამისა, მისი შესაძლებლობები არ არის ამოწურული, ჯერ შორსაა იქამდე. პოეტიკის ისტორიკოსები ასევე დუმიან ამ საკითხზე. ამგვარი უყურადღებობა, ცხადია, მიუთითებს აღიარების დაკარგვაზე. ამას ემატება ის სერიოზული სიძნელეები, რაც უნდა გადალახოს ლიტერატურის თეორიამ, თუ მას სურს გამოიყენოს „კლასიკური“ კომპარატივიზმის ჯერ კიდევ სასარგებლო მდიდარი მონაცემები. ეს თეორია აპირებს მათ „ექსპლუატაციას“ და გარდაქმნას საერთო, უნივერსალური თეორიული მიმართულებით, ისეთი საგანგებო მეთოდით, რომელიც თვითონ არის დასაზუსტებელი. საბოლოოდ უნდა განვასხვავოთ და ძალიან გარკვევით, თეორიული კომპარატივისტიკის თეორიული საფუძვლები და მისი ჩამოყალიბების ტექნიკური და პრაქტიკული შესაძლებლობები, უნდა განვასხვავოთ ეს „თეორია“ და მისი ილუსტრაცია შესაფერისი „პრაქტიკით“. მაგრამ ამისათვის საჭიროა თავდაპირველად თეორიული ინვენტარის მომზადება, რაც საწყის წერტილთან მიგვიყვანს. საბოლოო ანგარიშით ყველა ამ სიძნელეს ახალი გადაწყვეტა უნდა მოუშუქებნოთ.

გავითვალისწინოთ აგრეთვე ერთი გაუგებრობა, რომელიც შეიძლება სერიოზული აღმოჩნდეს. კომპარატივისტი თეორეტიკოსის წინაშე არ დგას პოეტიკის სპეციალისტის ჩანაცვლების საკითხი, არც არსებული თეორიებისა და მეთოდების მოშლის, შეცვლის, მით უფრო გაუქმების პრობლემა. მისი ამოცანა უფრო მარტივი და იმავდროულად გაბედულიც არის: საქმე ისაა, რომ ახალმა კომპარატივისტმა უნდა შემოგვთავაზოს ალტერნატივა, სამუშაო ჰიპოთეზა ე.ი. ისეთი პერსპექტივის მქონე თეორია და მეთოდი, რომელიც დამოუკიდებელია: არ შეერევა სხვა თეორიებსა და მეთოდებს, მაგრამ არც გაიმეორებს რომელიმე მეტ-ნაკლებად მოდურ კონცეფციას (სტრუქტურალისტურს, სემიოტიკურს და ა.შ.). მისი ვირტუალური როლი გულისხმობს მხოლოდ დაპირისპირებასა და შევსებას, აგრეთვე ურთიერთკონტროლს. ამჯერად ლიტერატურის თეორიამდე უნდა მივიდეთ სხვა გზით, საწყის წერტილად უნდა ავირჩიოთ სხვა ჰიპოთეზები, ხელახლა აღმოჩენილი და ხელმეორედ განსაზღვრული სხვა კომპარატივისტული ტრადიცია. სავარაუდოდ, ასეთია ჩვენი თაოსნობის „ორიგინალურობა“.

კომპარატივიზმის გარკვეული „პოეტიკური“ (პოეტიკასთან დაკავშირებული) ტრადიცია, რომელიც არ უნდა გავაზვიადოთ, მაგრამ არც უნდა დავამციროთ, მაინც არსებობს. საქმე ეხება ინტუიციის იმპულსებს, ბრმად ძიებას, შეწყვეტილ დასაწყისს, მაგრამ ყველაფერი ეს ქმნის ერთ მოკრძალებულ მიმართულებას. ტერმინი, ისევე როგორც „შედარებითი პოეტიკის“ წინათგონობა, ყველა ნიშნის მიხედვით თავდაპირველად თავს იჩენს გერმანიაში გასული საუკუნის ბოლოს (მორიც პაუპტი). ესთეტიკოსები მიზნად ისახავენ პოეზიის თეორიის შექმნას კომპარატივისტულ საფუძველზე, ინდუქციის, პარალელიზმის და შედარების გზით (მორიც კარიერი). კომპარატივიზმის ზოგიერთი პიონერი (ლუი პოლ ბეტცი) იმეორებს სიტყვას და საგანს, გზადაგზა აძლევს მას მოკლე ტიპოლოგიურ და „ფორმალურ“ ორიენტაციას (მეტრიკის ფორმები, სახეები და ა.შ.).⁵⁹ სპეკულატიურმა ესთეტიკამ და ტრადიციულმა რიტორიკამ ისევე დაიჭირა წარმმართველი პოზიცია ცნების სათავეებთან საფრანგეთში, აკადემიური და ბრმა ერუდუციის ზონაში („ჩვენი გამოკვლევები შედარებით პოეტიკაში“, „ესთეტიკის წესები... ქმნიან შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითად ელემენტს“).⁶⁰ ერთი ღირსეული წინამორბედი ვახლავთ რუსი ან.ვესელოვსკი მისი „ისტორიული პოეტიკით“ („ისტორიული და შედარებითი პოეტიკა“ 1894, 1899; „თემების პოეტიკა“, 1897-1906). ეს პოეტიკა საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესს განიხილავს ერთიანობაში, ცნობილი ლიტერატურების უდიდეს რაოდენობაში დადგენილი ისტორიული პარალელუბის საშუალებით მიისწრაფის „ყველაზე სრული განზოგადებისაკენ, რაც კი შესაძლებელია“.⁶¹ აღნიშნული პოეტიკის საბოლოო მიზანი – „პოეზიის არსის გარკვევა მისი საკუთარი ისტორიით“ გაიმეორა ზოგიერთმა თანამედროვე კომპარატივისტმა, რომელთაც ისევ სურთ დაიბრუნონ, ამ გზით მაინც, ლიტერატურული ისტორია.⁶² წინადადებები შეიძლება მოვიდა, აგრეთვე, „შედარებითი ესთეტიკის“ მხრიდან, მაგრამ უნაყოფოდ; მიუხედავად ამისა, ლიტერატურა დაწინაურდა დაპირისპირებულ ხელოვნების დარგებს შორის, რათა აღმოეჩინათ „საერთო არსი“.⁶³ ეს მეთოდი გამეორდება. ამას დავინახავთ ქვემოთ, მაგრამ ეს არის მცდარი გზა, რის გამოხატულებასაც წარმოადგენს კომპარატივიზმის ერთი თანამედროვე შემადგენელი ნაწილი („ხელოვნების დარგების შედარება“).

თანამედროვე კომპარატივიზმის მიერ „პოეტიკური“ (პოეტიკასთან დაკავშირებული) თვალსაზრისის მიღება ნელა მიმდინარეობს. ეს პროცესი შემთხვევითი ხასიათისაა, არ ისახება მისი გაგრძელება და მოკლებულია შესაფერის მეთოდოლოგიურ ძალისხმევას. საქმე ეხება, განსაკუთრებით, პრინციპულ განცხადებებს, იქნება ეს ახალი ლიტერატურული მეთოდების ზეწოლით თუ პოზიტივიზმის აშკარა მარცხით, ისტორიული მეთოდის მობეზრების გამოც. მაშასადამე, უნდა ვაღიაროთ, რომ გარკვეული „თეორიული“ მისწრაფე-

ბა ცხადია, თუმცა ის არის წყვეტილი და არ გააჩნია მწყობრი დოქტრინა. რაც შეეხება საკუთრივ გადაწყვეტილებებს, ისინი არ სცილდებიან ეპოქის დონეს: „შემოქმედების“, „ლიტერატურული ჟანრების“ ან „სტილისტიკური“ თეორია და ა.შ. ასეთია სახელდობრ, ჟან ჰანკისის⁶⁴ მიერ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის (A.I.L.C., 1958) მეორე ყრილობაზე წარმოდგენილი ცნობილი მოხსენება, რომლის სათაური არის სწორედ „ლიტერატურის თეორია და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“.

როგორც ჩანს, ფრანგული კომპარატივიზმი განვითარებას იწყებს მხოლოდ 60-იანი წლების დასასრულს. სწორედ ამაში მდგომარეობს „კრიზისის“ სასარგებლო შემოქმედება. ზოგიერთი მოწოდება „შედარებითი ესთეტიკის კვლევების სასარგებლოდ, ცოტა უფრო ადრეც გაისმა.⁶⁵ ეს გამოკვლევები უფრო ზუსტი გახდა მარსელ ბატაიონის ხელმძღვანელობით, რომელიც, ალბათ, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ყველაზე გახსნილი უნივერსიტეტული იყო საფრანგეთში. ის მოითხოვს ვესელოვსკის „ისტორიული პოეტიკის“ უკან ჩამოტოვებას ისეთი „პოეტიკით“, რომელიც გავრცელდებოდა, აგრეთვე, არასაღიქსო ლიტერატურული ფორმების მიმართ. მოკლედ, მას სურს, რომ ორიენტაცია აიღონ „ლიტერატურათა ზოგადი მეცნიერებისაკენ ანუ ზოგადი პოეტიკისაკენ“. მერყეობენ, ჯერ არ გადადიან საპირისპირო მხარეს, მაგრამ ნაბიჯი სანახევროდ გადადგმულია: „კომპარატივიზმს სჭირდება ზოგადი ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების ფონი: *თუნდაც მას არ გააჩნდეს ლიტერატურის თეორია (რატომ არ უნდა გააჩნდეს? – ვიტყვოდით ჩვენ) განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით, ის მას მეტ-ნაკლებად გულისხმობს*“ (ხაზგასმა ჩვენია).⁶⁶ ეტიამბლი განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით იმეორებს და ავითარებს ამ თეზისს: ტერმინს – „ლიტერატურის თეორია“ ის ამჯობინებს – „შედარებითი პოეტიკას,, რომელიც უფრო შეესაბამება კომპარატივიზმისთვის დასახულ ახალ მიზნებს: „ლიტერატურული ფორმების კომპარატივისტული შესწავლა“, ჟანრების ისტორია, „ლიტერატურების შედარებითი ისტორია, დიახ, მაგრამ აგრეთვე და უპირატესად შედარებითი ესთეტიკა“.⁶⁷ მისი ლექციები, მაგალითად „ლე ბაბელიენ“ („ბაბილონელი“), ეხება „შედარებითი პოეტიკის საკითხებს“, როგორც „ნებისმიერი მომავალი პოეტიკის შესავალი“.⁶⁸ ამ პრინციპის გაზიარება, მაგალითად, ჰ.რ. იაუსის მიერ, რომელიც ემხრობოდა „შედარებითი პოეტიკის, რიტორიკისა და ესთეტიკის ჩამოყალიბებას“,⁶⁹ ნიშანდობლივია: თუ კომპარატივიზმი ვერ შეცვლის ლიტერატურული კავშირის ესთეტიკას, ის მაინც შეუძლია, რომ მისი დასაყრდენი გახდეს. ტრადიციული გერმანული კომპარატივიზმი, მეორე მხრივ, ყოველთვის ცდილობს „შედარების თეორიისა“ და „ლიტერატურის თეორიის“⁷⁰ გაერთიანებას. საკითხი, მართლაც, მხოლოდ სინთეზის საშუალებით შეიძლება გადაიჭრას. სხვათა შორის, სწორედ ასეთია

ახალდამთავრებული (და ბრწყინვალე) გამოკვლევის დასკვნა: „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის და ლიტერატურის თეორიული კვლევის მიზნები პრინციპულად იდენტურია“.⁷¹

რაც შეეხება აღმოსავლეთის კომპარატივიზმს (რომელიც არასოდეს გამოგვეჩვენია მხედველობიდან), არც ის ამბობს უარს „თეორიულობაზე“. რუმინეთში 1937 წლიდან ჩამოყალიბებულია აზრი „შედარებითი ლიტერატურული ესთეტიკის“ შესახებ, თუმცა ის საკმაოდ ორაზროვანია, თუ უთაბოლო⁷² არა. ბუდაპეშტის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კონფერენციის დროს (26-29 ოქტომბერი, 1962), „შედარებითი პოეტიკა“ აზუსტებს თავის საგანს უანრების თეორიის, სტილისტიკის, მეტრიკის, შედარებითი თარგმანის მიმართულებით⁷³. კიდევ უფრო დამუშავებული თეორიები (ჩეხეთში) მოითხოვენ ინტერლიტერატურული (ლიტერატურათმცოდნეობის) კვლევიდან (კონტაქტები ეროვნულ ლიტერატურებს შორის) ინტერალიტერატურულ (შიდალიტერატურულ) კვლევაზე (ლიტერატურის, როგორც მოვლენის, წარმოშობა და ტიპოლოგია) გადასვლას. ეს უკანასკნელი გზა, რომელიც გულისხმობს განზოგადებას, წარმოადგენს იმ შინაგანი კანონების „აღმოჩენის“ მცდელობას, რომლებიც ახასიათებენ ლიტერატურის ფენომენს და „ამ ფენომენის გენეტიკური და ტიპოლოგიური თვისებების ანალიზს“. მასში იმანენტური კანონების არსებობა ყველა შემთხვევაში პოსტულატად არის მიჩნეული⁷⁴. ასევე, პოლონეთში „შედარებითი პოეტიკას“ ჰყავს თავისი მიმდევრები.⁷⁵

მიუხედავად ამისა, სპეციალისტები საკმაოდ დიდი თავსატეხის წინაშე აღმოჩნდნენ (თავსატეხი ევფემიზმია). კითხვა რომელიც განუწყვეტლივ ისმება, საოცრად მარტივია: რით დავიწყეთ? რომელ თეორიას მივუძღვრებით? რას ნიშნავს ზუსტად „შედარებითი პოეტიკა“? პასუხი დიდხანს იყო მორიდებული და ტრადიციული: XIX საუკუნის ბოლოს უკვე მოითხოვდნენ „შედარებით ლექსწყობას“; ეძებდნენ „გადასვლას სტილისტიკიდან ლიტერატურულ მეცნიერებაზე“, ერთგვარ „პოეტური სტილის და პოეტიკის თეორიას“, ამასთანავე, მეტრიკის ფორმებს, ერთგვარ „vergleichende Poetik“-ს⁷⁶ და ა.შ. ამ მიმართულებით ვითარება დიდად არ შეცვლილა ჩვენს ეპოქაში: ისევ მოითხოვენ „სტილისტიკას“, თანაც რომელიმე ვოსლერის, რომელიმე შპიცერის, რომელიმე ჰაცფელდის დიდი ავტორიტეტით. „ისტორიული სტილისტიკა“⁷⁷ კვლავ განიხილება, როგორც „ლიტერატურის ისტორიული და შედარებითი კრიტიკა“.⁷⁸ მეტრიკა და პროსოდია, რა თქმა უნდა, არ არის დღევანდელი ტერმინები, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ისინი „კოოპტაციით არის შეყვანილი“ კომპარატივიზმში, მიჩნეულია ამ დისციპლინის განახლებად.⁷⁹ რიტორიკასთან გაერთიანება ახლა მიღებული ჩანს, რაც აძლიერებს ამგვარი კომპარატივისტული პროგრამისაკენ მისწრაფებას. გერმანიაში ძლიერი სტილისტიკური ტრადიციები ამავე მიმართულებით ვი-

თარღება,⁸⁰ მაშინ, როდესაც შეერთებულ შტატებში სტილისტიკა „ღარიბად აღარ იხსენება“: ამიერიდან ის მთლიანად ჩაეწერება კომპარატივისტულ „საუნივერსიტეტო დისციპლინებს“ შორის.⁸¹

ქანრების ტრადიციული კვლევა, რაც შეცდომით მონათლეს „შედარებით პოეტიკად“,⁸² გარკვეულ იმედებს აჩენს. ყველაზე რადიკალური ჩანს ეტიამბლის პროგრამა. ის მოითხოვს „ქანრების ესთეტიკას“, რომელიც განხორციელდება ლიტერატურული ქანრების შედარებითი კვლევით ცივილიზაციების რაც შეიძლება დიდ რაოდენობაში, „თუნდაც ამ ქანრებს და ცივილიზაციებს ჰქონდეთ ან არ გააჩნდეთ ფაქტობრივი კავშირები“.⁸³ კომპარატივიზმის მიერ ქანრების თეორიის ანექსია და განსაკუთრებით ეპიკური ქანრებისა – ანექსია, რომელიც აღინიშნება XIX საუკუნიდანვე,⁸⁴ – წამოჭრის რამდენიმე ახალ პრობლემას. ეს უკანასკნელები მოითხოვენ განსაკუთრებულ გადაწყვეტას იმასთან შედარებით, ვიდრე ამას გვთავაზობს ტრადიციული რიტორიკა ქანრების წარმოშობის, განვითარებისა და უნივერსალურობის საკითხებზე, თითოეული ქანრის „ინვარიანტებთან“, ქანრების ტერმინოლოგიურ და/თუ ობიექტურ განსაზღვრებასთან, ახალი ქანრების გამოჩენასთან დაკავშირებით, მათ შორის არის აუდიოვიზუალური საკითხები და ეს საკითხები მონაცემთა რაოდენობის ცვლილებას იწვევს. (ეს იყო ახელეფერონში ზოგადი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ფრანგული საზოგადოების – (S.F.L.G.C.) კოლოკვიუმის მსჯელობის საგანი 1979 წლის 23 ივნისს) და ა.შ. ჯერ კიდევ ძლიერი ტენდენცია, რომელიც გულისხმობს „ქანრების თეორიის (თვით შედარებითი თეორიის)“⁸⁵ წარმოჩენას, როგორც საესეებით დამოუკიდებელი თეორიისა, ისე, რომ ის არ გადაიზრდება ლიტერატურის (ზოგად) თეორიაში, არ გვაძლევს პასუხს ამ ძირითად კითხვაზე. ეს ეხება, სხვათა შორის, ყველა თვალსაზრისს თემებისა⁸⁶ და ლიტერატურული ტიპების შესახებ, რომლებიც მიჩნეულია, ასევე, ავტონომიურ სფეროებად. დასახელება „თეორიული“ აქ მაინც შესაძლებელია.⁸⁷ ანთროპოლოგიამ, არქეტიპოლოგიამ, მითოკრიტიკამ ამაში უნდა ითამაშონ თავიანთი როლი. ის ფაქტი, რომ კომპარატივიზმი უკვე გაიხსნა წარმოსახვითის ანთროპოლოგიური კვლევისათვის (არის ამის რამდენიმე მცდელობა), ასევე აღსანიშნავია.⁸⁸

იმავე შენიშვნას იმსახურებს კომპარატივისტული მიდგომა პოეტური ფორმებისადმი – ტერმინი, რომლითაც აღნიშნული იყო გამოხატვის ფორმალური საშუალებების მთელი ერთობლიობის შესწავლა ერთ-ერთ პირველ კომპარატივისტულ პროგრამაში.⁸⁹ მათი უნიკალურობა და ერთგვაროვნება, ინდივიდუალობა და კატეგორიის ხასიათი ტექსტების ანალიზიდან გამომდინარე, „კლასიკური“ კომპარატივისტული მიდგომის საფუძველზე აჩენს ახალ კითხვას: სად მთავრდება შედარებისადმი დაუქვემდებარებელი? სად იწყება შესადარებელი (შედარებისადმი დაქვემდებარებული, რაც ექვემდებ-

ბარება შედარებას)? როგორ ამოვიცნოთ პოეტური ფორმები ეროვნული და ენობრივი საზღვრების მიღმა? შეიძლება თუ არა „შესადარებელი“ დაიყოს რამდენიმე დიდ კატეგორიად, რაც ძნელად სთარგმნია სხვა ენებზე, როგორიც არის, მაგალითად, Form, Gestalt, Fügung, Haltung?⁹⁰

ვერ ვიტყვით, რომ ფრანგული კომპარატივიზმი, თვით ყველაზე ტრადიციული, არ იცნობდა ამგვარ დემარშს: „გამოხატვის ერთი და იმავე საშუალებების ხმარების შედარება სხვადასხვა ქვეყნის მიხედვით (...) დამახასიათებელი უნდა იყოს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისთვის“. ან კიდევ: „სურს თუ არ სურს მას, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მეორდება შედარებითი სტილისტიკით, რომელიც სასწაულებრივად შემოქმედებითი და ნაყოფიერია. ეს უკანასკნელი შუქს მოჰფენდა ნაწარმოებებს შორის კავშირს და მაშასადამე, თვით მისაღები ნაწარმოების შინაგან ხასიათს.“⁹¹ მიუხედავად ამისა, დიდ უხერხულობას ქმნის ის, რომ არ არსებობს ამ გამოკვლევების „განმაზოგადებელი“ თანხვედრა: გამოკვლევები ტარდება ცალ-ცალკე და „საკუთარ თავში“. ეტიაშბლის რეაქცია, რომელიც თუ ვერ ასაბუთებს, დაუინებით მოითხოვს მაინც ასეთი აუცილებელი დეფისის გავლებას ჟანრების, სტილების, სტრუქტურების პოეტიკების შექმნას (მათ შორის მეტრიკის, სახეების, თარგმნის ხელოვნების) და „ზოგადად ლიტერატურის სინთეზურ შესწავლას შორის“,⁹² ვერ ქმნის ამინდს ამ დარგში. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურული ტექსტების ფორმალურ ანალიზს შორის (თანამედროვე) კავშირების თავმოყრა-დახუსტებას,⁹³ რაც, სხვათა შორის, ნათელი და საფუძვლიანია, მაინც ვერ მიყვავართ ისეთი „კომპარატივისტული პოეტიკის“ ჰიპოთეზამდე, რომელიც ერთ ორგანიზმად გააერთიანებდა ფორმალური ძიებების მთელ ერთობლიობას.

ბოლოს და ბოლოს არის ახალი საკვლევი გზა, რომელსაც სრულიადაც არ ამოუწურავს შესაძლებლობები; ეს არის ლიტერატურული თეორიების, იდეების, კონცეფციების, მოკლედ რომ ვთქვათ, „პოეტიკების“ შეპირისპირება. ეს ის სფეროა, რომელიც დასახელებულია ადრეულ კომპარატივისტულ ნაშრომებში,⁹⁴ მაგრამ შემდეგ დავიწყებას მიეცა. როდესაც ამ სფეროს კვლავ მიმართავენ, ის არ სცილდება საერთოდ ბილატერალური (ორმხრივი) ურთიერთობის, ლიტერატურულ თეორიებს შორის ფაქტობრივი კავშირების კვლევის ფარგლებს. მასში მძლავრობს ისტორიული მიდგომა.⁹⁵ შედარებით ლიტერატურულ კრიტიკას და ლიტერატურული იდეების კრიტიკას⁹⁶ მოაქვს მნიშვნელოვანი თეორიული და მეთოდოლოგიური დანამატი, თუნდაც ეს იყოს მხოლოდ აუცილებელი „სისტემური“ ორიენტაციის ხაზგასმა. როდესაც პროფესიონალი კომპარატივისტები ჰკიდებენ ხელს საქმეს, ისახება ორი გამოსავალი: 1) აღიარებენ საერთაშორისო თვალსაზრისს (ფაქტობრივს თუ

არაფაქტობრივს), მაგრამ ლიტერატურული თეორიების შედარებას არ მივყავართ აუცილებლად „ერთიანი (უნიფიცირებული) თეორიისაკენ“; დაპირისპირება მოითხოვს, უპირველეს ყოვლისა, შედარებითი თეორიების „შესაბამისობის“ (რელევანტურობის) ხარისხის შემოწმებას ეპოქებისა და ზონების მიხედვით;⁹⁷ 2) უფრო გაბედული და სწორი მიმართულება უნდა იყოს ლიტერატურული თეორიების თანხვედრებისა და ცდომილებების (კონვერგენციის დივერგენციის) შესწავლა გარკვეული რაოდენობის ორიენტირების მიხედვით (ტრადიცია, სიახლე, ფორმა, შინაარსი და ა.შ.).⁹⁸ შედეგად მივიღებდით სქემას, რომელიც ლიტერატურის შესაძლებელი განსაზღვრების ტოლფასი იქნებოდა გარკვეული ჰიპოთეზებისა და ნათელი, ობიექტური, მეთოდურად შესწავლილი პარამეტრების შესაბამისად: არავითარი ეკლექტიზმი, არც ნაზავი, არამედ ნამდვილი კრიტიკული სინთეზი, რომელიც საკუთარ კანონს ემორჩილება. „შედარებითი პოეტიკის“ ყველა ამ ღონისძიებისა და მონახაზის ან უფრო სწორად, ნაწვევების დამახასიათებელი თვისებაა მათი ვიწრო ეთნოცენტრული და ევროცენტრული საფუძველი. თუ პოეტიკა მიმართულია უნივერსალურობისაკენ, მაშინ ის უნდა დაფუძნდეს, შეიმოსოს და დაკანონდეს მართლაც უნივერსალურად. ამიტომ არის აუცილებელი დიალოგი და შეპირისპირება ყოველი მხარის ექსტრავეროპულ და ექსტრადასავლურ, სხვადასხვა ლიტერატურულ ნააზრევს შორის, მოკლედ, უნდა გაიხსნას ჭეშმარიტად უნივერსალური „პოეტიკა“. ცნობილია ევროცენტრიზმის წინააღმდეგ მიმართული პოლემიკა, რომლის დიდ წინამორბედად გვევლინება ეტიამბლი.⁹⁹ უკვე ყველაფერი ცხადი ხდება. აღარ შეიძლება ლიტერატურული თეორიების შექმნა მხოლოდ დასავლურ საფუძვლებზე დაყრდნობით. გვესაჭიროება ისეთი ლიტერატურული თეორია, რომელიც გასცდება „ჩვენს კულტურულ ტრადიციებს“ და გაითვალისწინებს აგრეთვე სხვა კულტურებისა და ლიტერატურების კუთვნილ „პარადიგმებს“ და თეორიულ ღირებულებებს.¹⁰⁰ ასეთია ან თითქმის ასეთია სადი აზრი. ეს არ ნიშნავს ფაქტებს შორის მექანიკური და ზედაპირული კავშირების დამყარებას ნებისმიერ ფასად ანდა დასავლურ და აღმოსავლურ ლიტერატურულ ესთეტიკას შორის არსებული დიდი განსხვავებების უგულვებელყოფას; მაგალითად, მიმეზისი, რომელიც გადამწვევტ როლს თამაშობს ევროპულ აზროვნებაში, სულ არ არსებობს კლასიკურ იაპონურ კრიტიკაში.¹⁰¹ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ დასაცავ სიტყვაში (რომელიც შეზღუდულობით ხასიათდება) მოითხოვენ მხოლოდ არისტოტელეს და სანსკრიტის პოეტიკების დაახლოებას.¹⁰² მიუხედავად ამისა, ფართო ასპარეზია გადაშლილი ისეთი ტიპის მსგავსებისა და დამთხვევის გამოვლინებისათვის, როგორც არის rasa/გემოვნება ან ჩინური პოეტიკა/სიმბოლისტური პოეტიკა.¹⁰³ ამ მიმართულებით, სინთეზის გზის ჩათვლით, საჭირო იქნება „ლიტერატურის სავარა-

უღო უნივერსალური თეორიის“ შექმნის შესაძლებლობის ძიება, იმის გარკვევა, თუ „რომელი კრიტიკული კონცეფციებია უნივერსალური“, აუცილებელია „მოკლე ლირიკული ჟანრის“, „რეალიზმის ტიპების“ და ა.შ. „შედარებითი პოეტიკის“ (crosscultural poetics) არსის დადგენა.¹⁰⁴

დავუშვათ ეს ძალიან ძნელია, დავუშვათ, რომ დასავლურ-აღმოსავლური პოეტიკა ჯერ ძალიან ნორჩია. მიუხედავად ამისა, ცხადია, დიპლომათი კომპარატივისტების უმრავლესობას არ ეხალისება თეორიული კვლევა და ნამდვილი დაბრკოლებაც ამაში მდგომარეობს. ემპირიული პრაქტიკის მქონე ისტორიული დისციპლინა – ტრადიციული შინაარსის თანამედროვე კომპარატივიზმი, საზოგადოდ, მოკლებულია თეორიულ ცნობისმოყვარეობას და მოწოდებას. ერთი ამგვარი გერმანული ჟურნალი, სხვათა შორის, სოლიდური გამოცემა (Arcadia), გეთავაზობს უკიდურესად არათეორიულ პროგრამას. რაინის გადაღმა ერთმანეთს (მეტად გამომწვევი სასოწარკვეთილი ტონით) ეკითხებიან: „აქვს თუ არა შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას თავისი საკუთარი თეორია“ და ტერმინი Allgemein (=ზოგადი) არის თუ არა „უშინაარსო ეტიკეტი“.¹⁰⁵ საფრანგეთში, ასევე, აცხადებენ, რომ კომპარატივიზმმა საბოლოოდ აიღო ხელი „სინთეზის შექმნის მცდელობაზე“,¹⁰⁶ თუმცა პოზიციის ამგვარი დათმობა ძნელად ასახსნელია. თანამედროვე კომპარატივისტული ლიტერატურული თეორიის არასაიმედო მდგომარეობა, რომ არ ვთქვათ, „კატასტროფული“ („დაწვრილმანებელი“, „ad hoc“, „იმპროვიზებული“, „დაუზუსტებელი“ და მეტს აღარ გავაგრძელებ), მაინც იწვევს აშკარად უარყოფით რეაქციას.¹⁰⁷ ამდაგვარი რეაქცია, სამწუხაროდ, სავსებით სამართლიანია. კომპარატივიზმი წარმოუდგენელია თეორიის გარეშე, თავისი საკუთარი ლიტერატურის თეორიის გარეშე; ეს უკანასკნელი უნდა შეიქმნას.¹⁰⁸

II

უნივერსალური ლიტერატურა ანუ ლიტერატურა

„პოეტიკა“ ანუ ლიტერატურის (ნამდვილი) კომპარატივისტული თეორია მოითხოვს ათვლის ახალ წერტილს, კარგად მორგებულ, სრულიად განახლებული განსაზღვრების მქონე ახალ საფუძველს, რომელიც უპასუხებს სამმაგ ამოცანას: 1) „უნივერსალური“ ლიტერატურის განსაზღვრება უნდა იყოს რეალური, ის უნდა იყოს „უნივერსალური ლიტერატურის“ კარგად დასაბუთებული კონცეფცია; 2) კომპარატივიზმი უნდა განვასხვავოთ შედარების ექსკლუზიური იდეისაგან და დავაკავშიროთ (გავუთანაბროთ კიდეც) „უნივერსალური ლიტერატურის“ სისტემურ შესწავლასთან, რომელიც, მოკლედ რომ ვთქვათ, უბრალოდ, ლიტერატურაა; 3) ამ მიზნით უნდა მოვიძიოთ „უნივერსალური ლიტერატურის“ ადრეული განსაზღვრებები, იმ ელემენტების ერთობლიობა, რომელიც წინ უსწრებს ლიტერატურის გლობალურ გაგებას (ისტორიულს, მორფოლოგიურს და, საბოლოოდ, თეორიულს); ეს ელემენტები ხომ ერთი მიმართულებით მოძრაობენ „უნივერსალური ლიტერატურისაკენ“...

1. „უნივერსალური ლიტერატურის“ აღმოჩენა

მხედველობაში უნდა მივიღოთ და ვეცადოთ, თეორიულ სიბრტყეზე გადავიტანოთ უნივერსალური ლიტერატურა, რომელიც შედგება ლიტერატურების ერთობლიობისაგან; სწორედ ეს თაოსნობა ანიჭებს საქმეს სულ სხვა განზომილებას და მიმართულებას. სხვათა შორის, ასეთი გაფართოება გარდაუვალია: „უნივერსალური ლიტერატურა“, თავის მხრივ, ისე როგორც ყველა სხვა ლიტერატურული იდეა, არის ისტორიული კატეგორია. მაშასადამე, სრული უფლება გვაქვს, ახალი ფორმულირება მივცეთ „უნივერსალური ლიტერატურის“ ძველ განსაზღვრებას, ზუსტად ისე, როგორც ტრადიციული კომპარატივიზმის მიმართ მოვიქცეთ. ვალდებული არ ვართ შევინარჩუნოთ დრომოჭმული განსაზღვრებები, რომლებიც ვერ უძლებენ ანალიზს.

განზრახული არ გვაქვს „უნივერსალური ლიტერატურისთვის“ ისტორიული ხასიათის მინიჭება, მით უფრო, რომ ეს უკვე განხორციელდა, მათ შორის ჩვენი თვალსაზრისითაც.¹ მიუხედავად ამისა, ძალიან მოკლედ უნდა შევაჯამოთ ის მონაცემები და „ნიშნები“, რომლებიც ერთიანობასა და საყოველთაობაზე მეტყველებენ და გამოძინარეობენ ლიტერატურის „უნივერსალურობის“ ტრადიციიდან; ამ შემთხვევაში წინაპრები, რომ არ ვთქვათ წინამორბედები,

არიან, უპირველეს ყოვლისა, *respublica litteraria*-ს მიმდევრები და მეხოტბეები. ეს არის რენესანსისა და ჰუმანიზმის მიერ ჩამოყალიბებული კონცეფცია, რომელიც მემკვიდრეობით მიიღო XVIII-XIX საუკუნეებმა (მოგვიყავს ერთი უბრალო ორიენტირი: F. Gr. Klopstock, *Die deutsche Gelehrtenrepublik*, 1774). *civiltà letteraria*-ს ცნება (და მისი სემანტიკური ველი სხვადასხვა ენაში) არსებობს დღემდე. „ლიტერატურის რესპუბლიკა“ (ესეც შემორჩენილი გამოთქმაა) ახლა უკვე ნიშნავს: კომუნას, ერთობას, სოლიდარობას, ურთიერთგაცვლას, სახელის მოხვეჭას, კოსმოპოლიტიზმს, „ლიტერატურების“ პროგრესულ და ორმხრივ გახსნილობას ყველგან. XIX საუკუნეში ეს იდეა კიდევ უფრო დაზუსტდა და მწვერვალს მიაღწია გოეთეს *Weltliteratur*-ით, რომელმაც, როგორც ცნობილია, ეს ტერმინი იღვლიანად „წამოაყენა“: (ევროპული) ლიტერატურების ძირეული ერთიანობის კონცეფცია, მათი ყველა მიმართულებით თავისუფალი თანამშრომლობა ურთიერთგაცვლის გზით, თარგმანის, მიმტყვებლობის და თანაზიარი ცოდნის, აგრეთვე კონსტრუქციული შეჯიბრის საშუალებით. მოგვიანებით ეს მოვლენა მიიჩნეეს „ბუნებრივ სიმპტომად“.²

ფაქტობრივად, საქმე ეხება, უპირველეს ყოვლისა, გამოკვეთილ ევროცენტრისტულ ტენდენციას, რაც ძალიან თვალსაჩინოა ნოვალისთან (*Die „Christenheit“ oder „Europa“*, 1799), ფრ. შლეგელთან (*Europa, Eine Zeitschrift...1800*), სხვებთან და რაც გოეთემ გამოიყენა და განავითარა ისე, რომ თავისი დიდი სახელი მიანიჭა მას. „უნივერსალურობა“ იმ ეპოქაში გულისხმობდა, უპირველეს ყოვლისა, „ევროპულ ლიტერატურას“ (მაძინი, ვილმენი), რომელიც ყველაზე მეტად ცნობილი და მისაწვდომი იყო. თვით კინესთან „თანამედროვე ლიტერატურათა ერთობლიობის“ (1838) დაცვა ეხება მხოლოდ დიდ დასავლურ ლიტერატურებს.³ სხვადასხვა ტერიტორიაზე არსებული ლიტერატურების ერთ სხეულად შეკერვის სულისკვეთება, რასაც ერთვის იმის შეგნება, რომ ლიტერატურა ერთიანია, უნიტარულია, თუნდაც ევროპის პერიმეტრით იფარგლებოდეს, ყველაფერი ეს აძლიერებს რწმენას, რომ თითოეული ეროვნული ლიტერატურა საზრდოობს საერთო პრინციპების გარკვეული რაოდენობით (განათლება, გემოვნება, „პოეზია“ და ა.შ.). ეს უკანასკნელი პრინციპები უზრუნველყოფს ლიტერატურათა ერთობლიობის არამარტო მეტნაკლებად მჭიდრო და „კოსმოპოლიტურ“ მთლიანობას, არამედ, ამასთანავე, გარკვეულ იდენტურობას, ესთეტიკურ „ერთგვაროვნებასაც“ კი. ამ საგნებზე მსჯელობა თანდათანობით ღებულაობს ლიტერატურის (ზოგადი) თეორიის ფორმას, თუმცა იგი ჯერ კიდევ ფრაგმენტულია.

თუ განმანათლებლობის ეპოქის მეტნაკლებად დაწინაურებულმა კოსმოპოლიტიზმმა საფუძველი ჩაუყარა ლიტერატურული ესთეტიკის სუსტ ერთიანობას (მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ამ

მომენტის დამცირება), თუ XIX საუკუნის დიდი ლიტერატურული მიმდინარეობები განავრცობენ და აღრმავებენ ამავე ტენდენციას საერთო „პოეტური ხელოვნებისაკენ“, თავისი პიკის მომენტით – სიმბოლიზმით, რომლის ზემოქმედება აღიარეს „პლანეტის ყველა ლიტერატურაზე“,⁴ მაშინ XX საუკუნის ავანგარდისტების დამსახურებაა (საკმაოდ უჩვეულო დამსახურება) ყველა ესთეტიკური „იზმ“-ისთვის საერთო მნიშვნელის მოძებნა და მასზე თეორიული მსჯელობა. ცნობილია ასეთი სინქრონულობის მოტივაცია მსოფლიო დონეზე: zeitgeist-ის მძაფრი აღქმა, „ახალი აზროვნება“ ან „უნივერსალური აზროვნება“, ასე ქებული ფუტურისტებიდან და აპოლინერიდან მოყოლებული,⁵ თანამედროვე გამოთქმა – კაცობრიობის უნივერსალური ერთიანობა (როგორც ცნობილია, დადა ეკუთვნის „ყველა ეროვნებას“)⁶ და ა.შ. საერთაშორისო პოეტური შემოქმედება, თავის მხრივ, იქნება „ახალი უნივერსალური პოეზია“.⁷ იგი იყენებს იმ პოეტურ კავშირს, რომელიც „მსოფლიო კავშირს“ უწოდებს თავის თავს და ზოგჯერ „ჩამოსხმულია“ ათასგვარი ნაწილებისაგან (ზაუმი, კონკრეტული პოეზია და ა.შ.) „თანამედროვე“ პოეტიკა ანუ „ავანგარდი“, რომელიც სულ უფრო განზოგადებულია, აყალიბებს ამ ინტერნაციონალისტური მისწრაფებების მთლიანობას. მათ დასტური და სტიმული მისცა ამ ბოლო ათწლეულების გლობალური მასშტაბის სხვა მოვლენებმა, რომელთაგან ორი მაინც საკმაოდ მსხვილია: მასმედიის გავრცელება „პოსტ ტიპოგრაფიულ“ საზოგადოებაში, აღმოსავლეთის ქვეყნების ჩათვლით, რომელიც საშუალებას გვაძლევს „ვიცხოვროთ“ ერთდროულად და მრავალმხრივად მრავალრიცხოვან სამყაროებსა და კულტურებში; მეორე მსხვილი მოვლენა გახლავთ თარგმანებისა და ერთობლივი გამოცემების „საერთო ბაზარი“, რომელიც ახორციელებს, ძირითადად მაინც, ძველ ოცნებას უნივერსალურ ლიტერატურაზე.⁸ „საერთაშორისო ლიტერატურული“ ჟურნალების გამოცემა ამავე „უნივერსალურ“ მოძრაობას მიეწერება, რომლის ხორცშესხმა მომავლის საქმეა.

2. რა არის უნივერსალური ლიტერატურა

გასარკვევი დაგვრჩა, უპირველეს ყოვლისა, თუ ზუსტად რას გულისხმობს „უნივერსალური ლიტერატურა“, რა მნიშვნელობას უნდა ატარებდეს ეს შესიტყვება იმისათვის, რომ შეიქმნას ლიტერატურის თეორია? დასაბუთებული და ოპერატიული განსაზღვრება, ალბათ, უნდა შედგებოდეს შემდეგი ელემენტებისაგან:

ა) უნივერსალური ლიტერატურა – ერთი და განუყოფელი – როგორც (ლოგიკური) კონცეფცია, შედგება ლიტერატურების ერთობლიობისაგან ანუ „ჯამისაგან“ გამონაკლისის გარეშე. ეს თვალსაზრისი, რომელიც მთელი მსოფლიოს ლიტერატურებს ერთ

მთლიანობად განიხილავს, გადაჭრით ემიჯნება ლიტერატურის ისტორიულ და პოზიტივისტურ პერსპექტივას.

პირველი მნიშვნელობით, რომელიც არის ყველაზე უფრო ტრადიციული და გავრცელებული, „მთლიანობა“ გულისხმობს რაოდენობრივ „ჯამს“, დედამიწის ლიტერატურების „არიოთმეთიკულ“ შეკრებას. ეს პერსპექტივა საკმაოდ გამყარდა XVIII საუკუნიდან, ამიტომაც უკვე მიჰყვებს ხელი ამ ტიპის ფართო კვლევებს: ფრანჩესკო სავერიო კვადროს *Della storia e della ragione di ogni poesia* (1739-1752), რომელიც შეზღუდვების მიუხედავად, იმ ეპოქაში ცნობილი ყველა ლიტერატურის უნივერსალური პანორამის შექმნის მცდელობას წარმოადგენს. ეს იდეა XIX საუკუნეში გაიმეორეს კოსმოპოლიტმა კრიტიკოსებმა, როგორც არის ჟ.ჟ. ამპერი, ჰ.მ. პოსნეტის ან შ. ლეტურნოს ტიპის ევოლუციონისტებმა, აგრეთვე ისტორიული პოეტიკის ავტორებმა, როგორც არის ა.ნ. ვესელოვსკი.⁹ ნამდვილი კომპარატივისტული შემეცნება ბევრად უფრო ახალია.

უფრო ძველი ანგლოსაქსური განსაზღვრებებით, რომლებიც თარიღდება საუკუნის დასაწყისით, წამოყენებულია აზრი, რომ „უნივერსალური ლიტერატურა ნიშნავს მხოლოდ ყველა ლიტერატურის საერთო ჯამს“.¹⁰ რენე უელეკი, ამ კონცეფციის თანამედროვე მომხრე და ყველაზე თვალსაჩინო ატლანტის ოკეანის გაღმა, ისიც აგრეთვე ამ გზას ირჩევს: უნივერსალური ლიტერატურა არ შეიძლება დარჩეს იქ, სადაც გოეთემ დატოვა ის. მან უნდა მოიცვას „ხუთი კონტინენტი, ახალი ზელანდიიდან ისლანდიამდე“ – მოკლედ, „მთელი ლიტერატურა“.¹¹ „ეს აზრი უკვე ავტორიტეტულია და როგორ ჩანს, გაბატონებულიც ხდება. ეს მოითხოვს ლიტერატურის შესწავლას, „რაც შეიძლება ფართო ზონებში“, „რაც შეიძლება დიდი მოცულობით“, დასავლური მემკვიდრეობის მიღმა.¹² აქედან მომდინარეობს *Weltliteratur*-ის მთავარი რევიზია მისი ისტორიულ-გეოგრაფიული ჩარჩოების გარღვევით და შედეგად მოსდევს ამგვარი გახსნის ყველაზე აქტიური მომხრის, ეტიამბლის სურვილი – „გაუღონ მთელს პლანეტას ვერაზიის ეს პაწია ნახევარკუნძული“, რომელსაც ეწოდება ვეროპა. ამგვარად, უნივერსალური ლიტერატურა ღებულბს (ნამდვილ) მსოფლიო მოხაზულობას და ზომებს. უნივერსალური ლიტერატურა აგებულია „ეროვნული ლიტერატურების ერთობლიობისაგან“, „ყველა ლიტერატურისაგან, რომელთა წერილობითი ფორმა შემოგვრჩა ან მხოლოდ ზეპირი, ამასთანავე ყველაფერი ეს ენობრივი, პოლიტიკური და რელიგიური ჩაგვრის გარეშე.“¹³ „უნივერსალური ლიტერატურა“, რომელიც ეკუმენიზმის ნამდვილი ლიტერატურული გამოხატულებაა (რაც სამყაროს ოთხ ძირითად გეოგრაფიულ მხარეში კითხვის პროცესის გავრცელებას მოჰყვას), ეტიამბლის მიხედვით, არის ამ „რაოდენობრივი“ კონცეფციის ყველაზე რადიკალური და სრული ვარიანტი. ერთ-ერთი ბოლო ფრანგული სახელმძღვანელო, აგრეთვე, იწონებს „ამ კანონიერ გამ-

ბელაობას“, თუმცა ნაკლები ენთუზიაზმით, როგორც ჩანს; შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა განიხილავს მიმართებას, კავშირს „მსოფლიოს ყველა ლიტერატურას შორის. უდავოდ, ასეთია მისი ბუნებრივი მემკვიდრეობა“.14 სხვა განსაზღვრებები, კიდევ უფრო ყოველმხომცველი (ასეთი ტიპის: „სინთეზი“, „ორგანული სხეული“15 და ა.შ.) უნდა გამოვრიცხოთ მათი მეტისმეტად „გამაერთფეროვნებელი“ („უნიფიკატორული“) ხასიათის გამო. თავისთავად ცხადია, აღმოსავლეთის ქვეყნებში უნივერსალურისაკენ მისწრაფება კიდევ უფრო თვალსაჩინოა. იქაური მთავარი იდეებია: ეროვნული ლიტერატურების უნივერსალური ლიტერატურის „ჩარჩოში ჩასმა“ და „დიალექტიკური კავშირი“ – უნივერსალური ლიტერატურა/ეროვნული ლიტერატურა.16

უნივერსალური ლიტერატურის ექსტენსიური და რაოდენობრივი შინაარსი (საერთაშორისო ლიტერატურულ ურთიერთობათა ერთობლიობა, „პატარა“ და „დიდი“ ლიტერატურები, მსოფლიოს ყველა ლიტერატურა) ორმაგდება მეორე კრიტერიუმით, ხარისხობრივი ანუ შეფასების კრიტერიუმით: ნაწარმოებების ან, უფრო სწორად, „შედეგების“ ერთობლიობა, რომელთაც აქვთ დროის მიერ გამოცდილი უნივერსალური ღირებულება, აღიარება და მასშტაბი. როდესაც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა პრობლემას ჩაეჭიდება, ის აღმოჩნდება ხოლმე ორი სრულიად საპირისპირო და თითქმის შეუთავსებადი გადაწყვეტილების წინაშე: ერთი მხრივ, ყველა შედეგრი, როგორც „საუნჯე“, „განძი“ და, მეორე მხრივ, მათი საერთაშორისო ასპარეზი და წარმატება. ეს ორი ორიენტირი თითქმის არასოდეს ჩნდება წყვილად. Love story „უნივერსალური“ წიგნია? ის უკვე კარგად დავიწყებული ჩანს. შეიძლება პრინციპულად შევთანხმდეთ იმაზე, რომ ხარისხი უნდა იყოს „გადამწყვეტი ფაქტორი“.17 კი მაგრამ, როგორ განვსაზღვროთ ის? ნამდვილ ხარისხს წარმატება და აღიარება ეროვნულ საზღვრებს გარეთ გააქვს, ეს არ არის პატივისცემის გამო, გაყიდვით ან რეცენზიებით მიღწეული წარმატება, არამედ არის გონებაგამჭრიახი ადამიანების მხარდაჭერა, შეიძლება ითქვას, მათი მხარდაჭერა, ვინც წარმოადგენს კაცობრიობის რჩეულ ესთეტიკურ სინდისს. ეს კონცეფცია, მართალი რომ ვთქვათ, არ არის „ელიტური“, უფრო მეტად „კლასიკური“, იმ სხვადასხვა გონების კონსენსუსია, რომლებიც იზიარებენ ღირებულებათა ერთიან, სტაბილურ და უნივერსალურ სისტემას. ეს არის ლიტერატურა აღმატებით ხარისხში, შექმნილი „ბრწყინვალე გონების ადამიანების“ მიერ, „საუკეთესო ლიტერატურა, რაც კი შექმნილა მთელს მსოფლიოში“ (მეთიუ არნოლდი), „კლასიკოსების საუნჯე“, „უდიდესი წიგნების სამეფო“, მოკლედ, „შედეგები“. ასეთი განსაზღვრებით უნივერსალური ლიტერატურა აწესებს „სამაგალითო ნიმუშებს“, რომლებიც შეესაბამებიან „უნივერსალურ ნორმას“, „საუკეთესო ნაწარმოებების კანონს“. ამერიკული საუნივერსიტეტო

კურსები „დიდი წიგნების“ შესახებ ამ კონცეფციით არის შთაგონებული.

ადვილი გასაგებია, თუ რატომ იყო ხარისხის კრიტერიუმი არა თუ მიმზიდველი, არამედ ძალიან მიმზიდველი აღმოსავლეთ ევროპის კომპარატივისტებისათვის. მათი ლიტერატურები, ზოგჯერ ძალიან დაუფასებელი, ამ შემთხვევაში აღწევს უმაღლეს დონეს. აქედან მომდინარეობს ასეთი დიდი მხარდაჭერა „შედევრების“ უნივერსალურობისადმი, „საუკეთესო ავტორების“, „გოლიათების“, „მწვერვალების“, „საყოველთაოდ ცნობილი“ ნაწარმოებების მიმართ ყურადღება, თვით ბესტსელერების მიმართაც. ამ დროს გადამწყვეტი სიტყვა ყოველთვის ასეთია – „უნივერსალური ლიტერატურული ღირებულება“.¹⁸ მის ნაწარმოებებს იხსენიებენ როგორც დასაყრდენს, მოთხოვნის, რეაბილიტაციის საგანს, ზოგჯერ ღვარძლის საგანსაც კი.

ბ) უნივერსალური ლიტერატურა, როგორც რაოდენობრივი და თვისობრივი ჯამი, საერთო მემკვიდრეობაა, კაცობრიობის წარმომადგენლობითი და სანიმუშო მემკვიდრეობა. ეს არის ლიტერატურის „პანთეონი“ (ან „პანდემონი“), რომელიც მთლიანად „აღამიანთა მოდემის“, მსოფლიოს უკვდავი „კლასიკოსების“ „იდეალურ ბიბლიოთეკებშია“ ჩაკეტილი. უნივერსალური ნაწარმოებების, აგრეთვე პერსონალების „ისტორიისა“ და „ლექსიკონების“ სულ უფრო მზარდი სერია ცდილობს ახლოდან თუ შორიდან შემოიმტკიცოს და ინვენტარიზაცია გაუკეთოს ამ საერთო მემკვიდრეობას. ასეთი ქმედების მთავარი აზრია მსოფლიო ლიტერატურების მონაწილეობა კაცობრიობის „კანონიერი საცავის“ შექმნაში. ყოველი ლიტერატურა ეკუთვნის მთელ მსოფლიოს, რომელიც ერთია ყველა ხალხისთვის.

ამგვარი მსჯელობა, ცოტა რომანტიკული, მესიანისტურიც კი, გამოხატავს კარგად დასაბუთებულ სიცრუეს. „უნივერსალური ლიტერატურის“ კონცეფციას, ცხადია, აღარ შეუძლია „დიდი“ დასავლური ლიტერატურების (ევროპულის და ამერიკულის) თარგზე გამოჭრილი დარჩეს. აქედან მომდინარეობს „პატარა“ ლიტერატურების აღიარება იმ, ასე ვთქვათ თეორიული განსხვავებების გაუქმებით, რომლებიც მათ აშორებს „დიდ“ ლიტერატურებს. ყველაფერ ამას მოსდევს აღმასვლა კომპარატივისტული და თეორიული კვლევის ჰორიზონტისაკენ. „პატარა“ ლიტერატურების უნივერსალურ განზომილებაში მოქცევა (ისტორიული და ესთეტიკური მოტივით, როგორც ერთობლიობის შემადგენელი ნაწილებისა), ამის შედეგად მათი აღორძინება და ხელმეორედ მოპოვება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის, ასეთია „უნივერსალური ლიტერატურის“ ახალი კონცეფციის ის პირველი და უმნიშვნელოვანესი შესწორება.

დროა თავი დავანებოთ ვითომდა სახალისო ეგვიპიზმებით თამაშს მოწყალებისა და ზრდილობის გულისთვის, შევწყვიტოთ

დამამცირებელი მფარველების მიერ ნაძალადევი ქების დროს წარმოთქმული სიტყვებით თამაში: „პატარა“, „მცირე“, „მარგინალური“ (ან „მარგინალიზებული“), „ნაკლებად ბუნებრივი“, „მსოფლიოსთვის უცნობი“, „თითქმის უჩვეულო“, „ნაკლებად ცნობილი“. უნდა უარყოფთ, თითქოს არსებობს ძირეული განსხვავება „დიდი,“ და „პატარა“ ლიტერატურების ღირებულებებს შორის. ამ მიმართულებით ვხედავთ აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნების, მესამე სამყაროს და აღმოსავლეთის სულ უფრო მზარდ რეაქციას. თითოეული ამ ლიტერატურათაგან დარწმუნებულია, რომ ერთდროულად „ღებულობს“ და „გაცემს“, მონაწილეობს საერთაშორისო ლიტერატურული ურთიერთგაცვლის დიდ პროცესში, მსოფლიო ლიტერატურული შრომის განაწილებაში.

უნივერსალური ლიტერატურა თვით მისი უნივერსალურობის ფაქტის გამო კაცობრიობისთვის საერთო მოვლენაა, მისი არსი (სტრუქტურული, მორფოლოგიური, ფენომენოლოგიური) მოითხოვს და ამართლებს ლიტერატურის, როგორც განუყოფელი მთელის თეორიულ განსაზღვრებას. ეს არის საუკეთესო სინთეზური და იმედისმომცემი პერსპექტივა, რადგან ყველაზე უფრო განზოგადებულია. ამ სტრუქტურულ მონაცემს რეალურად აქვს თუ არა საფუძველი (შემოთავაზებული ახსნა-განმარტებები მეტ-ნაკლებად მეტაფიზიკურია: „უნივერსალური გონება“, „უნივერსალური ადამიანობა“, „კაცობრიობის ერთობა“ და ა.შ.), აქ ეს არ გვაინტერესებს. დავიმახსოვროთ მხოლოდ ის, რომ მსგავსი კონცეფცია გამოვიდა მზის სინათლეზე და ყველაზე ღია კომპარატივიზმმა ის შეითვისა, მიიღო.

ლიტერატურა ამგვარად ხდება უნივერსალური “პოეტური” თვისების გამომხატველი, რომელიც გონების თანაზიარია. ეს თვისება ქმედითია ნაწერებისა და ლიტერატურების ერთობლიობაში, მიუხედავად მათი გეოგრაფიული მდებარეობისა. ეს თეზისი საკმაოდ მომწიფდა XVIII საუკუნეში ისეთ მოაზროვნეებს შორის, როგორც არიან რიჩარდ ჰერდი “Dissertation of the Idea of Universal Poetry (1766), გოლდსმითი, სმოლეტ, რომელთათვის პოეზია ისე მოძრავია როგორც გადაადგილების უნივერსალური საშუალება”.¹⁹ ძმები შლეგელები გახდნენ რომანტიკულ პოეზიასთან ასიმილირებული უნივერსალური პროგრესული პოეზიის“ (Ath.Fragm., 116) და „მთელს კაცობრიობაში გავრცელებული პოეტური ნიჭის“ თეორეტიკოსები. „ის ხალხებიც კი, რომელთაც ბარბაროსებს და ველურებს ვუწოდებთ, არ არიან ამ მხრივ ზეციური საჩუქრის გარეშე დარჩენილი“.²⁰ ასევე მოულოდნელად ჩნდება ლიტერატურული (უნივერსალური) ინტუიცია როგორც ორგანული ერთობლიობა: „დიდი, მწყობრი, ერთგვაროვანი ერთობლიობა, რომელიც თავის თავში მოიცავს მრავალ მხატვრულ სამყაროს.“²¹ გავიხსენოთ აგრეთვე გოეთე და Weltliteratur. მისთვის მსოფლიო ლიტერატურა წარმოად-

გენს პოტენციურ შემოქმედს და კაცობრიობის საერთო მემკვიდრეობას, არტისტულ მაკროკოსმოსს, „ხელოვნების იდეალურ კორპუსს“ (ideale Kunstkörper).²² ეს დიდ თარგზე გამოჭრილი მხატვრული ლიტერატურული ერთობლიობა, მიუხედავად ორგანიციზმის (ჭარბი ორგანიზებულობის) მკვეთრი ელფერისა, კარგად გამოიყურებოდა და მოცულობითიც იყო. მას აცოცხლებდა ლიტერატურის უნივერსალურობის მძაფრი შეგრძნება და თავისუფალი სუნთქვა, რომელიც მოგვიანებით ნელ-ნელა შეწყდა.

ფრანგი თანამოაზრეები არიან ედგარ კინე, ჟ.ჟ. ამპერი („არსისა და წარმომავლობის ერთიანობა“), რენანი („არსებობს მხოლოდ ერთი ლიტერატურა, რადგან ყველა ლიტერატურა ცოცხლობს გრძნობებისა და აზრების საერთო მარაგით“).²³ თუ ცალკე გამოყოფთ წინამორბედებს, (მაგალითად, ჟ. ტექსტი),²⁴ შეიძლება ითქვას, რომ კომპარატივისტები მხოლოდ ბოლო დროს მიემხრნენ ამ თვალსაზრისს და ისიც მხოლოდ ისეთი მოწინავე პიროვნებების სახით, როგორც ეტიამბლია.²⁵ სახელმძღვანელოებში ამ საკითხებზე ასეთივე დასკვნაა მოცემული: „ლიტერატურის საერთო ფონდი... არის Weltliteratur“, „ლიტერატურა, როგორც ადამიანის აზროვნების განსაკუთრებული დანიშნულება“.²⁶ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის „კრიზისი“ აიძულებს მკვლევარებს, ხელახლა ჩამოაყალიბონ მისი საგანი იდენტიფიკაციის მიზნით. სახელდობრ, რენე უელეკის აზრით, ლიტერატურა უნდა იყოს „ერთობლიობა“ იმისათვის, რომ შესაძლებელი გახდეს „მსოფლიო ლიტერატურის ჭეშმარიტად უნივერსალური შესწავლა“, რის საფუძველიც იქნებოდა „ნაწარმოებების ინტეგრალური სისტემა“, „მთელი ლიტერატურული შემოქმედების ერთიანობა“.²⁷ დასკვნა თავისთავად ჩნდება: არსებობს მხოლოდ ერთი პოეზია, ერთი ლიტერატურა, რომლის შედარება შეიძლება ყველა ეპოქის მიხედვით. ასეთია ლიტერატურის შედარებითი პოეტიკის საფუძველი სრული სახით.

აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში კომპარატივისტული აზროვნება ადასტურებს ამ დასკვნას. ეს ფაქტი, სხვათა შორის, გარდაუვალია, თუ გავითვალისწინებთ უნივერსალური ლიტერატურის იდენტურ სტრუქტურას. აღმოსავლეთის კომპარატივისტული აზროვნება ასეთი ხასიათისაა: მსოფლიო ლიტერატურის შესწავლას ცდილობენ (ყოველ შემთხვევაში სოციალისტურ ქვეყნებში) ისტორიული ფილოსოფიის ფარგლებში და მისივე ხერხებით, რომელიც ვეღარ იქნებოდა ევოლუციონისტური, არამედ დეტერმინისტული და მეტადრე, მატერიალისტურ-მარქსისტული. ეს ტენდენცია, ან ასე ვთქვათ, ეს პოსტულატი უკვე საგრძნობია XIX საუკუნეში ან. ვესელოვსკისთან, რომელიც არის პიონერი, მოგვიანებით კი, XX საუკუნეში, ვ.მ. ჟირმუნსკისთან. ორივე „ლიტერატურული პროცესის ერთიანობის“²⁸ მომხრე თეორეტიკოსები არიან. მათ მიერ შემოტანილ პოსტულატს მიმდევრები და ეპიგონები გაიმეორებენ უფრო

იდეოლოგიური და დოგმატური ტერმინებით. მიუხედავად ამისა, გაუგებებარია, რა როლი შეიძლება შეასრულონ ეროვნული ხასიათის განსხვავებებმა და ზოგჯერ დაპირისპირებებმა „უნივერსალური კულტურული პროცესის“, ამ „სისტემის“ ერთიანობაში ან როგორ უნდა მოერგონ მას?²⁹ „კომპრომისული“ გადაწყვეტილება (ლიტერატურული პროცესის ერთიანობა, მაგრამ ეროვნული ვარიანტებით) მხოლოდ ელემენტარული მონაცემია და სხვა არაფერი. რა დონეზე ხორციელდება ეს დიალექტიკა ფაქტობრივად?³⁰ თუ უნივერსალური ლიტერატურა არ წარმოადგენს ეროვნული ლიტერატურების მექანიკურ ჯამს, მაშინ ზოგადი მოვლენების გამოხატვა, თავისთავად, უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდება, ვიდრე ეროვნულ თავისებურებათა წარმოჩენა. უნგრელი კომპარატივისტები დაჟინებით მოითხოვენ ამას და სამართლიანადაც.³¹ რუმინეთში მიაჩნიათ, ასევე, რომ უნივერსალური ლიტერატურა შედგება „მსგავსებათა ჯამისაგან“, ე.ი. ყველა ეროვნული ლიტერატურის „საერთო“ ელემენტებისაგან.³² ეროვნული განსხვავებები, რასაც არავინ უარყოფს, სულ სხვა საფუძველს ემყარება.

3. უნივერსალური ლიტერატურის „მოწინააღმდეგეები“

პრინციპულად უარყოფითი რეაქცია, ზოგჯერ ძალადობრივი, რომელიც გამოიწვია ლიტერატურის რადიკალურად ახლებურმა გააზრებამ და ფორმულირებამ, ძალიან ადვილად ასახსნელია: ის პირდაპირ ეჯახება საუნივერსიტეტო ტრადიციებსა და რუტინას, ლიტერატურული გამოკვლევების გაბატონებულ და კონფორმისტულ კონცეფციებს, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის გაყინულ და დრომოჭმულ თეორიებს. აქედან გამომდინარე, ახალმა მიდგომამ გზა უნდა გაიკაფოს წინააღმდეგობის განუწყვეტელ ცეცხლში უფრო ადრე, ვიდრე კომპარატივიზმის „კრიზისს“ და მის შესახებ პოლემიკას შეეხებოდეს.

ერთი მხრივ, იტყოდით, რომ უპირველეს ყოვლისა არიან მუდმივად დამთრგუნველი ეროვნული და რეგიონალური თავისებურებების და ტრადიციების დამცველები: „ეროვნული წინააღმდეგობის“ ეს თემა, რომელიც უპირისპირდება თანწყობას, მექანიკურ თავმოყრას, ერთგვაროვნებას და აქედან გამომდინარე, ლიტერატურის მიერ სახის დაკარგვას, ძალიან ვრცელია იმისათვის, რომ ამ ჩარჩოებში გავიხსენოთ, თუნდაც მოკლედ. დავიმახსოვროთ მხოლოდ ძირითადი: მაღამ დე სტალიდან სისმონდიმდე, ტომაზეოდან მაძინიმდე (ამ მოაზროვნეებმა გაუხსნეს გზა ლიტერატურის უნივერსალურობის გაგებას), ჟიდამდე და თანამედროვე ანთროპოლოგებამდე, ვინც ხაზგასმით აღნიშნავს კულტურების „დაშორებას განსხვავების გამო“ („დიფერენციალურ დაშორებას“), რომ ერთი წუთითაც

არავის წარმოდგენია ეროვნულ თავისებურებათა წაშლის შესაძლებლობა.³³ ზეეროვნული თეორიის შექმნის მიზნად დასახვა არ ნიშნავს ეროვნული სინამდვილის გასაქრობად მუშაობას, ისე როგორც უნივერსალურობა არ წარმოადგენს ინდივიდუალობაზე თავდასხმას. ეს ელემენტარული საკითხია, მაგრამ კომპარატივისტების გარკვეული ნაწილი ეწინააღმდეგება ამას იმისათვის, რომ თავიდან აიცილოს თითქოსდა მომაკვდინებელი „საფრთხე“; მისგან თავის დაღწევის მიზნით, კომპარატივიზმი უნდა ემსახუროს მხოლოდ ეროვნულ ლიტერატურულ ისტორიას და ა.შ.³⁴ ეს არის ყველა „ეროვნული“ ლიტერატურის ისტორიკოსის საყვარელი თეზისი, რომლებიც ასე თუ ისე შენიღბული არიან შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის „სპეციალისტებად“...

არანაკლებად შეურიგებლები არიან ევროცენტრიზმის თავგამოდებული მომხრეები, გოეთეს და დასავლეთ ევროპის ისტორიოგრაფიული ტრადიციის თავდებობით. ჩვენს დროში მათ მხარს უჭერენ ე.რ. კურციუსი და მისი მოწაფეები, რომელთა თანახმადაც, არ უნდა გავიდეთ დასავლეთის ისტორიისა და კულტურული ერთობის გარეთ.³⁵ ჩვენ უკვე განვიხილეთ (და უარყავით) ასეთი მიკერძოების იდეოლოგიური მექანიზმი.³⁶ უნდა გავიხსენოთ, რომ ამ იდეოლოგიას ნამდვილი მოწინააღმდეგეები ჰყავს მხოლოდ სამი მიმართულებით: ავანგარდის მხრიდან „პოეტიკის“ ჩათვლით (ჩეხი ფორმალისტების თეზისები უარყოფდა „ევროპულ ევოლუციონიზმს“ 1929 წლიდან).³⁷ აღმოსავლეთ ევროპის ლიტერატორების სახით, რომლებიც არიან და თავს აცხადებენ კიდევ ევროპელებად და ბოლოს, სხვებთან ერთად, ლათინური ამერიკის სახით, რომელიც არის ევროპის მიღმა მდებარე ქვეყნების ლიტერატურების მაცნე (ამ შემთხვევაში ჩნდება იმის საფრთხე, რომ ერთი შემზღუდავი რევიონალიზმი შეიცვალოს მეორით).³⁸ ტრადიციული კომპარატივიზმი მეტნაკლებად რჩება „ევროპული Weltliteratur-ის“ ძველ პოზიციაზე.³⁹

ასეთი რეაქციები მნიშვნელოვანწილად არის გაპირობებული ფსიქოლოგიური შეკავებით, ცრუწმენით და აზროვნების ჩვევების ბარიერით. პლანეტის სიგრძე-სიგანეზე გაფართოებული ლიტერატურა აშინებს, უხერხულობას უქმნის, გზიდან გადააჰყავს, აბნევს ადამიანებს. მაშინ ამოეფარებიან ხოლმე ეროვნულ თავისებურებებს, ყველაზე მეტად ევროპულს, და დიდი რწმენით ამბობენ, რომ Weltliteratur არ არის... გაერო. მეტადრე ეტიამბლის პოზიცია მიჩნეულია „უტოპიად“, მაშინ როდესაც სხვები, უფრო გულმომწყალებნი, ამბობენ, რომ ეს ავტორი არის „ერთსა და იმავე დროს შთამბეჭდავი, პარადოქსული და უტოპიური“ და რომ ის მაინც ქმნის „ნაყოფიერ უტოპიას“.⁴⁰ ამგვარი თავაზიანობა ბევრია და არაერთგზის გადადის შეურაცხყოფაში: „ასეთი ბავშვური შეხედულება, ასე ფანტასტიკურად უტოპიური...“ გასულ საუკუნეში გამოთქმები უფრო კეთილშობილური იყო: „მშვენიერი სიტყვა, გრანდიოზული ოცნე-

ბა...“⁴¹ ამას ემატება „სნობიზმის“ ბრალდება, მთელი რიგი შეპასუხებანი, რომლებიც უკვე განვიხილეთ: ენობრივი დაბრკოლებები, ძალაუნებურად შეზღუდული კომპეტენცია, უნივერსიტეტების ჯერ კიდევ ტრადიციული და ეთნოცენტრული ორგანიზაცია და ა.შ.⁴² მაგრამ მთავარ წინააღმდეგობად რჩება „უნივერსალური ლიტერატურის“ თეორიული და მაშასადამე, თავისთავად ცხადია, ზეისტორიული სტატუსი; როგორც ჩანს, ამ ტერმინს („უნივერსალური ლიტერატურა“) ბრტყელები ისევე სჭირდება...

4. „აღმოსავლური ლიტერატურის“ აღმოჩენა

განსაზღვრების დასაბუთება და მისი ლოგიკურად წარმოჩენა არ კმარა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში. ვიცით, რომ საქმე გვაქვს ძლიერ კულტურულ ტრადიციასთან, რომელიც თავისი უფლებიდან, ფაქტობრივად, „უნივერსალურობიდან“ გამორიცხავს ევროპის გარეთ, დასავლეთს მიღმა არსებული ლიტერატურების მთელს ერთობლიობას. პროტესტის ნაცვლად უნდა გავიხსენოთ მეორე ტრადიცია, რომელიც ევროპის მიღმა მდებარე ლიტერატურების მიმართ იღებს პასუხისმგებლობას. ერთი სიტყვით, აუცილებელია, რომ თეორიული წინადადებები დადასტურდეს და შეიმოსოს ანალიტიკური თვალსაზრისით. მაშასადამე, უნდა გადავიდეთ ლიტერატურის უნივერსალურობის პრაგმატულ განხილვაზე. ფაქტობრივად, შესამოწმებელი გვრჩება ორმაგი გახსნილობა, რომელსაც მოჰყვება ორმაგი აღქმა. ყველაფერი ეს მიგვიყვანს ძირითად დასკვნამდე: აღმოსავლეთ და დასავლეთ ევროპის ლიტერატურების იგივეობა (იდენტურობა) „აღმოსავლეთის“ და „დასავლეთის“ მიერ ერთმანეთის აღმოჩენის საფუძველზე. ეს სიმბოლური, პარადიგმული სიტუაცია განსაზღვრავს „უნივერსალურ ლიტერატურას“, მაგრამ არ კმარა მისი არსებობის მტკიცება და აღიარება. უნდა დავამტკიცოთ, რომ მისი არსებობა ეფექტურია, რადგან ლიტერატურის „უნივერსალურობა“ წყდება ამ დონეზე.

ეს არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს ევროპაში აღმოსავლეთმცოდნეობის ისტორიის და აღმოსავლური ლიტერატურების აღმოჩენის თუნდაც ზერეულ მიმოხილვის გაკეთებას, რაც, როგორც ცნობილია, თარიღდება XVIII საუკუნით. მაგრამ ნიშანდობლივია იმის დადასტურება, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თითქმის ყველა ისტორიკოსი, ყოველ შემთხვევაში ისინი, ვინც ყველაზე უფრო დარწმუნებულია აღმოსავლეთ ევროპისაკენ გზის გახსნის აუცილებლობაში, აღმოაჩენს თავის წინამორბედს აღმოსავლური ლიტერატურების ძველ მომხრეებს შორის ჰერდერის მეთაურობით, რომელიც Morgenländer-ის ასეთი მოყვარული იყო.⁴³ ჩინური ლიტერატურა კოოპტაციით მთლიანად არის შეყვანილი „ლიტე-

რატურულ რესპუბლიკაში“.⁴⁴ აღიარებენ იმ ფაქტს, რომ „აზიასა და აფრიკაში არიან ისეთივე ნიჭიერები (ingenious), „როგორც სხვაგან“;⁴⁵ რაც დღეს სავსებით ცხადია. ისლანდიური ლიტერატურა 1773 წელს აღიარებულ იქნა „მთლიანად“⁴⁶ Weltliteratur-ისთვის მნიშვნელოვან შენაძენად“ და ეს გახლავთ მხოლოდ სახელდახელო მაგალითები. ძმებ შლეგელებს დიდი დაფასება აქვთ მათი ნაშრომებიდან და თარგმანებიდან გამომდინარე, რადგან მათ დაძლიეს ბერძნულ-ლათინური ტრადიცია, „უმადლესი დონის რომანტიზმი“ აღმოსავლეთთან გააიგივეს.⁴⁷ გოეთეს აფასებენ არა მარტო მისი განთქმული სიტყვებისათვის – „აღმოსავლეთი და დასავლეთი აღარ არის გაყოფილი“;⁴⁸ არამედ აგრეთვე მისი აღმოსავლური შთაგონებისა და თარგმანებისთვის. გარდა ამისა, მას მიაჩნდა, რომ გერმანული სული შეიძლებოდა გაემდიდრებინა აღმოსავლურ სულიერებას. სხვათა შორის, ეს სიტყვა ძალიან სწრაფად გავრცელდა და ამ თემაზე ფლობერის ირონია გვხვდება მის რომანში „ბუვარი და პეკიუშე“: „...ორი მოდგმა ბოლოს და ბოლოს შედუღაბდება“.⁴⁹ „კლასიკოსებს“ შორის ჰომეროსის გვერდით სენტ-ბევეი აღიარებს „ჩვენთვის დიდი ხნის განმავლობაში უცნობ ამ სამ ჰომეროსს“: ვალმიკი, ვიასა, ფირდოუსი. „კარგია გემოვნების თვალსაზრისით, – აცხადებს ის დასამშვიდებლად, – სულ ცოტა იმის ცოდნა მაინც, რომ ასეთი ადამიანები არსებობენ.“⁵⁰ თვით აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში, რუმინეთში, მაგალითად, მოდერნიზაციისა და ევროპისაკენ გამაღებული სწრაფვის ფაზაში, XIX საუკუნის პირველ ათწლეულებში აღმოსავლური ლიტერატურა აღიარებულია, როგორც აუცილებელი ფაქტორი „ადამიანთა მოდემის“ გასაცნობად.⁵¹

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პირველი ჟურნალების გადაფურცვლისას მაშინვე თვალში გვხვდება ერთი ფაქტი: მათი პროგრამები უფრო მოწინავე იყო, ვიდრე ასეთი კომპარატივიზმი: „ფაქტობრივი კავშირები“ ან „გავლენა“, რაც მოწმობს სერიოზულ უკან დახევას ამ პრინციპული ორიენტაციებიდან. ჰუგო მელცლ დე იომნიცის კომპარატივიზმი და „პოლიგლოტობა“ გამოხატავდა მზადყოფნას ეგზოტიკური ხალხების, ეგვიპტოლოგიის და ასიროლოგიის მისაღებად. მაქს კოხი იზიარებდა აღმოსავლეთ და დასავლეთ ევროპაში ერთი და იმავე ფორმების და წრიულად მოძრავი მოვლენების არსებობას, მაშინ როდესაც ლუიპოლ ბეცი ითვალისწინებდა (პრინციპულად მაინც) „აღმოსავლური ლიტერატურის დიდ ნაწილს“. ს.ე. ვუდბერის, თავის მხრივ, მიაჩნდა რომ, „აღმოსავლეთის ძველი ლიტერატურების გამოვლინება დიდი მოვლენაა მსოფლიოს ისტორიაში“.⁵² შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პირველ თეორიებში ინდოეთი და ჩინეთი უკვე აღიარებული იყო უნივერსალური ლიტერატურის შემადგენელ ნაწილებად.⁵³

სამწუხაროდ, საკმაოდ ღრმა უფსკრული გაჩნდა და ხანგრძლივმა სიჩუმემ დაისადგურა ამ დასაწყისის შემდეგ რენე უელეკის

(და სხვების) გამოჩენამდე, რომელმაც ანგლოსაქსური მხრიდან და-
 ადასტურა გახსნილობა „არაევროპული“ ან „აღმოსავლური“ ლიტერ-
 ატურების მიმართ და ზოგადად გამოაფლინა „მსოფლიო ლიტერა-
 ტურის უნივერსალურად, ჭეშმარიტად შესწავლისათვის მზადყოფ-
 ნა“.⁵⁴ ეს პაექრობა, განსაკუთრებით ბოლო ათწლეულების განმავ-
 ლობაში, მჭიდროდ არის დაკავშირებული ეტიამბლის ნაშრომებთან
 თუ არა, მის სახელთან მაინც, რომლის წყალობითაც არაევროპუ-
 ლი ლიტერატურები ფართოდ გაღებული კარიდან შევიდნენ არა
 მარტო კომპარატივისტიკაში (ფრანგულში), არამედ აგრეთვე ენციკ-
 ლოპედიებში (Encyclopaedia Universalis) და კოლექციებში („აღმოსავ-
 ლეთთან შეხვედრა“ იუნესკოს ხელშეწყობით, „პლეადა“; აღსანიშ-
 ნავია აგრეთვე ციურისის – Manesse Bibliothek der Weltliteratur). „სა-
 უკუნის სამი მეოთხედის განმავლობაში ყველაფერი ისე ხდება, –
 აზუსტებს ეტიამბლი, – თითქოს შედარებითი ლიტერატურათმცოდ-
 ნეობა გულისხმობდეს დასავლეთ ევროპის მწერლებს შორის ფაქ-
 ტობრივი კავშირების შესწავლას; ამასთანავე, დასავლეთ ევროპა
 ძველი კოლონიური იმპერიების მეტროპოლიებამდე დაყვანილი“.
 აქედან გამომდინარე, „ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთ დამსახურებად
 იმის შეგნება მაინც უნდა ჩაითვალოს, რომ აღმოსავლეთი უფრო
 მეტს იმსახურებდა, ვიდრე გაქცეული მოგზაურების ლიტერატურაა,
 აღმოსავლეთი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე გულჩვილი ტურისტის
 ცნობისმოყვარეობა“.⁵⁵ ეს რეგიონი აღმოსაჩენი, შესასწავლი,
 ევროპულ ლიტერატურულ წყობაში ჩასართავია და ეს კვლევა უნ-
 და გაგრძელდეს მსოფლიო მასშტაბით. ეს არის თვით ლიტერატურ-
 ის უნივერსალურობის და გახსნილობის პარადიგმა. მოკლედ რომ
 ვთქვათ – ეს არის ნამდვილი უნივერსალური ლიტერატურის აღმო-
 ჩენის პარადიგმა, რადგან ეს ლიტერატურა შეუზღუდავია და არ
 აღმერთებს ევროპას...

მოგვიანებით „ევროპული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნე-
 ობის“ (Comparative European Literature)⁵⁶ მშვენიერ შენობას აქა-იქ ბზა-
 რი უჩნდება. რყევები, ურწმუნობა, ლივლივი, თავდაპირველად თვით
 „ევროპის“ და „დასავლეთის“ ცნებების გამო. სადამდე უნდა გავა-
 რცოთ ის (ევროპა)? ატლანტის ოკეანედან ურალამდე, გენერალ დე
 გოლის გამონათქვამის მიხედვით? ზოგიერთი სარწმუნოებრივი
 მოსაზრების თანახმად, „დასავლეთი, ალბათ, შეიძლება მოიცავდეს
 აგრეთვე რუსეთს და ამერიკას, მაგრამ აზიას – არა“. მაინც უნდა
 მივესაღმოთ „დასავლეთის ადამიანის“⁵⁷ ამ გახსნილობას, გაფარ-
 თობების სურვილს, თუნდაც მას აკლდეს სრულყოფა, არ იყოს დას-
 რულელები. ზოგიერთი ფრთხილი თვალსაზრისის თანახმად, უნი-
 ვერსალური ლიტერატურის „გული“ უნდა იყოს ევროპული ლიტერ-
 ატურა, რომლიდანაც ის შეიძლება განვითარებას, როგორც „ორ-
 განიზმი“.⁵⁸ ეს მიდრეკილება იგრძნობა უნივერსალური ლიტერატურ-

რის თვით საუკეთესო ისტორიებში, სადაც აღმოსავლეთის მიმართ გახსნილობა ყოველთვის მომდინარეობს დასავლეთის მხრიდან.⁵⁹

სწავლება და კომპარატივისტული სახელმძღვანელოები საკმაოდ ნელა დგება ნამდვილი, თანმიმდევრული უნივერსალური ლიტერატურის პოზიციებზე. პირველი საერთაშორისო კომპარატივისტული ბიბლიოგრაფია და პირველი “ტრაქტატი”, რომლებშიც თამამად, პროგრამის მიხედვით ჩაერთო აღმოსავლური ლიტერატურები (არის აგრეთვე ადრინდელი მცდელობა), გამოჩნდა 1960 და 1961 წლებში.⁶⁰ სწორედ ამავე ეპოქაში იწყება ჩინური ლიტერატურის განხილვა „უნივერსალური ლიტერატურის კონტექსტში“.⁶¹ მითითების მიზნით, ასევე შეიძლება გავიხსენოთ „ენციკლოპედიებისა“ და „დექსიკონების“ გარკვეული რაოდენობა („პლეადა“, ალექს პრემინჯერი, გერო ფონ უილპერტი და ა.შ.). ამ საქმიანობის გააქტიურებას ადასტურებს აგრეთვე „კონფერენციებისა“ და „სიმპოზიუმების“ რიცხვის გაზრდა ისლამურ ან ჩინურ თემებზე ან კიდევ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის ყრილობაზე წარმოდგენილი ურთიერთობანი, სახელდობრ, VII ყრილობიდან (მონრეალი-ოტავა, 1973), სადაც მთელი განყოფილებები მიედგნა ამერიკულ, აფრიკულ, აზიურ, Emerging and Neglected ლიტერატურებს.⁶²

პროექტის განზომილება ისევ იწვევს შიშს. კომპარატივიზმში აღმოსავლური ლიტერატურების შემოტანა, ეს ხომ შეუძლებელია! ასე რომ, ჩაფიქრებული „იდეალური ბიბლიოთეკა“ შეიძლება იყოს მხოლოდ განუხორციელებელი Mammutwerk-ი! აქედან გამომდინარე, უნდა შემოვიფარგლოთ ვეროპული ლიტერატურით⁶³ ან აღმოსავლური ლიტერატურა შევისწავლოთ ცალკე, სპეციალური დისციპლინების ფარგლებში.⁶⁴ ნუთუ ჩინური ლიტერატურა უნივერსალური ლიტერატურის ნაწილი იქნება? ეს „გაზვიადება და პროვოკაციაა“ (ციტატა!) ირანულიც და გრენლანდიურიც?⁶⁵ რა სიბეცეა!

ამ საქმით ყველაზე დაინტერესებული აღმოსავლელი კომპარატივისტების თვალსაზრისი ცოტა განსხვავებულია. უეჭველია: ზოგჯერ თავისი ცნობისმოყვარეობით, კომპეტენტურობით ისინი უთანაბრდებიან და წინ უსწრებენ კიდევ ყველაზე ნიჭიერ დასავლელ მკვლევარებს. როდესაც ვაკვირდებით ანანდა კ. კოლმარასუამის კომპარატივისტულ ნაშრომებს ხელოვნების ისტორიაზე (რომელიც ეხება უშუალოდ სამი დიდი კულტურის წყაროებს: ევროპული, არაბული და ინდური)⁶⁶ ან კიდევ ჰაჯიმე ნაკამურას გამოკვლევებს იდეების ისტორიის დარგში,⁶⁷ მაშინვე გვექმნება წარმოდგენა მათ დიდ ცოდნაზე, ისე როგორც უკვე მიღწეულ წარმატებებსა და ამ გაძლიერებული კომპარატივიზმის მიერ გახსნილ ახალ პერსპექტივებზე. უფრო ახალი პუბლიკაციები, როგორც არის Tamkang Review (ტაიპეი, ტაივანი, 1970) ან ყველაზე ძველი: პიკაკუ ბუნგაკუ (Journal of Comparative Literature), პიკაკუ ბუნგაკუ კენკიუ (შტუდიები

შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, ტოკიო), კარგად ცნობილია სპეციალისტებისათვის. ასეთი ტიპის ერთი ჟურნალი არის ალჟირში, მერე – ინდოეთში (Jadapour Journal of Comparative Literature), ახლახან სამხრეთ კორეაში გამოსცეს – Journal of Comparative Literature and Culture.

უეჭველია: აღმოსავლეთს არ სურს დასავლეთისაგან იზოლაცია და მოწვევტა,⁶⁸ არც უნივერსალური კულტურიდან და ლიტერატურიდან გამორიცხვა. პროტესტი და მოთხოვნები ამასთან დაკავშირებით მოდის ყოველი მხრიდან: აზიიდან და ჩინეთიდან, ფილიპინებიდან, მოთხოვნები აფრიკული ლიტერატურების დასაცავად და ა.შ.⁶⁹ აი, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, მაგრამ იშვიათად გათვალისწინებული ფაქტი: არსებობს ლიტერატურის მთლიანობის ტრადიციული აღმოსავლური გაგება, რომელიც პირდაპირ ან შეპარვით იყო დადასტურებული ისეთი მოაზროვნეების მიერ, როგორიც არიან იუ ში ან ლაო ძი.⁷⁰ თავორი, თავის მხრივ, ქმნიდა ისეთი „უნივერსალური ლიტერატურის“ კონცეფციას, რომელიც გოეთეს კონცეფციის ბადალია ყოველ მხრივ (მისგან დამოუკიდებლად).⁷¹ აღმოსავლეთ-დასავლეთის ერთობა და თანაზიარობა გაცხადდა აგრეთვე, სხვა ფაქტებთან ერთად, იმავე თავორის შეხვედრით (სიმბოლურით) რომენ როლანთან.⁷² არც მესიანური და პათეტიკური შეძახილები აკლია ამ საქმეს; „ზანგებს“ მოუწოდეს შეერწყან უნივერსალურ კულტურას მისი გამდიდრების მიზნით; იაპონელი კომპარატივისტები ლაპარაკობენ „ერთ მსოფლიო ეროვნებაზე“, ისევე როგორც აფრიკელები და აფრიკანისტები.⁷³ დასავლეთ-აღმოსავლეთის გათანაბრების, ერთგვაროვან ფორმაში მოქცევის (უნიფიკაცია, პომოგენიზაცია) პროცესის მომხრეთა რიცხვი სულ უფრო იზრდება.⁷⁴ რაც შეეხება აღმოსავლური კულტურის თვითმყოფადობის აღმოჩენის (მისი იდენტობის აღმოჩენის) იდეას, რომელსაც ბიძგი მისცა ძლიერმა დასავლურმა გავლენამ, ის უკვე ეჭვს აღარ იწვევს. ყველაფერი გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ მსოფლიო დონეზე გამობრძმედილი ლიტერატურული ერთობის შეგნება ამჟამად წარმოადგენს მტკიცე რწმენას, მოქმედ იდეას.

5. უნივერსალური ლიტერატურის ერთიანობა

ზემოთ განსაზღვრული პოზიციებიდან ნათელია, რომ „უნივერსალური ლიტერატურა“ დინამიკური კონცეფციაა, რომლის შინაარსი და მნიშვნელობა განუწყვეტლივ ფართოვდება. ის გამომუშავდა რამდენიმე „დიდი“ დასავლური ლიტერატურის საფუძველზე, შემოიერთა ეგზოტიკური ანუ „აღმოსავლური“ სფერო თავის ერთიან სხეულში. ევროპული ლიტერატურა, რომ არაფერი ვთქვათ „დასავლურ ლიტერატურაზე“, აღარ არის და არც შეიძლება იყოს

„უნივერსალური ლიტერატურა“. ეს უკანასკნელი მარტივად ერწყმის ლიტერატურათა ერთობლიობას, რომელიც აუცილებლად, უეჭველად ეყრდნობა დასავლეთ-აღმოსავლეთის კავშირს, აქედან გამომდინარეობს რადიკალურად ახალი ლიტერატურული ხედვა. დასავლეთ-აღმოსავლეთის „შეხვედრების“ და „შუამავლობის“ (literarische Vermittlung) გარიჟრაჟიდან დაწყებული, კომპარატივიზმის დებიუტამდე (შლეგელი, გოეთე, ჰამერი, პერგსტოლი)⁷⁵ დიდი იდეა ამოიზარდა: უნივერსალური ლიტერატურა „მსგავსია (alike) აღმოსავლეთსა და დასავლეთში“.⁷⁶ საქმე ეხება, ბოლოს და ბოლოს, ერთადერთ და დიდ ლიტერატურას.

ისტორიული მიდგომის მომხრე პოზიტივისტმა კომპარატივისტმა, როგორც ვიცით, მიატოვა ეს იმედისმომცემი დასკვნა და მასთან დაკავშირებული კვლევის წესი. ამ თვალსაზრისით, ის ვერ გაუძღვება აღმოსავლეთმცოდნეებთან, კულტურისა და რელიგიის ისტორიკოსებთან შედარებას. იმ ეპოქაში, როცა მეტ-ნაკლებად კომპარატივისტულ ისტორიულ-ლიტერატურულ კვლევებში „ეპაქტობრივი კავშირები“ ბატონობდა, მაინც იყვნენ დაინტერესებული (და საკმაოდ ძლიერად) დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ზოგიერთი ფილოსოფიური „პოზიციის“ რაობით (პ. მასონიურსელი), ორივე ზონის საერთო საფუძვლითა და რიტორიკული ანალოგიებით (დ. მასინონი), „თანხვედრებითა“ და პარალელიზმებით (ლ. რენუ), რომანის ჟანრში საერთო გამოცდილებით (ა. ლევი). ამავე მიმართულებით იქნა მიმართული ძალისხმევა ირანულ-ისლამური ფილოსოფიის „უნივერსალური ფილოსოფიის ციკლში ინტეგრაციისათვის“.⁷⁷ ასევე, კლასიკურ კომპარატივისტულ კვლევასთან შედარებით ბევრად უფრო მოწინავე პოზიციებზე იდგნენ ესეისტები და პოეტები, რომლებსაც გარკვეული უპირატესობა ჰქონდათ მათი, ასე ვთქვათ, „კოლონიური“ გამოცდილების გამო. ეს ეხებათ, მაგალითად, ერნესტ ფენოლოზას, ეზრა ფაუნდს, ტ.ს. ელიოტს ანგლოსაქსებს შორის. მათი ამოცანა იყო „ორი ტიპის (კულტურის) მომავალი გაერთიანება“, ჩინური და დასავლური წერილობითი ნიშნების შესაბამისობაში მოყვანა, ძირების პოვნა ჩინეთსა და ეგვიპტეში, არ დაემორჩინათ აზია ევროპისაგან⁷⁸ და ა.შ.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მკვეთრი შემობრუნება ბევრად უფრო ახალი მოვლენაა. ყველაზე უფრო გამოცდილები აღარ დავობენ „არაევროპული ლიტერატურების“ (შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციაში გავრცელებული შესიტყვება) ჩართვის აუცილებლობაზე, არაევროპული კულტურების წლიდან წლამდე უფრო თვალსაჩინო გავლენასა და წონაზე, უნივერსალური ლიტერატურისადმი ერთდროულად სიღრმისეულ და გარეგან (ინტენსიურ და ექსტენსიურ) გახსნილობაზე. ეს დამოკიდებულება ჩანს თვით ყველაზე ტრადიციულ სახელმძღვანელოებში, რომლებიც თავიანთ ბოლო გამოცემებში ამას აგრეთვე

ადასტურებენ, მაგრამ ზოგჯერ მცირე უკმაყოფილებაც ვლინდება: „ამგვარ გახსნილობას სულ აღარ ეყოლება მოწინააღმდეგე“.⁷⁹

მეორე მხრივ, როცა ამუშავებ განიხილავენ ამ პრინციპის აღიარების საკითხს, კიდევ ერთხელ ირკვევა ტრადიციული ჰიპოთეზებისა და მეთოდების სრული უკმარისობა, ისევე როგორც ზოგიერთი მოწონებული გადაწყვეტილებისა. მართლაც, შეიძლება თუ არა ვაიძულოთ კომპარატივისტები, ინტეგრალურად წაიკითხონ დასავლეთის და აღმოსავლეთის ლიტერატურა, როგორც პოზიტივისტური, აუცილებელი წინაპირობა მათი გათანაბრებისა მათი ერთიანი განსაზღვრებიდან გამომდინარე? ამ თვალსაზრისით „უტოპიურობის“ ბრალდება სავსებით გამართლებულია. პრობლემის მოგვარების დასაწყისი მოცემულია რამდენიმე დიდი სინთეზის მაგალითზე, რომელიც მოიცავს ფოლკლორულ ლიტერატურებს (მეტადრე ზეპირს): სემიტურს, აფრიკულს, ინდურს, პოლინეზიურს და ა.შ.⁸⁰ ამ დონეზე უფრო ადვილად აღმოსაჩენია სტერეოტიპები და შექცევადობა, მოდელები და ინვარიანტები, ლიტერატურის მდგრადი სტრუქტურები. ეს ის გზაა, რომელსაც კომპარატივისტები არ გაყვნენ, რადგან მას სჭირდებოდა ადეკვატური თეორია და მეთოდოლოგია, რომელსაც ის სავსებით მოკლებული იყო (და ჯერ კიდევ მოკლებულია). ამგვარი კომპარატივიზმის ყველაზე დია და საზრიანი წარმომადგენლები დიამეტრალურად საპირისპირო პოზიციასზე დგანან: ისინი აღიარებენ, ლოგიკური დებულების სახით, „ლიტერატურას, როგორც ერთიან ფენომენს, როგორც საერთაშორისო და ინტრალინგვისტურ ერთობლიობას“ და კომპარატივისტიკის მიზნად თვლიან მის შესწავლას.⁸¹ მიუხედავად ამისა, არავინ ზრუნავს იმ მეთოდზე, რომელიც ჩამოსაყალიბებელია და მისაღებია ამ მიზნის მისაღწევად. იგი აშკარად აღწერილობითი (მორფოლოგიური) და თეორიული ხასიათისაა. თუ „უნივერსალური ლიტერატურის“ და „ლიტერატურის“ განსაზღვრებები აღიარებულია ალტერნატიულად, ერთმანეთის შემცვლელად, ურთიერთშესაფერისად, მაშასადამე ცნობილად⁸² და საბოლოოდ იდენტურად, პრობლემა შეიძლება გადაწყდეს მხოლოდ „ლიტერატურის ისეთი თეორიიდან“ გამომდინარე, რომელიც გლობალურ რეალობას წარმოადგენს. მისი საგანი შექმნილია მსოფლიო ლიტერატურების ერთიანობითა და ერთობლიობით, ე.ი. უბრალოდ ლიტერატურით, მსაზღვრელის გარეშე. ეს დასკვნა წარმოადგენს იმ თეორიული ნაგებობის საძირკველს და მთავარ გასაღებს, რომელიც ქვემოთ უნდა ავაგოთ.

6. უნივერსალური ლიტერატურის თეორიისკენ

საკითხავია, კომპარატივიზმს თავისი სახით, როგორც ის იყო აქამდე, შეუძლია თუ არა შემოგვთავაზოს ნამდვილად ამ პრობლემის შესაფერისი გადაწყვეტა, რომელიც, ფაქტობრივად, მას აღემატება და თან ძალიანაც. „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის“ დასაბრუნებლად, ანუ მისი მნიშვნელობის აღსადგენად, ჩვენს წინაშე გადაშლილი ახალი პერსპექტივების თვალსაზრისით, ვერ ვხედავთ სხვა საშუალებას, გარდა იმისა, რომ მივმართოთ მისი ისტორიული ტრადიციის განსაკუთრებულ ასპექტს; უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, უნდა მივმართოთ ტრადიციული კონცეფციის (ისეთის, როგორც არის „უნივერსალური ლიტერატურის ისტორია“) ზოგიერთ თეორიულ ნიუანსს, რომელსაც, თუ სწორად წავიკითხავთ, ჯერ კიდევ შეუძლია დაიწყოს და გააადვილოს კიდევ ლიტერატურისადმი გარკვეული თეორიული მიდგომა. ეს იმიტომ, რომ თუ არის „უნივერსალური ლიტერატურა id est“ ლიტერატურა“ და თუ ამ უნივერსალურ ლიტერატურას ანუ ლიტერატურას აქვს ისტორია, ლიტერატურის (უნივერსალურის) ისტორიას საფუძვლად უნდა დაედოს განმაზოგადებელი ჰიპოთეზების გარკვეული რაოდენობა, თვალსაჩინო ან ნაგულისხმევი (ექსპლიციტური ან იმპლიციტური). საქმე ეხება, უპირველეს ყოვლისა, თვით უნივერსალური ლიტერატურის კონცეფციას (კვლევის უპირატეს საგანს), მაგრამ აგრეთვე მრავალ სხვა ცნებას, როგორცაა „ეპოქები“, „პერიოდები“, „მიმდინარეობები“, „ჟანრები“, „სტილები“ და ა.შ. ყველაფერი ეს საჭიროებს სამმაგი ერთიანობის მხედველობაში მიღებას, რომელსაც ქმნის სხვადასხვა დონე: აგებულების, კონცეფციისა და ტერმინოლოგიის. ეს ფაქტი აშკარაა. მაშასადამე, შეიძლება ფიქრი, დასკვნების გაკეთება, რომლებიც ეხება ლიტერატურის თეორიას, უნივერსალური ლიტერატურის ისტორიის მიხედვით, ან მის გარეშე. თუ შესაძლებელია დასკვნების გაკეთება „კულტურის“ სფეროში, რაც ასე ხშირად ხდება, რატომ არ შეიძლება იმავეს გაკეთება „ესთეტიკის“ თვალსაზრისით. მაშასადამე, არც „სინოცენტრიზმი“, არც „ევროცენტრიზმი“,⁸³ არამედ, უბრალოდ, ინტეგრალური, გლობალური, რა თქმა უნდა, იდეალური „უნივერსალურობა“, მაგრამ თეორიულად მისაღები.

ჩვენი ამოცანა აქ არ არის უნივერსალური ლიტერატურის ისტორიის კონცეფციის ისტორიული ასპექტის ჩვენება. სხვათა შორის, ეს ოპერაცია ნაწილობრივ წამოწყებულია; არც იმის მტკიცებას ვაპრებთ, რომ ლიტერატურის ისტორია „იბადება“ ერთგვარად კომპარატივისტული სახით. კარგად ცნობილია: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პირველი ან ერთ-ერთი პირველი განსაზღვრება (1854) არის სწორედ „შედარებითი ლიტერატურული ისტორიის“ განსაზღვრება (vergleichende Literaturgeschichte),⁸⁴ ფორმულირე-

ბა, რომელსაც დიდი მომავალი ექნება მას შემდეგ. ჩვენი აზრით, უფრო მნიშვნელოვანია ორი მთავარი ცნების დაკავშირება (ან განცალკევება), რომლებიც გათამაშებულია გერმანული სიტყვის – *allgemeine*-ს სემანტიკაში. ეს არის, ერთი მხრივ, მსოფლიოს ლიტერატურა (*Literatur der Welt*), რომელსაც ალბათ სჯობია დავარქვათ „ზოგადი ლიტერატურა“ (*allgemeine Literatur*) და *Weltliteratur* გოეთეს გაგებით (ერთი ან მრავალი ეროვნული ლიტერატურა, რომელიც გახსნილია გაცვლისთვის, ურთიერთგავლენებისთვის და ა.შ.).⁸⁵ მაშასადამე, სრული და ზუსტი განსაზღვრება იქნებოდა *allgemeine Weltliteratur*, გამოთქმა, რომელიც ფაქტობრივად, *Literatur*-ის ტოლფასია (და იმავეს ნიშნავს). ასე რომ, ისტორიაზე ან ამ „უნივერსალური ლიტერატურის“ აღწერაზე გადასვლა ნიშნავს თავდაპირველად ლიტერატურის განსაზღვრების პრობლემის გადაწყვეტას, შემდეგ კი ლიტერატურის თეორიის განსაზღვრას.

ასეთი უნდა იყოს უნივერსალური ლიტერატურის პირველი ნამდვილი ისტორიკოსების აზრი, რომლებიც, სხვათა შორის, ამ ლიტერატურის ერთიანობის პიველ თეორეტიკოსებს შორის არიან. ეს ლიტერატურა ხომ მიჩნეულია ერთსა და იმავედ დასაველეთსა და აღმოსავლეთში. ფრიდრიხ შლეგელის მაგალითი ნათლად ადასტურებს ამას. მისი თვალსაზრისით, საქმე არ ეხება მხოლოდ ცივილიზებული ხალხების ლიტერატურების რაოდენობრივი ჯამის წარმოდგენას, როგორც „დიდი მთლიანობისა“, (*ein grosses Ganzes*), არამედ, აგრეთვე, როგორც სტრუქტურული და ფორმისეული ერთიანობის წარმოდგენას (*ein einzigen innigverbundenen Gebäude und Gebilde*),⁸⁶ რაც კარგად შეტყვევებს მის გლობალურ კონცეფციაზე ლიტერატურის შესახებ.

ზოგადად თუ ვისაუბრებთ, ყოველთვის (და ეს ხდება XVIII საუკუნიდან), როცა უნივერსალური ლიტერატურის ისტორია ირჩევს ისტორიულ, სივრცით და ესთეტიკურ კატეგორიებს, ის კარს უდებს სამომავლო განზოგადებას საკითხისადმი მიდგომის ერთ ან მეორე დონეზე. პირველ კლასს (ისტორიულს) ეკუთვნის უკიდურესად ფართო და გამაერთიანებელი კონცეფციები, როგორიცაა „კლასიკური“ და „თანამედროვე“ ლიტერატურა. მეორე კლასს (გეოგრაფიულს) ეკუთვნის „აღმოსავლური“, „ევროპული“ ლიტერატურის კონცეფციები და ა.შ. მესამე კლასს (ყველაზე მნიშვნელოვანს) – „რომანტიკული“, „პოპულარული“, „პრიმიტიული“ ლიტერატურის კონცეფციები და ა.შ. კიდევ უფრო „თეორიულია“ ისეთი კონცეფციები, როგორებიცაა, „მხატვრული ლიტერატურა“, „schöne Literatur“, „ნატიფი ხელოვნება“, პოეზიის ჩათვლით; ეს კონცეფციები ერთსა და იმავე პრინციპს ემორჩილება. ყველაფერი ეს, ცხადია, კარგად არის ცნობილი, ალბათ, გარდა იმ დიდი მასალისა, რომელიც ნაგულისხმევია (გარდა იმპლიკაციებისა). ეს იმიტომ, რომ, „მთელი პოეზიის“ (*ogni poesie*) ისტორიას ქმნიან ისე, როგორც კვადრიო, ან

„ლიტერატურული მოვლენებისას“ (le vicende della letteratura) ისე, როგორც დენინა, ან, კიდევ, „პოეტური ხელოვნების ზოგად ისტორიას, (allgemeine Geschichte der Dichtkunst, 1776),⁸⁷ ყველა ეს წარმართველი იდეა (პოეზია, ლიტერატურა, ხელოვნება, პოეტიკა) პირდაპირ ან ირიბად არის გარანტირებული, განსაზღვრული, დამტკიცებული.

კიდევ მეტიც: ეს იდეები წარმოადგენენ გარკვეული ესთეტიკური აზროვნების სისტემის, მეტ-ნაკლებად შემუშავებული ლიტერატურის თეორიის ნაწილს. მართლაც, აქ არის ლიტერატურის თეორიის პრეისტორია ან შესავალი. მისი თეატრალური რამბა არის სწორედ უნივერსალური ლიტერატურის ისტორია მისი მახასიათებელი, აღმოსავლურ-დასავლური კომპარატივიზმის ჩათვლით. ამგვარი დაკვირვება, სხვათა შორის, არ გამორჩენია XVIII საუკუნის აღმოსავლური კვლევების დიდი პიონერის გამჭრიახობას: ეს გახლავთ უილიამ ჯოუნზი. მისთვის აღმოსავლური ლიტერატურების კვლევა „ხსნის ახალ და ვრცელ სფეროს განსჯისათვის, სპეკულაციისათვის“. მით უფრო, რომ ამგვარი აზრები შექს ჰფენს ლიტერატურის არსს, იდენტობას („ერთი და იმავე სახეების გამეორება“, „მსგავსებანი“).⁸⁸ მსგავსი პოზიცია გამოჩნდა ჰერდერთან, რომლისთვისაც, მაგალითად, ებრაული პოეზიის სულისკვეთება ბიძგს აღლევს „პოეზიის ზოგად განხილვას“ (allgemeine Betrachtung über die Poesie).⁸⁹ ამგვარად, ლიტერატურის დიდი თეორიული სინთეზის გზა გახსნილია.

მან კიდევ უნდა გაიაროს ორი თვალსაჩინო ეტაპი: პირველ რიგში მოქცევა (კონვერსია), ასე ვთქვათ, ლიტერატურის (უნივერსალურის) ისტორიის შთანთქმა ლიტერატურის თეორიის მიერ. აქედან გამომდინარეობს ამ ორი მცდელობის იდენტიფიკაცია: ლიტერატურის თეორია ჩამოყალიბებულია მისი საკუთარი ისტორიით და პირიქით. ამ თეზისს ექნება წარმატება ჰეგელის დიდ სისტემაში, მაგრამ ის უკვე ჩანს და ძალიან ნათლად, ფრიდრიხ შლეგელთან,⁹⁰ გერმანიაში, ე.ე. ამპერთან საფრანგეთში.⁹¹ მეორე მხრივ, ხდება გადასვლა პოეტიკისაკენ, რომელსაც არ გააჩნია საზღვრები და რომლისთვისაც პოეზიის „უნივერსალურობა“ უნდა გადაიზარდოს „ნამდვილ უნივერსალურ სისტემაში“ თვით იმავე შლეგელის სიტყვების თანახმად (Ath. Fragm., 434: das wahre Weltsystem der Poesie). ასე რომ, ვთქვათ, მეტ-ნაკლებად „კოსმიური“ ჰარმონია „კანონებითურთ“ და ა.შ. ამ ორ პრინციპს შეიძლება მოჰყვეს „თეორია“, „ფილოსოფია“ ან „წმინდა პოეტიკა“ (Ath. Fragm. 252), რომლის მხოლოდ ერთ თავს და ერთ ფრაგმენტს შეადგენს „მეცნიერება ევროპული ლიტერატურის“ შესახებ.

აღნიშნული ვითარება როგორ გავრძელდა, ეს კარგად არის ცნობილი: ლიტერატურული ესთეტიკა თანდათანობით ხდებოდა მხოლოდ თეორიული (სპეკულაციური), შემდეგ „პოზიტიური“, მასში რამდენიმე ინიციატივამ პოეტიკურმა, „კომპარატივისტულმა“ (კარი-

ერი) ან „ისტორიულმა“ (ვესელოვსკი), ვერ ჰპოვა გაგრძელება. „უნივერსალურ ლიტერატურაზე“ დაფუძნებული ლიტერატურის განსაზღვრების თეორიული გადაწყვეტა კვლავ ვერ ხერხდება, მიუხედავად აშკარა თუ შეფარული მოთხოვნისა. ეს მდგომარეობა უცვლელი დარჩა ჩვენს დრომდე. ვიცით, რომ კომპარატივისტიკაში, რომელიც ორმაგად „ისტორიულია“, როგორც მეთოდოლოგიური მიმართულება და როგორც დათარიღების წყარო, Weltliteratur მიჩნეულია სხვადასხვა ლიტერატურის რაოდენობრივ ჯამად, რომელიც ზოგჯერ აღიქმება „კანონიკური“ ხარისხის მატარებლად („დიდი წიგნები“), მაგრამ თან ახლავს ძლიერი ჯავშანი თეორიის ან ლიტერატურული „სისტემის“ წინააღმდეგ, რაც აქედან გამომდინარეობს.

ხემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე, მით უფრო მნიშვნელოვანი იქნება ყოველი გახსნა „შედარებითი პოეტიკის“ მიმართულებით, რომლის ათვლის წერტილია „უნივერსალური ლიტერატურა“ – ერთადერთი ოპერატიული გამონათქვამი დღემდე. აქ გაბატონებულია ფართოდ გაშლილი ევროპული ფონი. „განაზოგადებენ“, მაგრამ მხოლოდ რამდენიმე დიდი დასავლური ლიტერატურის საფუძველზე: არკვევენ შესაძლებელია თუ არა „სინთეზური“, ზოგადი პოეტიკა, მაგრამ წყაროები ისევ ეთნოცენტრული⁹² რჩება. მიუხედავად ამისა, ხვდებიან, რომ ნამდვილი „შედარებითი პოეტიკა“ არ შეიძლება იყოს შემოფარგლული ეროვნული საზღვრებით, არც ევროპული პოეტიკური „კორპუსით“, პირიქით, ის უნდა იყოს „უნივერსალური პოეზიის ბერკეტი“.⁹³ აქედან მოდის ალტერენატივა: „Komparatistik“ ან „Absolutistik“ (= ლიტერატურის თეორია, Literatur Kunde, „გრამატოლოგია“ და ა.შ.)⁹⁴ სანატრელ მთავარ გასაღებად რჩება კვლავ ინფრასტრუქტურის პრობლემის მოგვარება და მისი ამოსავალი წერტილი.

ამ მხრივ ეტიამბლის პოზიცია არის ყველაზე უფრო შედეგიანი, რადიკალური და ნათელი. დიდი ხანია უკვე, რაც ის განუწყვეტლივ აცხადებს, რომ არსებობს „...ისტორიული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, დიახაც, მაგრამ არის აგრეთვე და მეტადრე, შედარებითი ესთეტიკა...“⁹⁵ ეროვნული ლიტერატურების „შედარებითმა“ შესწავლამ, რომელთა ერთობლიობა ქმნის უნივერსალურ ლიტერატურას, „საბოლოოდ ლიტერატურისაგან ზოგადი ლიტერატურის ჩამოყალიბების საშუალება უნდა მოგვცეს“.⁹⁶ ყველაფერი კიდევ ერთხელ თამაშდება ამ ორმაგ დონეზე: თეორია და პრაქტიკა. კვლავ ისმის კითხვები: განა საჭიროა „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის“ გარდაქმნა მეცნიერებად ლიტერატურის შესახებ, რომლის საგანია „ეს უმაღლესი ლიტერატურული ერთეული: Weltliteratur?“⁹⁷ კომპარატივისტები გაუთავებლად უსვამენ ერთმანეთს შეკითხვებს, ზოგჯერ დაკომპლექსებული არიან, ზოგჯერ შეშფოთებული ამ ამოცანის წინაშე, რომელიც ლოგიკურად ავლენს თავის ძალას, მაგრამ აწყდება მთელი მათი საქმიანობით გამოწვეულ ბა-

რიერებს. არ არის გასაკვირი, რომ გარდა რამდენიმე პრინციპული შეთანხმებისა, გადამწყვეტი ნაბიჯი ჯერ არ გადადგმულა. საკითხი კვლავ რჩება დღის წესრიგში ბევრი კითხვის ნიშნითა და ორჭოფობით, ისიც იმ შემთხვევაში, თუ საქმე არ ეხება, უბრალოდ, წმინდა უარს...

ათიოდე წელია, მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულისა, გარკვეული კონსენსუსი გამოჩნდა. „შედარებითი ესთეტიკა“, საერთო ჯამში, თუ პრაქტიკად არა, შესაძლებლობად მაინც არის აღიარებული. მას ზოგადი ესთეტიკისაგან განასხვავებს ის ფაქტორი, რომ „მისი კრიტერიუმები გამომდინარეობენ ნაწარმოებთა ყველაზე დიდი ერთობლიობიდან, რაც კი შესაძლებელია“. იმავედროულად “იგი არ ეყრდნობა მხოლოდ ერთი ქვეყნიდან, ერთი ისტორიული პერიოდიდან, ერთი ცივილიზაციიდან აღებულ მაგალითებს...“⁹⁸ მაშასადამე, ხელმეორედ ვუბრუნდებით „უნივერსალიზმის“ თეზისს, ამჯერად, მთელი პასუხისმგებლობით. მისი მომხრეები ეკუთვნიან კომპარატივისტების ბოლო ტალღას და ამიტომაც ზოგჯერ მოითხოვენ „უნივერსალური ლიტერატურის“ „საერთო პოეტიკას“, ზოგჯერ „Weltliteratur-ის ზოგად სინთეზს“, ან კიდევ „მთელი ლიტერატურის“ თეორიას.⁹⁹ ეს თანხვედრა (კონვერგენცია) ნიშანდობლივია. არგუმენტაცია, საზოგადოდ, ორი მიმართულებით მიდის: 1) წამოაყენებენ ერთ უდავო კონცეფციას („უნივერსალური ლიტერატურა“), რომელიც მიხნეულია დამტკიცებულად; ამ კონცეფციის შესაბამისი ეროვნული ნიმუშები მხოლოდ დამხმარე ხასიათს უნდა ატარებდეს;

2) გვთავაზობენ ასევე, რომ არსებობს „უნივერსალური ლიტერატურა“, მაგრამ ამის დამტკიცება მოითხოვს აღწერილობით და ანალიტიკურ მიმოხილვას და ამ მიმოხილვამ აუცილებლად უნდა „გაიაროს“ აღმოსავლეთ-დასავლეთის გზაზე.

სხვათა შორის, აღმოსავლური ლიტერატურების კომპარატივიზმის ჰორიზონტზე გამოჩენა გადაიქცა ამ დისციპლინის განახლების ბრწყინვალე ნიმუშად, რომელიც მოითხოვს ამავე თარგზე გამოჭრილ, შესაბამისი განზომილების თეორიას. თუნდაც ამ ორიენტაციას ერქვას „კულტურული ფარდობითობა (რელატივიზმი)“,¹⁰⁰ ან უფრო ზუსტად და უბრალოდ – „ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც უნივერსალურობისაკენ მიისწრაფის“,¹⁰¹ მთავარია ის, რომ მონაცემები, კატეგორიები და „აღმოსავლური“ ლიტერატურული თეორიები სულ უფრო მეტად არის მიღებული არა მარტო როგორც თავისთავად შესაძლებელი და მოქმედი, არამედ ამავე დროს შესაძარებლად ვარგისი და საბოლოოდ, მსგავსების ნიშნით აღბეჭდილი – ჰომოლოგიური მოვლენა. ეს იმას ნიშნავს, რომ მათი „უნივერსალურობა“, რაც მათივე ლიტერატურების სავსებით აღიარებული უნივერსალურობის გაგრძელებაა, მწყობრში მიჰყვება საყოველთაოდ მიღებულ ლიტერატურის თეორიებს. ამ სფეროების დაპირისპირება არსებითად გადაიზრდება ორმაგ ოპერაციად: ჯერ ერთი,

ორმხრივ შესწორებებად, ისეთი ემპირიული ფაქტების საფუძველზე შეტანილ შესწორებებად, რასაც შეუძლია პრინციპის შეცვლა ორივე მიმართულებით,¹⁰² მეორე სახის ოპერაცია გულისხმობს სხვადასხვა იდენტობის დადგენას, რომელიც მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. მაგალითად, შეიძლება აღმოვაჩინოთ ეროვნულისა და უნივერსალურის ლიტერატურული მიმართება (ეროვნული/უნივერსალური), რომელიც თვალსაჩინოდ არის გადმოცემული IX საუკუნის იაპონურ კრიტიკულ ტექსტებში; ეს არის „საცდელი და ფორმალისტური“ პერიოდი იაპონურ ლიტერატურაში და ა.შ.¹⁰³ ჩინეთში არის „პრიმიტივიზმი“, რომელიც ახლოს დგას ევროპულთან, მაშინ როდესაც ჩინური თეორიები ნარატივისა და ისტორიოგრაფიაში „გამოსადეგია უნივერსალურ დონეზე“.¹⁰⁴ მსგავსი ცდები უნდა ჩატარდეს არაბული პოეზიის მიმართ¹⁰⁵ და ა.შ.

ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ ტოლობის ნიშანი კომპარატივიზმს, უნივერსალურ ლიტერატურასა და ლიტერატურის თეორიას შორის გავლებულია, აგრეთვე, აღმოსავლეთის კომპარატივისტების მიერ მათი დასავლელი კოლეგების ამავე ქმედების პარალელურად. მათ უნივერსალისტურ მიდრეკილებას აქვს, სხვათა შორის, იდეოლოგიურად ძალიან ზუსტი მოტივაცია. მასში მუდმივად ხაზგასმულია სამი იდეა: „მთელი ლიტერატურა“ (მის ერთობლიობაში) დამოკიდებულია ისტორიულად განსხვავებულ პირობით ფორმებზე; „ლიტერატურის თეორია აუცილებლად ემყარება ერთზე მეტ ლიტერატურას; ამიერიდან ლიტერატურის თეორია განუყოფლად არის დაკავშირებული კომპარატივისტული მეთოდების გამოყენებასთან“.¹⁰⁶

ზემოთ აღნიშნულზე თანხმობა ფართოდ არის გაზიარებული, ახლა ისღა დაგვრჩენია, უფრო კონკრეტულად და მეთოდურად განვსაზღვროთ ეს სამი სფერო; უნდა მოიძებნოს აგრეთვე მათი შეერთების თეორიული საფუძველი. ეჭვს აღარ იწვევს, რომ მთელი მსოფლიოს ლიტერატურები ქმნიან ერთობლიობას, რომელსაც ჰქვია, უბრალოდ, „ლიტერატურა“ და ეს „ერთობლიობა“ მოითხოვს განხილვას და ხელმეორედ განსაზღვრას. თუ ეს არსებითი თვისება მრავალგზის იყო დადასტურებული წარსულში, არაფერი გვიშლის ხელს, რომ კიდევ ერთხელ ჩამოვაყალიბოთ სხვაგვარად. ბოლოს გვინდა ვთქვათ, რომ ამ საფუძველზეა შესაძლებელი და სწორედ ამ საფუძველზე უნდა არსებობდეს ლიტერატურის თეორია ან ჰემ-მარიტად უნივერსალური პოეტიკა, რომელსაც შეიმუშავენ სინქრონულად, „უნივერსალური ლიტერატურის“ შესახებ ცოდნის გაფართოებასთან ერთად.

III

ლიტერატურის თეორია

ჩვენი თეზისი ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორიის შესახებ უკვე საკმაოდ მოტივირებული გვეჩვენება იმისათვის, რომ ახლა პირდაპირ გადავიდეთ მის განხილვაზე. მიუხედავად ამისა, ჩვენ არ უგულვებელყოფთ ამგვარი წამოწევის სიძნელეებს, რაც უკვე აღნიშნეთ (გვ. 15); მაგრამ გვჯერა, რომ შეიძლება ნათლად განვსაზღვროთ არამარტო ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორიის ზოგადი არსი, ამ პრობლემის ნებისმიერი კომპარატივისტული გადაწყვეტის პირობები, არამედ ამასთანავე, არსებობს მისი განხორციელების „ტექნიკური“ შესაძლებლობა. მოკლედ გავიხსენოთ ჩვენი ამოსავალი წერტილი: 1) საერთო აზრის თანახმად, ლიტერატურის კომპარატივისტულ თეორიას აქვს თავისი სპეციფიკა, თავისი დანიშნულება და დამოუკიდებელი საბოლოო მიზანი. 2) ეს თეორია უნდა აიგოს საკუთარ ტრადიციაზე დაყრდნობით, მანვე მექანიკური გადახვევების გარეშე, რომლებიც მომდინარეობს ამა თუ იმ კულტურული გამოცდილებიდან. ის არ უნდა იმეორებდეს რომელიმე „თანამედროვე თეორიას“, მაგრამ არ არის გამორიცხული ზოგიერთი აუცილებელი და სასარგებლო კავშირი, მონაცემთა შეპირისპირება თუ გაველენა. 3) ლიტერატურის თეორიის საგანია ლიტერატურა, რომლის სტატუსი ემთხვევა „უნივერსალური ლიტერატურის“ სტატუსს: ყველა ლიტერატურის ერთიანობა.

მართლაც, თუ ინტეგრალური ლიტერატურული ერთობა ამგვარად არის აგებული, რა უნდა იყოს იმაზე ნორმალური და ლოგიკური, ვიდრე საუბარი, უბრალოდ, საკუთრივ „ლიტერატურაზე“ და უნივერსალური ლიტერატურის (სახელდობრ, ყველა ლიტერატურის ერთობლიობის) გათანაბრება „ლიტერატურასთან“ ყოველგვარი სპეციფიკის გარეშე? არსებობს მხოლოდ „ერთი პოეზია, ერთი ლიტერატურა, რომლის შედარებაც შეიძლება ყველა ეპოქაში“ და ეს ლიტერატურა, როგორც „ზოგადი“ მოვლენა, არის მხოლოდ ლიტერატურა (just literature¹ itself, all literature). ეს გამონათქვამები უკვე შაბლონად² იქცა. ეს არის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიის მთავარი გასაღები, მისი ძირითადი კონცეფცია, მისი წარმმართველი იდეა, რომ ბოლოს და ბოლოს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იცვლება შინაგანად. საბოლოოდ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ნიშნავს, უბრალოდ, ლიტერატურის შესწავლას ყოველგვარი ენობრივი განსხვავებების გარეშე, ლიტერატურის აგებულების, უნივერსალურობის და სტაბილურობის კონცეფციაზე დაყრდნობით.

ყველა ამ ჰიპოთეზას დიდი შედეგები მოსდევს:

1. კომპარატივისტული წანამძღვრები

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ჩვეულებრივი ნაშრომები მომდინარეობს ლიტერატურული თეორიიდან, რომელიც შემთხვევების უმრავლესობაში იმპლიციტურია და მასში აშკარად არის ევროცენტრიზმის, ეთნოცენტრიზმის წილი. საქმე ეხება ამ მდგომარეობის „მოშლას“ და ექსპლიციტური ლიტერატურის თეორიის შემუშავებას, რომლის შინაარსი იქნება ზოგადი, ე.ი. უნივერსალური და ორმაგი საფუძვლით: ა) საყრდენ და საკონტროლო წერტილად უნდა ჰქონდეს ლიტერატურების ერთობლიობა იმ მეთოდის მიხედვით, რომელიც დასაბუთებულია; ბ) მიზნად ისახავს ისეთი ლიტერატურის თეორიის ან თეორიული სინთეზის შექმნას მაინც, რომლითაც შეიძლება ნათლად გამოჩნდეს საბოლოო სახის ლიტერატურის აგებულება და სისტემა, მისი მორფოლოგია და ფენომენოლოგია, მოკლედ ლიტერატურის ესთეტიკა და „არსი“ (უბრალოდ, itself და ა.შ.).

სამაგიეროდ, რაც თვალში გვხვდება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე მდგომარეობაში, ეს არის ძალიან აშკარა კონტრასტი უნივერსალური ლიტერატურის, როგორც მოვლენის, თეორიულ აღიარებას, ასე ვთქვათ, მისი მომხრეების გარკვეულ „უნივერსალისტურ“ მისწრაფებასა და ამ უნივერსალურ ლიტერატურაზე მორგებული ლიტერატურის თეორიის ნაკლებობას შორის: არ არსებობს ყველა ცნობილი საერთო ფაქტის გაერთიანების მცდელობა, რომელსაც შეუძლია წარმოშვას ლიტერატურის კარგად დასაბუთებული კონცეფცია და შემდეგ ლიტერატურის თანმიმდევრული თეორია.

ცხადია, როგორც ყოველთვის, არც წინამორბედების და შეხების წერტილების ნაკლებობა იგრძნობა, მაგრამ საკვანძო საკითხი, რომელიც ორ საფეხურად მოქმედებას მოითხოვს, ასეთია: 1) უნივერსალური ლიტერატურული ისტორიიდან „უნივერსალური ლიტერატურის თეორიაზე“ გადასვლა (Weltliteratur Wissenschaft), „უნივერსალური ლიტერატურის მეცნიერებაზე“ (Wissenschaft von der Weltliteratur), იმ ოპერაციაზე გადასვლა, რომელიც არაერთგზის გაუთვალისწინებიათ³ და 2) ეს „თეორია“, ზემოთ მოცემული და კომპარატივიზმის ტრადიციული სახელდების მიმართ ყველაზე ადეკვატური ეტიკეტის მიხედვით, უბრალოდ, გავუთანაბროთ ლიტერატურის თეორიას, როგორც ასეთს, რაც ჯერ არ გაკეთებულა. აღიარებენ უნივერსალური ლიტერატურის არსებობას, მაგრამ ჯერ არ აღიარებენ (უნივერსალური) ლიტერატურის თეორიას.

კომპარატივიზმიდან ლიტერატურულ ესთეტიკაზე შედეგიანი გადასვლა, საბოლოოდ და სრულად ხდება მხოლოდ ამ სტადიაზე; ეს პროცესი საკმაოდ გვიანდება, რადგან შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პროგრამული სინთეზი იწყება პირველი სტადია-

მანიფესტებიდან, რომლებიც დაიწერა XIX საუკუნის ბოლო ათწლეულებში. ამ პერიოდამდე განიხილავდნენ მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიული და სოციალური ევოლუციის ზოგად კანონებს. ესთეტიკური კანონები, როდესაც მათი არსებობა მხედველობაში იყო მიღებული, მხოლოდ იგულისხმებოდა. ძალიან იშვიათად ღიად (უფრო მეტად შემთხვევით) ლაპარაკობდნენ „ხელოვნებასა და ლიტერატურაში“ კანონების არსებობაზე.⁴ ამის შედეგად, „კანონის“ კონცეფცია დაიწყო იქნა, შემორჩა მხოლოდ და ნაყოფი გამოიღო განმაზოგადებელმა და უნივერსალურმა ელემენტმა;⁵ ეს უკანასკნელი თითქოსდა ამზადებდა ნიადაგს თეორიულ-ესთეტიკური ნაადრევი განზოგადებისთვის (ექსტრაპოლაციისათვის). „ისტორიულ პოეტიკასთან“ (ამ ახალი ფაზის პირველი სტადია), ცხადია, ყველაზე ახლოს დგას რენანი, როცა ის აქებს ვულფს იმისათვის, რომ „მან ერთი და იმავე კანონებით ახსნა ჰომეროსი და „რამაიანა“, „ნიბელუნგები“ და „შაჰ-ნამე“, „რომანსები სიდზე“, საგმირო პოემები, შოტლანდიური და სკანდინავიური საგმირო სიმღერები“.⁶

„შედარებითი პოეტიკის“ პროექტის ქმედითობა და უპირატესობა (სახელდობრ, ეტიამბლის პროექტისა) კიდევ უფრო ნათლად ჩანს, თუ მას შევადარებთ წინამორბედ ინიციატივას, დაწკებული ფრანგული ყაიღის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობიდან. ეს უკანასკნელი ტრავმირებული იყო ლანსონიზმით (ცუდად გაგებული ლანსონიზმით) და პოზიტივიზმით, რომლებმაც ფრთები შეუკვეციეს ყოველგვარ თეორიულ აღმაფრენას. მიუხედავად ამისა, უკვე გაუჩნდათ წინათგრძნობა, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა არ არის წმინდა და მარტივი „ფილოლოგია“ და მაშასადამე, მანაც უნდა დასვას საკუთარი თავის წინაშე „თეორიული საკითხები და ზოგადი პრობლემები“.⁷ რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მოითხოვს განზოგადებას, უნივერსალური ლიტერატურის სინთეზსაც კი.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მიუბრუნდა ლიტერატურის განსაზღვრებას და გამოცოცხლდა „განზოგადებისაკენ ძლიერი მისწრაფებით“.⁸ მაშასადამე, უდავოა, რომ ამ პროგრამამ გამოიწვია გარკვეული პრინციპის აღიარება. ამ აღტყინებით მიადწიეს ნათელი და ზუსტი პოზიციების დაკავება: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა წარმოადგენს განსაკუთრებული ხასიათის საგანს, რომელიც შუა გზაზეა ლიტერატურის ისტორიასა და ლიტერატურის შესახებ მეცნიერებას შორის. სხვათა შორის, ის თანდათანობით ეუფლება ლიტერატურულ თეორიას.⁹ და მაინც, თანამედროვე ფრანგული კომპარატივიზმის სახელმძღვანელო, თუნდაც ის აღიარებდეს „ლიტერატურული ფილოსოფიის“ კანონიერებას და კომპარატივისტი მიაჩნდეს „განზოგადებათა სპეციალისტად“,¹⁰ ფაქტობრივად, არ ასახავს არავითარ ზუსტ გადაწყვეტილებას, არც ერთ კარგად განსაზღვრულ მიზანს.

ანგლოსაქსური კომპარატივიზმის გლობალური მიმოხილვა საშუალებას გვაძლევს თვალი მივადევნოთ ერთგვარ ვარდნას (ინვოლუციას), დიდ დაშორებას, ყოველ შემთხვევაში, ზოგიერთ ორიენტირსა (უკვე XIX საუკუნეში ნაჩვენებს) და მომდევნო კომპარატივისტულ მიმდინარეობას შორის (ასე ვთქვათ, ბალდენსპერჯერკარეს ტიპის, ცოცხლებს რომ არ შეეცხთ). პოსნეტის მიერ შემოთავაზებულ ევოლუციონიზმს, სულ ცოტა, შემდეგი უპირატესობა ჰქონდა: კომპარატივიზმის საფუძველზე შემუშავებული მისი „კანონები“, ან ე.წ. „კანონები“ მიესადაგებოდა ლიტერატურას (და მის ევოლუციას)¹¹ როგორც უნიტარულ, უნივერსალური კონცეფციით და პრინციპებით მართულ ფენომენს; ეს პერსპექტივა შემდეგ დაიკარგა. მიუხედავად იმისა, რომ ის ძალიან საკამათო იყო, მაინც გვთავაზობდა ლიტერატურის გლობალურ „თეორიას“. მეორე წინამორბედი, ასევე მივიწყებული, ჩარლზ ჩონსი შეეგორდი, რომელიც ლაპარაკობდა აგრეთვე „კანონებზე“. მისი მოსაზრებები უფრო ნათელი იყო, რადგან ითვალისწინებდა „ყველა დროის ერთი და იმავე უნივერსალურ პრინციპებს“, „ლიტერატურის ფილოსოფიას“, შემუშავებულს კომპარატივიტული გზით.¹² ამერიკული ლიტერატურათმცოდნეობის პირველი ჟურნალის პროგრამა, თავის მხრივ, გულისხმობდა ლიტერატურის კომპარატივისტულ თეორიებს და ცდილობდა ლიტერატურის თეორიისა და კრიტიკისაკენ მიმართული სფეროს შემოფარგვლას.¹³

ყველაფერი, რაც ხდება შემდეგ, ძირითადი მონახაზის სახით იმეორებს იმ მცდელობას, რომელიც თანდათან საერთო გახდა კომპარატივისტთა ჯგუფისათვის: მოწოდებები, დაბეჯითებით მოთხოვნაც კი იმისა, რომ „დმოაჩინონ ყოველი ლიტერატურის მიღმა მდებარე ზოგადი კანონები“,¹⁴ ერატურის „ოგადი პრინციპები“ მაგრამ ლაპარაკობენ ყოველგვარი თეორიული გეგმის გარეშე, რომელიც ამ სურვილის განსახორციელებლად არის საჭირო. სიბეჯითე, რომლითაც უბრუნდებიან აღნიშნულ საკითხს, მოწმობს, რომ ტრადიციული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის დრო ამოიწურა, თანამედროვე კომპარატივისტული აზროვნება არა მარტო ეგუება დაღებულია ლიტერატურის თეორიას, არამედ დაჟინებით მოითხოვს მას. კომპარატივისტიკაში დასაშვებად მიიჩნევენ, რომ ეს დისციპლინა შეიძლება უკეთეს პოზიციაში აღმოჩნდეს, სხვა დარგებთან შედარებით, „ლიტერატურის ზოგადი შესწავლის“, ლიტერატურის ზოგადი თეორიის“ ამოსაწყებად, რათა გახდეს „ყოველგვარი ლიტერატურის თეორიის მთავარი ლაბორატორია“.¹⁵

ეს გადაწყვეტილება მნიშვნელოვან მხარდაჭერას პოულობს არა მარტო ანგლოსაქს¹⁶ კომპარატივისტებს შორის, არამედ აგრეთვე გერმანულ კომპარატივისტებს შორისაც, რომლებიც ეყრდნობიან ბევრად უფრო მნიშვნელოვან ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ ტრადიციას. იგი თავისთავად აირეკლება ისეთ კონცეფციებში, როგო-

რიცაა: „ყველა დროის პოეზიის შინაგანი ერთგვაროვნება“ და პოეზია, როგორც „თაურფენომენი“ (Urpoesie); თეზისი, რომელიც ერთდროულად ეხება Weltliteratur-ს¹⁷, „ლიტერატურული შემოქმედების თვით ბუნებას“, ლიტერატურას, როგორც „აბსოლუტურს“ და „ტოტალურს“ (Eine Literatur ist keine Literatur) ან ლიტერატურის უამრავი ფორმის „ფუნდამენტურ ერთობას“, ასევე „ერთ და განუყოფელ ლიტერატურას“, მხატვრულად და ისტორიულად განუყოფელს,¹⁸ მთლიანად განკუთვნილს „ლიტერატურის ზოგადი თეორიისათვის.“ (Allgemeine Literaturwissenschaft).¹⁹ ამ რწმენას ძალიან ახლოს მივყავართ ზოგიერთ იდეასთან, რომელიც ჩვენთვის ჩვეულებრივია.

მიუხედავად გარკვეული დოგმატიზმისა და სქემატურობისა, იდეების ურთიერთგავლენას განუხრელად მივყავართ მსგავს გადაწყვეტილებამდე აღმოსავლეთ ევროპაშიც. ამოსავალი წერტილი, მისი ერთ-ერთი საუკეთესო გამონათქვამის მიხედვით, არის უნივერსალური ლიტერატურის „ისტორიული, იდეოლოგიური და მხატვრული ევოლუციის ძირეული ერთიანობა“.²⁰ სწორედ ამაში მდგომარეობს „ლიტერატურის ადეკვატური კონცეფციის“ დაკანონება, „ლიტერატურის ზოგადი პრობლემების“, „ლიტერატურის იმანენტური კანონების“ აღმოჩენა. მოკლედ, „ლიტერატურის თეორიის“ აღმოჩენა. მას აქვს უნარი შემოგვთავაზოს „ერთიანი“ (უნიტარული) კონცეფცია „ლიტერატურული შემოქმედების ინტეგრალურობაზე“, დაადგინოს „ლიტერატურის უნივერსალური თვისებები“, საფუძველი ჩაუყაროს ზოგად მხატვრულ იდეალს და მსოფლიო ლიტერატურის ესთეტიკურ ღირებულებათა სისტემას, წარმოაჩინოს „უნივერსალური ლიტერატურის მხატვრული სახე“.²¹ ბოლოს ვიტყვით, რომ რეკომენდაციას წინასწარ უწევს „უნივერსალური ლიტერატურის ზოგად კონსპექტს“, რომელიც ეყრდნობა ყველა „შედევრს“.²²

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მიერ „პოეტიკის აღმოჩენის თარიღი ასევე შორეულია: ის თავიდანვე მოსდევს კომპარატივისტიკას. მისი ტრადიციული მნიშვნელობებიდან ორი მაინც (ლიტერატურის თეორია და ლიტერატურის ნორმატიული კოდი) შეესაბამება კომპარატივიზმის ყველაზე „კლასიკურ“ მნიშვნელობას. ერთი მხრივ, სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ წმინდა ეროვნული „პოეტიკა“, მხოლოდ ერთი ეროვნული ლიტერატურიდან გამომდინარე, შეუძლებელია და „მეცნიერება ლიტერატურის შესახებ“ ყოველთვის იყენებდა „კომპარატივისტულ“ მეთოდებს, როდესაც ცდილობდა „ზედროული ესთეტიკური სისტემის შექმნას, რომელიც დაფუძნებული იყო ლიტერატურული ჟანრების საერთო ფაქტორებზე, ფორმალურ კანონებზე“.²³ მეორე მხრივ, იმედი აქვთ, რომ „ესთეტიკური კანონების“ მსგავსად განაახლებენ, მაგალითად, დრამატული ჟანრის კანონებსაც.²⁴ ეს საკმაოდ საკამათო ნორმატიული ორიენტაცია, ეკუთვნის აგრეთვე ეტიამბლს: „როცა მომზადებული ექნებათ საკუთარი პოეტიკა, კომპარატივისტები შეძლებენ დაეხმარონ

ადამიანებს ყველაზე ნაკლებად ყალბი ფასეულობების შერჩევაში, უფრო სარწმუნოს უქონლობის გამო.²⁵ თუნდაც „პოეტიკის“ ყველაზე აქტუალურ განსაზღვრებებსა და პროგრამებში არ იყოს კომპარატივიზმის არავითარი ხსენება,²⁶ ეს არ ცვლის საქმის ვითარებას; კომპარატივიზმის პოეტიკასთან შეერთება უზრუნველყოფილია თვით მისი თეორიული მიზნებით. ყველაზე გამოცდილი პოეტიკოსების მსგავსად, აგრეთვე ლიტერატურის თეორიის მომხრე კომპარატივისტები ცდილობენ შეიმუშაონ სქემები და კატეგორიები ნებისმიერი ლიტერატურული დისკურსის სტრუქტურაზე მოსარგებად, თუნდაც „ლიტერატურულობის“ შესაფერისად. რუსი ფორმალისტებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ერთმანეთს აშორებდნენ „კომპარატივისტულ პოეტიკას“ (ან ისტორიულს) და „თეორიულ პოეტიკას“,²⁷ ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ეს ორი სფერო არა მარტო ავსებს, არამედ ერწყმის ერთმანეთს, ბოლო ანალიზის თანახმად. ამ საკითხს დაეუბრუნდებით.

2. ლიტერატურის თეორიის სტატუსი

როგორია ზუსტად ლიტერატურული თეორიის სტატუსი იმ კომპარატივიზმის თვალსაზრისით, რომელიც ჩვენ განვსაზღვრეთ? საზოგადოდ, „თეორია“ გულისხმობს ინტელექტუალური წყობის ორ ტიპს: 1) ფართო მნიშვნელობით: მეთოდური და სისტემატური კონცეფცია ცოდნისა და კვლევის სფეროში, ახსნა-განმარტებითი ან აღწერილობითი ხასიათის, რომლის მიზანია ობიექტური ცოდნა და კონტროლი („პოლიტიკური თეორია“, „ვალუტის თეორია“); 2) ვიწრო მნიშვნელობით: მეცნიერის ან ფილოსოფოსის თეზისი ან საგარაუდო კონცეფცია, რომელიც ეხება სადავო საკითხს („დარვინის თეორია“). ლიტერატურის თეორიები, ცხადია, მოერგება ორივე სიტუაციას, მაგრამ ტერმინს სახელი შეუღალა „მეცნიერული“ ან „ლოგიკური“ თეორიის ცნების დიდმა პრესტიჟმა, რომელიც მიჩნეულია ერთადერთ ქმედით ან „თანამედროვე“ ცნებად.

აქვე უნდა დავაზუსტოთ: ლიტერატურის თეორია (კომპარატივისტული) არ ესწრაფვის ლოგიკურ-მათემატიკური ან ზუსტი სტატუსის მიღებას. ამის მიზეზი საკმაოდ მარტივია: მისი საგანი („ლიტერატურა“) გვერდს უვლის ყოველგვარ „მეცნიერულ“ მიდგომას, ამ ტერმინის თანამედროვე კატეგორიული მნიშვნელობით. კატეგორიულ მნიშვნელობას აქვს თავისი გამართლება საკუთარი წყაროების დონეზე, მაგრამ ლიტერატურას არ აქვს და ეს ტერმინი (ლიტერატურა) არ განსაზღვრავს ლოგიკური არსის მქონე რეალობას. ასე რომ, მაინცდამაინც არ ერიდება გამანადგურებელ ბრალდებას, რომლის მიხედვითაც ის არის „წინარემეცნიერული“ ან „მეცნიერული“ და რაც არ უნდა იყოს, ლიტერატურის თეორიას არ შეუძლია წინ გაუსწროს მისი საგნის მოცემულობას: 1) რომლის კოეფიცი-

ენტიც შეფასებულია, როგორც განუსაზღვრელი, უპირველეს ყოვლისა, გამომდინარე მისი განსაზღვრების წესიდან, ისე როგორც მისი აღქმის მანერიდან („გემოვნება“, „ემოცია“, „ენით უთქმელი“ და ა.შ.); 2) რომელიც არასოდეს არის „სრული“, რომელიც „თვითონ იქნება“ ყოველთვის და რომლის ცვალებად კანონებს სჭირდება ახსნა; 3) არასოდეს შეიძლება მისი მთლიანად დადასტურება ან შემოწმება ლოგიკური ან ეპისტემოლოგიური ხასიათის მკაცრ პირობებში, რასაც მოითხოვს მეცნიერული ექსპერიმენტი. ეს ნიშნავს, რომ ლიტერატურის ლოგიკური თეორიები, ფაქტობრივად, ბოლომდე არასოდეს შეესაბამება სინამდვილეს, რომელიც მოუხელთებელია. ამ მკაცრი თვალსაზრისის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, არ არსებობს²⁸ (და არასოდეს იარსებებს) ლიტერატურის ნამდვილი „მეცნიერული თეორია“, რადგან მისი კრიტერიუმები ამ შემთხვევაში არაადეკვატურია²⁹ და მისი სტატუსი არ შეიძლება იყოს წმინდა ლოგიკურ კანონებთან ასიმილირებული.³⁰ მეორე მხრივ, არც „ტრადიციული“ და „თანამედროვე“ ლიტერატურის თეორიებს შორის გაფლავებული პარალელებია დამაჯერებელი, თუმცა ეს პარალელები უკიდურესად ზუსტია ფორმალური ლოგიკის მიხედვით. მაგალითად, „ტრადიციული“ თეორიების მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი, სახელდობრ, მათი „ნორმატიულობა“ „აღწერილობითობის“ საპირისპიროდ,³¹ აღარ მიესადაგება „ჩვენს“ კომპარატივისტულ ლიტერატურულ თეორიას, რომელიც უარყოფს ასევე ყოველგვარ კანონიკურ, ნორმატიულ თვისებას. ამ სქემის მიხედვით, მეტადრე კომპარატივისტული პოეტიკა იქნებოდა „თანამედროვე“ რადგან ისიც, ასევე, გარკვეულწილად მიმართულია აღწერისაკენ, რასაც ქვემოთ დავინახავთ.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურის თეორია, თავის მხრივ, არ მიჰყვება საკუთარ წესსა და ლოგიკას. ის უნდა იყოს მწყობრი თავისთავად, მკაფიო და „შეჯერებული“ „კოორდინირებული“. მისი აგებულება მოითხოვს „სისტემას“, „მოდელსაც“ კი (ამ საკითხს დავუბრუნდებით). კომპარატივისტული თეორია აწესრიგებს, ერთგვაროვანს ხდის და აჯგუფებს (უნიფიკაციას და კლასიფიკაციას უკეთებს) მონაცემებს, რომლებზედაც იღებს პასუხისმგებლობას, მისი შინაგანი კრიტერიუმების და საბაზისო ჰიპოთეზების მიხედვით. მას აქვს „ცენტრი“ და „პერიფერია“. ეს თეორია ერთი და იმავე სისტემატური დებულების მიხედვით აერთიანებს მის მიერ თავმოყრილი მოვლენების „კლასის“ ერთ, სხვადასხვა ან ყველა ასპექტს. ის ყველა ვითარებაში გვთავაზობს რაციონალურ და უნივერსალურ სურათს. ეს არ არის „იმპრესიონისტული“ დაუდგერობა. ის, სხვათა შორის, მთავარ როლს თამაშობს ლიტერატურულ კვლევაში: თეორია ყოველთვის წინ უსწრებს მეთოდოლოგიას, მას აძლევს მიზანს და საფუძველს; ის ხსნის პერსპექტივებს, ხელმძღვანელობს და მიმართულებას აძლევს სხვადასხვა მცდელობას (დემარშებს). ეს არის “თვალსაზრისი, რომელსაც აუცილებ-

ლად მოაქვს ახალი სინათლე, ახალი ლიტერატურული „აღქმა“.³² მისი ევრისტიკული უნარი (სიახლეთა მაძიებელი დისციპლინის უნარი) არანაკლებ მნიშვნელოვანია: ასეთი (ან კიდევ სხვა სახის) ლიტერატურული თეორიის წყალობით, ჩვენ ჩავწვდებით ლიტერატურის ზოგიერთ ასპექტს (და ხელოვნების ასპექტებს) ძალიან ზუსტი ხერხით.³³ იგი გვაწვდის აუცილებელ ოპერატიულ მითითებებს. ბოლოს გამოვეყოთ ლიტერატურის თეორია (ტერმინის ონტოლოგიური მნიშვნელობით) ლიტერატურების თეორიისაგან (ტერმინის ფენომენოლოგიური მნიშვნელობით).³⁴ „შედარებითი“ ლიტერატურათმცოდნეობის თეორია მთლიანად თავსდება ამ ბოლო კატეგორიაში.

„შედარებითი პოეტიკის“ ბედი (რომელიც არის ან თითქმის არის ლიტერატურული თეორიის სინონიმი), ძირითადად, ცნობილია ჩვენთვის. კომპარატივიზმის მიერ „ლიტერატურის თეორიის“ მიღება *expressis verbis*-ის სტატუსით, მისდევს იმავე გზას და ცხადია, იმავე მიზნებს ისახავს. სწორედ ამაში მდგომარეობს, ამასთანავე, თვით *Literaturwissenschaft*-ის, როგორც ტერმინის დანიშნულება, რომელიც დაახლოებით 1842 წელს შექმნა ტ. მუნდტმა³⁵ და მისი თეორიული კონტაცია პროგრესიის წესით ძლიერდება. დღეს, საზოგადოდ, აღიარებენ, რომ ლიტერატურის თეორია არის „ლიტერატურის პრინციპების, მისი კატეგორიების, კრიტერიუმების შესწავლა“ და ა.შ.³⁶ მაგრამ აქ ტრუიზმი მოჩვენებითია, რადგან კომპარატივიზმზე დაყრდნობით ამგვარი შესწავლა ხდება ექსპლიციტურად (გარეგნულად) და პროგრამულად „უნივერსალური“. თუ არსებობს მხოლოდ ერთი ლიტერატურა, შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ ერთი ლიტერატურა, შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ ერთი ლიტერატურული თეორია: ლიტერატურის თეორია, სულ უბრალოდ.³⁷

საბოლოო ანგარიშით, იკვეთება პრინციპული თანხმობა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის და ლიტერატურის თეორიის იგივეობის შესახებ: ლიტერატურა განმარტებულია, როგორც „ხელოვნება“, მაგრამ ხელოვნება უნივერსალურია; მაშასადამე, მასში განხორციელებულია ან განხორციელებადია მსოფლიოს ყველა ლიტერატურა.³⁸ დასანანია, რომ ეს თეორიული და მეთოდოლოგიური მიგნება, რომელიც ფასეულია და გადამწყვეტიც კი, ჯერ არ არის გამოყენებული ისე, როგორც მოსალოდნელი იყო თვალსაჩინო და თანმიმდევრულ გამოკვლევებში. მაგრამ ამ იდეის შინაგანი დინამიზმი, რომელსაც საკუთარი ავტონომია აქვს, თავისთავად წარმოადგენს მნიშვნელოვან წინსვლას. ეს იმით აიხსნება, რომ „მთელი კაცობრიობისთვის გამოსადეგი ლიტერატურის ფილოსოფიის“³⁹ ერთადერთ პროექტს წარმოადგენს სამუდამოდ მიღებული მემკვიდრეობა. „ფორმულირების“ პირობები, რა თქმა უნდა, დასადგენია. სხვა შემთხვევაში, რისთვის უნდა შეისწავლონ ყველა ლიტერატურის საერთო (ან ზოგადი) პრობლემები, თუ არა იმისათვის, რომ მიიღონ, ზუსტად რომ ვთქვათ, „ლიტერატურის თეორიის პრინციპები“ (ან *Principles Criticism*) ან კიდევ საერთო „ესთეტიკური მნიშვნელი“⁴⁰ მი-

უხედავად გარკვეული თავშეკავებისა, რაც შეიძლება აიხსნას ისტორიული თვალსაზრისით⁴¹, თეორიული, „უნივერსალისტური“ მისწრაფება სულ უფრო თვალსაჩინო ხდება თანამედროვე კომპარატივისტიკაში. ასე პირდაპირ, „ლიტერატურის თეორიის მთლიანად“⁴² ან მისი „მთავარი და სისტემატური“ ასპექტების შესწავლის მოთხოვნა განხორციელების საშუალებებზე ზრუნვის გარეშე, ამ ეტაპზე მაინც, არ არის საკმარისი. მიუხედავად ამისა, ეს იმის ნიშანია, რომ ლიტერატურის უნივერსალურობის გაგება თანდათან ზოგადი სინამდვილე ხდება. იგი ჩვენი ეპოქის, ჩვენი Zeitgeist-ის იდეოლოგიური ასპექტის ნაწილია.

შედარებითი პოეტიკის „მიზნები ამჟამად მოიცავს მხოლოდ საკვლევი წინადადებებისა და გეგმების ჩამონათვალს, რაც მოცემულია, როგორც რიტორიკისა და „ფორმალისტური“ პოეტიკის ავტონომიების ალტერნატივა. „შედარებითი პოეტიკა“, ძირითადად, შეიძლება დაეყვანოს „ფორმებისა და ჟანრების“ ისეთ თეორიამდე (რომელიც)... ზუსტად ითვალისწინებს ყველა ლიტერატურას“. ამ კუთხით ეს ტერმინები ერთმანეთს აკონტროლებს.⁴³ ეს თეორია, სტილისტიკის, მეტრიკის, სახეების შედარებითი შესწავლის და სხვა „ფორმალური“ კვლევების დახმარებით, პოეზიის ექსტენსიურ განსაზღვრებამდე მივა. მასში ერთნაირად იქნება გათვალისწინებული იოანე ქრიზოსტომის „ჰომილიები“, „ოლისეა“, „ტანკა“ და „ჰაიკუ“⁴⁴ ამის მისაღწევად ფაქტობრივი კავშირები (პოზიტივისტური) ძირეულად შეიცვალა სტრუქტურული კავშირებით, რაც სავსებით ცვლის პერსპექტივას და „კომპარატივიზმის“ წილს.

ზოგიერთი ცნობა ენათმეცნიერებიდან და გრამატიკიდან ხელს შეუწყობს ამ მოსაზრების უკეთესად მორგებას და გაგებას. მას ძლიერი ანალოგები აქვს „უნივერსალურობის“ გაგებასთან ენათა უმრავლესობაში⁴⁵ „ენასთან“, როგორც სისტემასთან, რომელიც უპირისპირდება „მეტყველებას“, ან ყველა ენის „აბსტრაქტულ მდგომარეობასთან“, რაც ნათლად არის გამოყოფილი მათი „კონკრეტული მდგომარეობიდან“. „ტრანსლინგვისტიკა“, რომელიც არ შეისწავლის ყოველ გამონათქვამს, როგორც კონკრეტულს, არამედ მისი გამოყენების კანონებს,⁴⁶ ასევე შეიძლება დაეიმოწმოს, ისე როგორც უნდა მივმართოთ (ალბათ განსაკუთრებით) „უნივერსალური გრამატიკის“ მეტად ტრადიციულ იდეას, რომელიც ეხება არა მარტო პროზის შესწავლას, არამედ ყოველგვარი სიმბოლოების გამოყენებას.⁴⁷ რატომ არ უნდა არსებობდეს დისციპლინათა ზღვარზე „ლიტერატურის“ (უნივერსალურის) გრამატიკა (უნივერსალური)? ლიტერატურის ზოგადი თეორიის შესაბამისად, ასეთი გრამატიკული ანალიზი იქნება „ტოტალური“, თუ მას შექმნიან ყველა ლიტერატურის საფუძველზე, ძველის თუ ახლის, დასავლურის თუ აღმოსავლურის. ამ თამამ, მაგრამ ძალიან კანონიერ მოსაზრებას გაუჩნდა მომხრეები თვით ლიტერატურის ვრცელ ქრონიკებში (ეტიამბლის თეზისებთან დაკავშირებით).⁴⁸

3. აუცილებელი განზოგადება

ჩვენ უკვე მრავალგზის შეგვხვდა ტერმინი “ზოგადი”. ამდენად, უნდა ვცადოთ მისი შემოსახლვრა და ახლო ხედით განსაზღვრა. ასე უნდა მოვიქცეთ მით უფრო, რომ კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორიის კრიტიკა ყოველთვის მდგომარეობს „ზოგადის“ დაუინებულ უარყოფაში, ამ სიტყვის უკიდურესად კნინობითი მნიშვნელობით. მიუხედავად მისი სემანტიკური არასრულფასოვნებისა და ზოგჯერ „უნივერსალურთან“ აღრევისა, რომლის სინონიმიც ის საბოლოოდ ხდება, „ზოგადი“, „განზოგადებული“, „განზოგადება“ გადაიქცა... საყოველთაოდ გამოყენებულ, აუცილებელ ტერმინად. „ზოგადი“ (განზოგადებული) გამოხატავს მდგომარეობას, თვისებას ან მოქმედებას, რომელიც ეხება ყველა შემთხვევას ან ყველა ინდივიდს ყოველგვარი გამონაკლისის გარეშე“. კერძო შემთხვევების დიდ უმრავლესობაში შემჩნეული საერთო თვისებები „განზოგადების“ საშუალებით უკავშირდება ერთსა და იმავე იდეას (როგორც აღნიშნავენ ლექსიკოგრაფები). ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ განზოგადების პროცესი, რომელიც ეხება მთელ კლასს (ის, რაც ეკუთვნის კლასის ყველა ინდივიდს), ფაქტობრივად, მიესადაგება ამა თუ იმ კლასის მხოლოდ დიდ უმრავლესობას. სწორედ ასე ყალიბდება კონცეფციები, მათ შორის ლიტერატურულიც. არსებობს აგრეთვე ტენდენცია, რომ ტიპიზაცია, იდეალიზაცია, სიმბოლიზაცია და ა.შ. მიჩნეულ იქნას „მხატვრული განზოგადების“ ცალკეულ ფორმებად. ამ ტერმინის ასე გაფართოება, მეორე მხრივ, მომდინარეობს მისივე სემანტიკური აგებულებიდან. ლიტერატურული თეორიების დარგში არანაკლებ საყურადღებოა მკვეთრად გამოხატული მიდრეკილება მყისიერი, ემპირიული, ველური განზოგადებისაკენ. მოურიდებლად გადასვლა ზოგად დასკვნებზე, მხოლოდ რამდენიმე მაგალითის საფუძველზე, საკმაოდ გავრცელებულ მეთოდად გადაიქცა.

კავშირი ზოგადსა (უნივერსალურს) და კერძოს (ინდივიდუალურს, განსაკუთრებულს) შორის, რომელიც განსაზღვრავს ყოველგვარ ფარულ თუ აშკარა ექსტრაპოლაციას, ნაადრევ განზოგადებას (იხ. გავრცელებული შემთხვევა: ლიტერატურული განსაზღვრება „ეროვნული“ დებულებს ipso Facto „უნივერსალურის“, განზომილებას და მნიშვნელობას.), მოითხოვს რამდენიმე დაზუსტებას. ეს კავშირი, უპირველეს ყოვლისა, არის დიალექტიკური. იგი მოიცავს დაპირისპირებას და მონაცვლეობას, ურთიერთგანპირობებას, შექცევადობას, ურთიერთმონაცვლელ პოზიციებს, ურთიერთშევესებას (კომპლემენტარულობას). ზოგადი (უნივერსალური) ეკუთვნის ნებისმიერ სივრცეს, ნებისმიერ დროს და საკუთარი თავის იდენტურია. იგი არის ერთდროულად თითოეულ ლიტერატურულ ნაწარმოებში და ყველა ლიტერატურულ ნაწარმოებში, მაშასადამე მთელ ლიტერატურაში ანუ ლიტერატურაში. ლიტერატურის თეორია ეყრდნობა

(და იმავდროულად ნათელს ჰფენს) ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოების, ყოველი ლიტერატურის „ზოგად“ ელემენტს. ეს „ზოგადი“ ელემენტი, რომელიც არსებობს ცალკე და ყოველთვის მიმართულია ზეინდივიდუალური, ზეეროვნული, ზედროული პლანისაკენ, გარკვეულ ზღვარზე უთანაბრდება თვით ლიტერატურულ „ზოგადს“. ყველაფერი ეს ცნობილია, შეიძლება ძალიან კარგადაცაა ცნობილი, მაგრამ კარგია მისი მოკლედ გახსენება და აღნიშვნა, ისევე ამ გარდამავალ ეტაპზე, რომ კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორია არც ზოგად ელემენტს უგულვებელყოფს. მისი საგანია „ზოგადი მეცნიერება ლიტერატურის შესახებ“, ლიტერატურა მთლიანად და არა მისი ადგილობრივი ან კერძო სახეობა. მაშასადამე, უაზრობა იქნებოდა განსაზღვრებისა და მეთოდის ძიება ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის ან ყოველი ლექსისათვის.⁴⁹

ნუთუ უნდა უგულვებელყოთ კერძო, ინდივიდუალური, ლიტერატურული? უშუალო ლიტერატურული პრაქტიკის დონეზე, ეს, სამაგიეროდ, ერთადერთი საგრძნობი რეალობაა. მისი კერძო თავისებურების, მისი „პიროვნების“ მიგნებისა და განსაზღვრისათვის აუცილებელია ზოგად კრიტერიუმთან მიმართების დადგენა. ეს დაპირისპირება ყოველთვის გარდაუვალია; იგი განსაზღვრავს კერძოსა და ზოგადს შორის (კერძო/ზოგადი) მიმართების თვით სტატუსს, რის შედეგადაც ოპერირებენ მხოლოდ და მხოლოდ დაკონკრეტებული ზოგადით და განკერძოებული უნივერსალურით.⁵⁰ სწორედ ამ ჩარჩოში (რომელიც გულისხმობს მუდმივ დაპირისპირებას და შედარებას), მხოლოდ ამ ფარგლებში, რომელიც გვეძლევა ისტორიული და პირდაპირი ემპირიული გამოცდილებით, ხდება გასაგები ესა თუ ის თავისებურება და შესაძლებელია განსხვავების აღქმა. უნივერსალურის კერძოდ დაკონკრეტება ცნობილი იყო ძალიან დიდი ხნის წინათ, ინდური კლასიკური გრამატიკის ჩათვლით.⁵¹ ამ მხრივ არ უნდა ჩამოვრჩეთ. ამასთანავე, შეიძლება ღირდეს იმის გახსენება, რომ ეს მიმართება ნათლად არის განსაზღვრული კომპარატივიზმის ჰორიზონტზე გამოჩენის დროიდან XVIII საუკუნეში: კაცობრიობის იდეა გულისხმობს შედარებას – „ზოგადი“/„ადგილობრივი“, ერთ სქემაში ეწერება აგრეთვე ინდური და ნებისმიერი სხვა ლიტერატურა; რომანტიკული ესთეტიკა აღიარებს, ასევე, უნივერსალური არსის და ეროვნული გამოხატულების არსებობას და ა.შ.⁵²

თანამედროვე კომპარატივიზმი მყარად დგას ამ მიმდინარეობაში. ერთი მხრივ, უდავოა მისი ერთადერთი თეზისი: მსოფლიო ლიტერატურაში შეუძლებელია ისტორიული ან სხვა კვლევების წარმართვა ეროვნული ლიტერატურის გათვალისწინების გარეშე; თითოეული თეორია უნდა საზრდოობდეს „კონკრეტული“ კერძო გამოკვლევებით და ა.შ. აღბათ ეს არის ერთი და იმავეს გამეორება, შაბლონი.⁵³ კარგად არის ცნობილი, რომ არსებობს კოლექტიური თემები და მათი ინდივიდუალური ხორცშესხმა, ყოველი მითი კომ-

ბინაცის ისტორიული ნაყოფია, ზოგადისა და კერძოს დაპირისპირების ტიპობრივი მაგალითია და ა.შ.⁵⁴ მაგრამ, მერე მხრივ, თუ ლიტერატურული კვლევა მთლიანობაში დამოკიდებულია ორმაგ მემკვიდრეობაზე (განმაზოგადებელ და განმასხვავებელ მემკვიდრეობაზე), სადაც შედარება „გარდაუვალი“ ხდება, როგორც განცალკევებისა და დაახლოების საგანგებო მეთოდი,⁵⁵ თავდაპირველად ეს შედარება კარგავს ყოველგვარ კომპარატივისტულ სპეციფიკას და შემდეგ ხდება ლიტერატურის ნებისმიერი თეორიის ძირითადი შემადგენელი ნაწილი. ან კიდევ, კერძო არის შეუქცევადი, აბსოლუტური, განუმეორებელი და ამ შემთხვევაში შედარება უსარგებლო, შეუფერებელი და უაზროა. გარდა ამისა, თითოეულ ლიტერატურულ ნაწარმოებში არის აგრეთვე საერთო ელემენტები და მაშინ შედარება შეიძლება გადაიქცეს უნივერსალურ განზოგადებულ ბერკეტად. მაშასადამე, კიდევ ერთხელ, ტერმინი „კომპარატივიზმი“ აღმოჩნდა არაზუსტი, უმართებულო და სუსტი.

განზოგადება, როგორც ერთი და იმავე იდეის ირგვლივ საერთო თვისებების შეკრებისა და „ნაღების მოხდის“ ოპერაცია, მოითხოვს აგრეთვე დაკვირვებას. საქმე ეხება არა მის „რეაბილიტაციას“, არამედ მხოლოდ მისთვის საჭირო პირობების, მისი საბოლოო მიზნის დაზუსტებას. რატომ განაზოგადებენ და როგორ განაზოგადებენ? იმიტომ, რომ სჭირდებათ უპირველეს ყოვლისა, კონცეფციები და ზოგადი ცოდნა; იმიტომ, რომ „უნივერსალურისაკენ“ მიდრეკილება „სავალდებულოა“ „ჭეშმარიტი ინტელექტუალისათვის“ (eigentlichen Gelehrten) (რაც ოდითგანვე ცნობილია: ნოვალისი); ბოლოს და ბოლოს იმიტომ, რომ ესთეტიკა (ლიტერატურული და ა.შ.) საზრდოობს თეორიით და მიზნად ისახავს მისი შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარე, საერთო სტრუქტურების დაფუძნებას (რაც თავისთავად ცხადია) და ა.შ.⁵⁶

რაც შეეხება ძირითად მექანიზმს, ის წარმოადგენს მხედველობაში მიღებული მონაცემების დაახლოებას, კავშირს, ინტეგრაციას ყოველგვარი განსხვავების საპირისპიროდ. მისი ნაყოფია აბსტრაქცია (კატეგორიები, კანონები და ა.შ.), ერთსა და იმავე დროს ტრანსისტორიული, ტრანსკულტურული და ტრანსმორფოლოგიური ინტელექტუალური კონსტრუქცია. განზოგადება არ „ემთხვევა“ ნაწარმოებს ან ნაწარმოებთა ნაკრებს. იგი გვთავაზობს მხოლოდ გასაგებას და ერთგვაროვანს, რადაც გლობალურს, რაც „უხილავი“ დარჩენილა საგანში თუ საგანთა ჯგუფში. ის, რაც განისაზღვრა, როგორც „სტრუქტურალისტური კვლევა“, ამ ტიპის აზროვნებაა.⁵⁷ მის ძლიერებას განაპირობებს სიმწყობრე, ლოგიკური სტრუქტურა, შედეგი და შინაგანი ღირებულება. ზოგიერთი ეპისტემოლოგის აზრით, სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი ვარგისიანობის „ტესტურობის“ პირველი კრიტერიუმი.⁵⁸ აქედან მომდინარეობს მისი „გენეტიკური“ ხასიათი. მას შეუძლია შეავსოს რაიმე ერთობლიობის ხვრე-

ლები, დაფაროს თეთრი ლაქები სისტემის რუკაზე, შეცვალოს ორ ან მრავალ ტერმინს შორის იმ კორესპონდენციის მკრთალი ან გამოტოვებული ტერმინებიც კი, რომელიც ფუნქციონალურია. ამგვარად, განზოგადება არის საფესურებრივი, მზარდი, ის თოვლის გუნდას ჰგავს, მაქსიმალური გაფართოების შესაძლებლობამდე. კომპარატივისტები თანდათან ეჩვენებენ მსგავს მდგომარეობას.⁵⁹ ცნობილია, რომ ყოველი თეორია, თვით ყველაზე უფრო პიროვნული, სუბიექტური, მიისწრაფის უნივერსალურობისაკენ, თავისი „აბსოლუტისაკენ“ და ამგვარი უკიდურესობა გარდაუვალია. ეს იმას ნიშნავს, რომ განზოგადება თავისთავად შემთავსებელია, კრებითია, იგი ყოველთვის მიმდინარეობს უფრო და უფრო ფართოდ და აღმავალ დონეებზე, მაგრამ იმავედროულად არის ფრაგმენტული, დროებითი და გაუმჯობესებადი. მხოლოდ ერთი მაგალითი: „საგმირო პოეზიის“ განსაზღვრება, რომელიც ევროპულ მაგალითებზეა მორგებული და დიდხანს სარგებლობდა ავტორიტეტით, უნდა გაფართოვდეს იმისათვის, რომ შეითავსოს აგრეთვე ჩინური კლასიკური ეპოსი.⁶⁰ აქედან გამომდინარე, ზოგადმა განსაზღვრებებმა და თეორიებმა სახე უნდა იცვალოს, გახდეს ადვილად ადაპტირებადი, გამოავლინოს მოქნილობა და დინამიურობა: ეს არის სიფრთხილე მიმართული გაქვავებისა და დოგმატიზმის წინააღმდეგ. ბოლო კომპარატივისტული „ტალღა“ იწყებს ამ პირობებზე დათანხმებას, თუმცა ეს პირობები მინიმალურია.⁶¹ თანამედროვე ლიტერატურული თეორია მოითხოვს ასევე „ადაპტირების უნარის მქონე კონცეფციებს“.⁶²

ამავე დროს, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ კომპარატივიზმი, თვით ყველაზე ტრადიციულიც, ყოველთვის სარგებლობდა (და ძალიან ფართოდ) ერთგვარი კატეგორიით, რომელსაც უწოდებდა „ზოგადს“. ეს იყო სავალდებულო, შეიძლება ითქვას, სავსებით ბუნებრივი პროცედურა. ამგვარი განზოგადება მოიცავს ყველა ცნებას, რომელიც მიღებულია ისტორიის დარგში („მიმდინარეობა“, „პერიოდი“ და ა.შ.), ტერიტორიასთან დაკავშირებით („ზონა“ და ა.შ.), სტილის შესახებ („ბაროკო“, „მანიერიზმი“, „განმანათლებლობა“ და ა.შ.). საქმე ეხება, ფაქტობრივად, ისტორიულ ურთიერთობაში ჩართულ ან იქედან გამომდინარე განზოგადებას. როგორც ვიცით, ასეთი განზოგადება დიდი ხანია დასაბუთებული და განხორციელებულია ფართო მასშტაბით. მემკვიდრეობით მიღებულ ამ ტერმინოლოგიურ აპარატს, თავის მხრივ, სახეს უცვლიან მისი სემანტიკისადმი განსაკუთრებული მორიდების გარეშე, რაც ხშირად იწვევს აღრევას. ყველაფერი ეს სავსებით ბუნებრივი ჩანს და არავინ უყურებს ეჭვით ასეთი „განზოგადების“ კანონიერებას. სამაგიეროდ, საქმე ფუჭდება და პოზიტივისტური კომპარატივიზმი ყაღვზე დგება, როცა განზოგადება მიზნად ისახავს ფაქტობრივი კავშირების გადალახვას, ფაქტების იგნორირებას ან გვერდის ავლას: განა არსებობს მარადიული „მოდერნიზმი“, თუნდაც „ავანგარდი“? ან

ტრანსისტორიული „ბაროკო“ თუ არსებობს? ან კიდევ, აი გაუგონარი დაუდევრობა! – არსებობს თუ არა „უნივერსალური ლიტერატურა“, რომელიც არ განირჩევა „ლიტერატურისაგან“? თუ აღიარებენ ისეთ ფართო და ერთმანეთთან ახლოს მდგომ კატეგორიებს, როგორცაა „სასულიერო“ და/ან საერო, „ხეპირი“ და/ან „წერილობითი“, რომ არაფერი ვთქვათ „ეროვნულ“, „ევროპულ“, „აღმოსავლურ“ და ა.შ. ლიტერატურაზე, გაუგებარია, ჭეშმარიტად... ზოგადი ლიტერატურული „განზოგადება“, ე.ი. „უნივერსალური“, რატომ არ შეიძლება იყოს, ასევე, წინასწარ მოფიქრებული და კანონიერი, ცხადია, იმ პირობით, რომ უნდა შეიცვალოს თვალსაზრისი და მეთოდოლოგიური აპარატი.

4. ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა

არ უნდა გამოგვრჩეს, აგრეთვე, რომ კომპარატივისტიკაში არსებობს „განზოგადების“ გარკვეული ტრადიცია, თვით ტერმინი „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა“ ჯერ კიდევ მოწონებით სარგებლობს. უფრო მეტიც: მიუხედავად ყველაფრისა, ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა წარმოადგენს ყველაზე ვრცელ „თეორიულ“ საწყისს, რომელიც აქამდე ყოფილა კომპარატივისტულ პრაქტიკაში, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ ძალიან შეზღუდულია. ჩვენი აზრით, ეს მეტად ჩამორჩენილი სტადია მრავალი ეჭვისა და გაუგებრობის წყაროა, რასაც ნათელი უნდა მოეფინოს. ეს ბუნდოვანი, ცუდან განსაზღვრული გამოთქმა ერთდროულად ბევრ რამეს გულისხმობს. ჩვენ თანახმა ვართ, რომ ეს არის „ზოგადი და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“, მაგრამ რა აზრით არის „ზოგადი“ და რა აზრით – „შედარებითი“?

ძალიან ადრე, გასულ საუკუნეში, ეს ცნება ნიშნავდა მხოლოდ ლიტერატურისადმი გლობალურ მიდგომას: „ლიტერატურის ეს პროპედევტიკული კურსი იყო ძალიან ზოგადი და ძალიან ენციკლოპედიური“.⁶³ აღნიშნული მომენტისათვის არ იყო გამოკვეთილი არავითარი ზუსტი ან საგანგებო მიმართულება. ნაბიჯი მაშინ გადაიდგა წინ, როდესაც გერმანული ენის სემანტიკის წყალობით, „მსოფლიოს ლიტერატურა“ ან „უნივერსალური ლიტერატურა“ თანდათან ხდებოდა „allgemeine Literatur“.⁶⁴ ეს არის უკვე „ზოგადი ლიტერატურა“ – ლიტერატურების ან საერთაშორისო ლიტერატურული მოვლენების ჯამი, რომლის ერთიანობა ვეღარ უნდა დაისვას კითხვის ნიშნის ქვეშ. ამავე დროს, ამ ეპოქაში ისტორიისა და პოზიტივიზმისადმი მიდრეკილების გამო, „ზოგადი ლიტერატურის ისტორია ან... Weltliteratur-ის ისტორია“⁶⁵ გადაიქცევა მხოლოდ ერთ დისციპლინად. აქედან დაიწყო მზარდი, ძალიან ნელი, მაგრამ უწყვეტი უნივერსალისტური მიდგომის დამკვიდრება, რომელიც დაუპი-

რისპირდა ლიტერატურის „ზოგადი“ მასალის დაყოფას ეროვნული ლიტერატურების მიხედვით. ამ იდეებს, რომლებიც თანდათან მეტადიარებას პოულობს ბოლო ათწლეულებში მოღვაწე კომპარატივისტებს შორის, მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ „ერთი და განუყოფელი ლიტერატურა იქცა ჩვეულებრივ, ბანალურ გამოთქმად“.⁶⁶ სწორედ ეს არის წინამდებარე ესეს პერსპექტივა.

გარკვეული წინსვლა არის აღწერილობითი და მეტადრე ისტორიული სინთეზის მიმართულებით, მაგრამ ყველაფერი, ისევ და ისევ, ტერმინოლოგიურ გაუგებრობას ეფუძნება. „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა“ ჯერ კიდევ არ ნიშნავს „ლიტერატურის (ზოგად) თეორიას“, არამედ მხოლოდ „ფაქტობრივი კავშირების“ შესწავლის სტადიაა: „ბინარული კავშირების დაძლევა“, კვლევის გაფართოება ლიტერატურული ანალოგიებისა და პარალელიზმების ერთობლიობაზე დაყრდნობით ან ამ ტიპის სხვა მიმართებების საფუძველზე.⁶⁷

აზროვნების მანერა კვლავ პოზიტივისტურია და ეწინააღმდეგება თეორიას, მაგრამ ვლინდება გარკვეული წინასწარი ხედვა: ეს არის გამოკვლევების „წყება, რომელიც ესება მრავალი ლიტერატურისათვის საერთო ფაქტებს; ეს ლიტერატურები განიხილება ან მათი ერთმანეთზე დამოკიდებულების ან დამთხვევების თვალსაზრისით“ და ისინი ინარჩუნებენ „სილამაზეს და მიმზიდველობას, მიუხედავად განსხვავებული იდიომებისა. იმავდროულად, ასეთ თვალსაზრისს ყველაზე დიდი ადგილი უჭირავს“.⁶⁸ ეს არის, ავად თუ კარგად, ესთეტიკურ-ლიტერატურულ ერთიანობამდე და უნივერსალურობამდე მისვლა მიმდინარეობების, ტენდენციების, თემების, ფორმებისა და ლიტერატურული სტილების გავლით, რომლებიც გადალახავენ ეროვნულ საზღვრებს. მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს ნიშნავს „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობის“ ჭეშმარიტ საგნამდე მიღწევას.

კიდევ უფრო იმედის მომცემია გზის გახსნა ანალოგიებისაკენ,⁶⁹ დამთხვევების, პარალელიზმების და სინქრონიზმებისაკენ. ეს არის ის მოვლენები, რომლებიც შორს გასცდა „გავლენების“ სფეროს. საყურადღებოა, აგრეთვე, ზეეროვნული სინთეზის იდეა.⁷⁰ ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა იქნებ უნდა ყოფილიყო შედარებითი ლიტერატურული კვლევების სინთეზი და დაგვირგვინება: საერთაშორისო ტიპები, თემები, ჟანრები.⁷¹ გარკვეულ ზღვარზე შეიძლება ბოდა სინთეზის ამ საშუალებების განჭვრეტა.⁷² „ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობას“, ანუ general literature-ს, კვლავ ითვალისწინებენ ამ განსაზღვრებით; შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ყველა შესავალი ბოლო „ტრაქტატებამდე“ მის თემებს გადმოსცემს მოკლედ.⁷³ მასზე ისევ ლაპარაკობენ საუნივერსიტეტო წრეებში, სადაც დარწმუნებული არიან, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა „არ უნდა დაშორდეს ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობას“.⁷⁴ ეს ტენდენცია გულისხმობს ამ ორი დისციპლინის სრულ და მარტივ

იდენტიფიკაციას, რამდენადაც მიჩნეულია, რომ მათი მიზნები, ძირითადად, ერთი და იგივეა. კომპარატივიზმის ერთ-ერთი პიონერის (ლუიპოლ ბეცის)⁷⁵ ეს ინტუიციური მიგნება, ყოველ შემთხვევაში,⁷⁶ საბოლოოდ დამტკიცებულ იქნა მოგვიანებით, როგორც ცნობილია, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის ახალი წესდებებით, რომლებსაც სახე შეუცვალეს IX ყრილობაზე (1979). გარკვეული ევოლუცია ამავე მიმართულებით ბოლო ხანს შეინიშნება საფრანგეთშიც, სადაც ადმინისტრაციული ღონისძიებით გადაწვდა „ზოგადი და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ევროპული კავშირის“ ჩამოყალიბება; ეს გაერთიანება გამეორდა „ზოგადი და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ფრანგული საზოგადოების“⁷⁷ სხვადასხვა სამუშაო დოკუმენტში. ახალი სინტაგმა ამკვიდრებს არა მარტო ერთი მიმართულებით თავმოყრას და ურთიერთშეესებას, არამედ მეტადრე მეთოდოლოგიურ სინთეზს, რომელიც თვით საგნის ბუნებიდან მომდინარეობს. სხვათა შორის, „პრაქტიკულად ქრება ყოველგვარი განსხვავება“, ისე როგორც ამ ორი ტერმინის თანამედროვე გამოყენებაში.⁷⁸ კომპარატივიზმი და „განზოგადება“ ამიერიდან ერთია მხოლოდ.

რატომ არ მიემართოთ მაშინ სხვა ტერმინს? „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობას“ ისევე შეესაბამება მისი სახელი? თუ „განზოგადება“ ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე „შედარება“? იქნებ სჯობს სხვა სახელწოდება მიენიჭოს ამ ახალ კომპარატივიზმს, რომელიც აღწერისა და განზოგადების უნარს იჩენს და წყვეტს იმ ჯაჭვს, რომელიც მას გენეტიკურ და ისტორიულ კომპარატივიზმთან აკავშირებდა? ეს კითხვა მართლაც უნდა დაისვას და ეტიამბლმა არ დააყოვნა – ერთ-ერთმა პირველმა გააკეთა ეს.⁷⁹ მერყეობამ „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობასა“ და „ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობას“ შორის, რაც აშკარად გამოიკვეთა, ტერმინებისადმი უნდობლობა გაუჩინა კომპარატივიზმის ერთ-ერთ წამყვან მეცნიერს, მარსელ ბატაიონს: „შედარება არის მხოლოდ ერთ-ერთი საშუალება იმისა, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას, რომელიც ცუდად გამოხატავს სათქმელს. ხშირად ვფიქრობ, რომ ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა უკეთესი იქნებოდა, მაგრამ ამის შემდეგ მაშინვე ვხედავ იმ უხერხულობას, რაც მოსდევს ამ ახალი ტერმინის გამოყენებას, რომელიც განზოგადებაზე მიუთითებს და არა ცოცხალ ნაწარმოებებს შორის კონკრეტულ კავშირებზე“.⁸⁰

მიუხედავად ამისა, „კონკრეტული“ კავშირები არ გამოირიცხავს „აბსტრაქტულ“ კავშირებს, რითაც „განზოგადება“ ყოველთვის საზრდოობს. ამ უკანასკნელს მახვილი „ფარდობითიდან“ „აბსოლუტურისაკენ“, ე.ი. ძირითადისაკენ გადააქვს, რასაც მოსდევს ძველი განსაზღვრების კანონიერი რევიზია. თუ ეროვნული ლიტერატურის და მისი კავშირების ისტორია ქმნის Relativistik-ის სფეროს, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მიზანდასახული განზოგადებით მი-

ისწრაფის, რომ შესაძლებლობის შემთხვევაში (ერთი საკმაოდ ახალი, მაგრამ უშედეგო შემოთავაზების თანახმად), Absolutistik გახდეს. ისეთი ტერმინი, როგორც არის „აბსოლუტური ლიტერატურათმცოდნეობა ძალიან უახლოვდება თვით დისციპლინის შინაარსს“;⁸¹ რომელიც ცდილობს გახდეს მეცნიერება ზოგადი ლიტერატურის შესახებ, თავისი განსაზღვრებითა და აღწერილობით. ეს არის, ძირითადად, ზეისტორიული, განმაზოგადებელი აზროვნების მანერა, რომელსაც მივყავართ ლიტერატურის ტოტალური კონცეფციისაკენ. წინადადება, რომელიც მიზნად ისახავდა სხვა ტერმინის შემოდგებას, რომელიც კიდევ უფრო უკეთესად მოერგებოდა ამ შინაარსს – Generalistica⁸² ასევე უარყოფილ იქნა.

არ იგრძნობა საწინააღმდეგო აზრების ნაკლებობა და ზოგიერთი მათგანი სერიოზულია. უპირველეს ყოვლისა, არსებობს ასეთი მუდმივი გაუგებრობა: „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა“ „უნივერსალური ლიტერატურის“ საგანი თუ მეთოდია (შესწავლის)? ძირითადად რა ტიპის მეთოდს გულისხმობს ის: ისტორიულს თუ აღწერილობით-ფენომენოლოგიურს? თუ საგანს ქმნიან „საერთო“ ფაქტები, ეს უკანასკნელები ისტორიული რიგისა არიან თუ ესთეტიკური რიგისა? ეს კონფლიქტი, რომელიც გაიზიარა თვით ვან ტიგემმა.⁸³ მაშინვე გასტეხეს წელში იმ დისციპლინას, რომელმაც თავიდანვე გადაუხვია გზას ან ვერ აზუსტებს თავის საგანს. ვინაიდან შეუძლებელია ეროვნული ლიტერატურის შესწავლა „კომპარატივისტიკის“ საზღვრებს იქით, რომლის განფენილობა იჭრება თვით „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობის“ სფეროში, ეს განსხვავებები აღმოჩნდება ხელოვნური და არაპრაქტიკული. ასეთი ვიწრო მნიშვნელობით, თვით ეს ტერმინი იქნებოდა უარსაყოფი.⁸⁴ მეორე მხრივ, თუ „ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობას“ ისეთი მიზნები აქვს, რომელთაც არავითარი საერთო არ აქვთ ლიტერატურის ისტორიასთან, როგორც ტრადიციული კომპარატივისტიკის საგანთან, მაშინ უმჯობესი იქნებოდა ამ ორი სფეროს მკაცრად გამოიჯვნა: „განზოგადება“ დაეთმობა „ესთეტიკას“ და ეს უკანასკნელი სავსებით გაძევებული იქნება კომპარატივისტიკიდან, რაც განხორციელდა კიდევ.⁸⁵ თავი უნდა დავაღწიოთ და რაც შეიძლება სწრაფად ამ დაუპატიჟებელ სტუმარს! – ასეთი იყო საკითხისადმი დამოკიდებულება.

ეს ვიწრო თვალსაზრისი თითქმის არ არის დაძლეული, რადგან ნამდვილ „კომპარატივიზმისა“ და „განზოგადების თეორიის“ „შენადნობს“ – ე.ი. „შედარებით პოეტიკას“, რომლის ძირითადი ჰიპოთეზები და მეთოდები საგანგებოდ კომპარატივისტულია, ჯერ კიდევ ბევრი აკლია განხორციელებამდე. ეს ძალიან კარგად ჩანს სტანდარტული რეაქციების გარკვეული რაოდენობის საშუალებით, რომლებიც პირდაპირ აყენებენ კითხვის ნიშნის ქვეშ „განზოგადების“ სტატუსს. თავდაპირველად განვიხილოთ, თუ როგორ მიიღეს კომპარატივისტებმა „განზოგადება“. მართალია, მათ ის აღიარეს,

მაგრამ მხოლოდ გარკვეული ისტორიული და სხვა კანონების სახელით, რომელთა წმინდად ფილოსოფიური ან იდეოლოგიური შეფარდება უარყოფს ერთდროულად როგორც ესთეტიკის ავტონომიას, ასევე კომპარატივისტული თვალსაზრისების შინაგან თვისებას, ყოველთვის სხვაგან რომ არის მიმართული.⁸⁶

ესთეტიკოსები, თავის მხრივ, როგორც ჩანს, (უფრო სწორად, მართლაც არიან) უკეთეს პოზიციაში არიან ამ საკითხთან დაკავშირებით. კარგი იქნება, თუ გავიხსენებთ, რომ ტერმინის „ლიტერატურა“ (=ლიტერატურის შესწავლა) ერთ-ერთი ძველი მნიშვნელობა მოიცავდა აგრეთვე „პრინციპებს“, ანუ „ლიტერატურის ელემენტებს“, ე.ი. ლიტერატურის ზოგად თეორიას. ეს ორიენტაცია უკვე დაზუსტებული იყო XVIII საუკუნეში და გრძელდებოდა მომდევნო საუკუნეში.⁸⁷ „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა“ მხოლოდ ჩაერთო ამ პროცესში, თავისებურად გააგრძელა ეს ტრადიცია. მას მიუყვართ პრობლემის რეალური გადაწყვეტისკენ: ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა გზას უხსნის ლიტერატურის ზოგად თეორიას და საბოლოოდ განიცდის ასიმილაციას – ნაწილობრივ ან მთლიანად ერწყმის ამ უკანასკნელს (ლიტერატურის ზოგად თეორიას).

გერმანული კომპარატივიზმის ფილოსოფიური ტრადიციები უფრო ხელსაყრელია „თეორიებისთვის“, ვიდრე ზოგადი ხასიათის შეხედულებებისთვის. ამის დადასტურებაა „თეორიის, ისტორიისა და კრიტიკის“ ძირეული სინთეზი, რომელიც, რომანტიზმის ეპოქიდან დაწყებული, Kunstlehre-ს⁸⁸ განშტოებად მიჩნეული ლიტერატურული გამოკვლევების საფუძველს წარმოადგენს. ეს ტრადია მეორდება Literaturwissenschaft-ის ფართო განყოფილებებში იმის ჩათვლით, რომელიც შეესაბამება კომპარატივისტულ ორიენტაციას.⁸⁹ ჩვენი აზრით, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია vergleichende-ს ასიმილაცია allgemeine-სთან (გვინდა შევინარჩუნოთ გერმანული ტერმინოლოგია), როგორც უნიტარული (ერთგვაროვანი) დისციპლინისა, რომლის მიზანია პოეტიკის ან ლიტერატურის ზოგადი თეორიის შექმნა. მაშასადამე, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ქმნის არა მარტო საბაზისო ლიტერატურულ კონცეფციებს და ადეკვატურ მეთოდს, არამედ განსაკუთრებით დისციპლინის თეორიული საფუძვლების კრიტიკას, რომელსაც „ლიტერატურის“ ახალი კონცეფციის შექმნის თუ არა, ზოგადად ლიტერატურული აზროვნების ჩამოყალიბების უნარი მაინც აქვს. ასეთი აზროვნება კი ყოველთვის კომპარატივისტულია (Kurt Wais).⁹⁰ სწორედ ასე მიიღწევა თითქმის სრული იდენტიფიკაცია, რასაც ახორციელებს „ზოგადი“ და, იმავედროულად, „შედარებითი“ „მეცნიერება ლიტერატურის შესახებ“, რომლის დანიშნულება უნდა იყოს „ტოტალიზაცია“ (გამთლიანება) – (Ergänzungsfunktion).⁹¹ უნდა დავასახელოთ აგრეთვე თანამედროვე პოეტიკა (Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, 1946, Roger Caillois, Esthétique généralisée, 1962). ერთ-ერთ ლათინოამერიკულ პოეტიკას

(Jose Antonio Portuondo) ძალიან მსგავსი მიზანი აქვს: ლიტერატურული ხელოვნების თეორია, რომელიც უნდა მოიცავდეს ყველა ლიტერატურის სტრუქტურას.⁹² რაც შეეხება სხვა პოეტიკას, ისევ კუბურს, იგი ზუსტად იმავე მიზანს ისახავს: „ზოგადი ლიტერატურის ზოგადი თეორია“.⁹³ ეს არის ბოლომდე მიყვანილი მსჯელობის საგნებით ლოგიკური დასკვნა.

თანამედროვე კომპარატივისტიკა, მისი რამდენიმე პროგრესული მიღწევით, იმავე მიმართულებით მიდის, მაგრამ ისევ და ისევ მერყეობს. არის გადაჭარბების შემთხვევებიც. აცხადებენ, რომ ტერმინი „ლიტერატურის თეორია“, როგორც ვიცით, მართლაც ზოგჯერ გამოსაყენებელი და მიღებული, „უჩვეულო“, „პრობლემური“, პედანტური და ესთეტიკურად „შეზღუდულია“. ამ ტერმინს ბევრად უფრო ამჯობინებენ უფრო პრეგნანტულ და მკაცრ – „ლიტერატურის ფილოსოფიას“.⁹⁴ მაგრამ ამ შემთხვევაშიც კი მიზანი რჩება დაქვემდებარებული და გვერდითი: ეს არის ერთ-ერთი სხვა მიზნებს შორის და მეტი არაფერი, ის ლიბერალურადაა განკუთვნილი შაგრენის ტყავში გამოჭრილი კომპარატივიზმისათვის. ნამდვილი პროგრესი იქნებოდა მიზნების იერარქიულად განლაგება და მეტადრე, საგანგებო შემობრუნება თეორიისაკენ. ეს მოძრაობა თითქოს საბოლოოდ რამდენიმე თანამედროვე პოზიციაში იკვეთება. ამ შემთხვევაში აღიარებენ ძირითად განტოლებას: ერთმანეთის ეკვივალენტურია – general literature, poetics და theory of literature; ლიტერატურის „საშუალო ენის“ აღწერილობითი „განზოგადება“ მიჩნეულია სავსებით შეასაძლებლად და სასურველადაც კი; მაშასადამე, კომპარატივიზმისა და ლიტერატურის თეორიის მიზნები აღიარებულია იდენტურ მიზნებად.⁹⁵ ამ პროფილის ბოლო გერმანულ ჟურნალში სტატია-პროგრამა ღიად უჭერს მხარს კომპარატივიზმის გადაქცევას „ნამდვილ ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობად“ (wirklich allgemeine Literaturwissenschaft), რომლის საგანი აუცილებლად იქნება „უნივერსალური ლიტერატურა“ ან „ლიტერატურა“. ეს გულისხმობს იმ შემთხვევასაც, თუ „უნივერსალური ლიტერატურა“ არ არის საძიებელი საკუთარ თავში, არამედ მხოლოდ „ლიტერატურებში“ (ეროვნულ ლიტერატურებში და ა.შ.) (nie als solche sondern nur in „Literaturen“ sich zeigt).⁹⁶ მაგრამ თუ ეძებ რამეს, უნდა იცოდე რას ეძებ, გქონდეს, სულ მცირე, კონცეპტუალური სქემა „ზურგს უკან“. ამის შესახებ ქვემოთ ვისაუბრებთ. საფრანგეთში პოეტიკის სპეციალისტებმა გაუსწრეს კომპარატივისტებს – ყოველ შემთხვევაში, მათი „შედარებითი პოეტიკის ცენტრით“ და მათი „შედარებითი პოეტიკის რვეულებით“ (1/1973).⁹⁷ „კომპარატივისტული პოეტიკის“ რატიფიკაცია საბოლოოდ მიღწეულია: nihil obstat-იც კი მიიღო „ზოგადი და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ფრანგული საზოგადოებისაგან“. ყველაზე იმედისმომცემი პროექტების ავტორები დაინტერესებული არიან შედარებითი პოეტიკის „უნივერსალური მეთოდებით“ და „ყველაზე ზოგადი პრინციპებით“.⁹⁹

თუ გადავხედავთ ტრადიციას ამ დარგში, დასკვნისთვის ვიპოვით მხოლოდ ორი ნათელი და ეფექტური პროგრამის მქონე პოზიციას. „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობის“ ძველ, უარყოფილ მნიშვნელობასთან დაკავშირებით¹⁰⁰ გარკვეული მერყეობის შემდეგ, რენე უელეკი ვერავითარ განსხვავებას ვეღარ ხედავს (სემანტიკურად მაინც) ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობასა და ლიტერატურის თეორიას შორის, „პოეტიკას“ თუ ლიტერატურის „პრინციპებს“ შორის.¹⁰¹ რაც შეეხება ეტიამბლს, ის გაბედულ გადაწყვეტილებას ღებულობს „ძველი ყაიდის შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობასა“ და „მომავლის ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობას“ შორის,¹⁰² რაც იმას ნიშნავს, რომ ის „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობიდან“ გადადის „ესთეტიკასა“ და „რიტორიკაზე“.¹⁰³ მისი მრავალრიცხოვანი განცხადებებიდან უნდა დავიმახსოვროთ ეს უკანასკნელი, ყველაზე სხარტი და ზუსტი: ეროვნული ლიტერატურების შედარებითმა შესწავლამ „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურის თეორიის შექმნის საშუალება უნდა მოგვცეს საბოლოოდ“. არსებითად საქმე ეხება „ყოველი ლიტერატურის მკაცრად ანალიტიკური შესწავლიდან ზოგადად სინთეზურ შესწავლაზე გადასვლას“.¹⁰⁴ ფილოსოფოსები, რომლებიც რომანტიზმის საფუძვლებთან არიან დაკავშირებული, ემხრობიან თავის დროზე ზედაპირულად მოხაზულ ამ ჩანაფიქრს.¹⁰⁵

5. დაპირისპირება და უარყოფითი შეფასება

გადაჭარბებული იქნებოდა გვეფიქრა, რომ კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორიის მიღებული განსაზღვრება სრულყოფილად ჩამოყალიბებული და დამტკიცებულია. საწინააღმდეგო შეხედულებების გარკვეული რაოდენობა, რომელთა შორის ზოგიერთი სერიოზული ჩანს, კიდევ ერთხელ უნდა განვიხილოთ, რათა ნათელი მოვფინოთ მათ მოტივაციას. ეს ხელს შეუწყობდა არა მხოლოდ დასაშვები, არამედ პრაქტიკული, კონტროლირებადი „თეორიის“ ჩამოყალიბებას მისი საფუძვლებისა და გამოყენების თვალსაზრისით.

ექვვარეშა: კომპარატივისტულ „განზოგადებათა“ ქედმოუხრელი მოწინააღმდეგის ნამდვილი სახელია ისტორიული მიდგომის დამცველი პოზიტივიზმი, რაც უკვე აღინიშნა. თუ გავითვალისწინებთ პოზიტივიზმისთვის დამახასიათებელი ობიექტური ფაქტისა და „ფაქტობრივი კავშირების“ კულტს, „მეცნიერულ“ ნეიტრალურობას, „თეზისებზე“, აბსტრაქტულ „პრინციპებსა“ და „ღირებულებებზე“ ნებაყოფლობით უარის თქმას, ისტორიული ტენდენციის მქონე პოზიტივიზმმა, რომელიც მიხნეული იყო კომპარატივიზმის მიზნად და გამართლებად, ყველაფერი გააკეთა ზოგადი მიდგომის დასაბრუნად. ჩვენ გაგვაფრთხილეს საკმაოდ დიდი ხნის წინ: „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა არ არის ზოგადი ლიტერატურათ-

მცოდნეობა“¹⁰⁶ მათ შორის არც ვან ტიგემის მეტად შეზღუდულ ვარიანტში. ეს უკანასკნელი აკეთებს საწინააღმდეგო აზრის ციტირებას, მოიხმობს „ლიტერატურის შესახებ მეცნიერების“ მომხრეთა თვალსაზრისს: „ისტორიულ მეთოდს არ შესწავს ძალა, მეცნიერულად შეისწავლოს ლიტერატურა“ (მიშელ დრაგომირესკუ).¹⁰⁷ „ლიტერატურის შესწავლის ისტორიული მეთოდის“ მიმართ უნდობლობა მაინც რჩება გადამწყვეტ მომენტად. ლანსონიზმმა თავისი რწმენით „მეცნიერული ცოდნის სიმტკიცისადმი“, თავისი წინააღმდეგობით „განმაზოგადებელი ფორმულირების“ გამოყენების მიმართ, „სარწმუნოს, უტყუარის“ ძიებით, რომელიც „სუსტდება განზოგადების მატების კვალობაზე“¹⁰⁸ ლიტერატურის კვლევას მხოლოდ ემპირიული, არათეორიული ორიენტაცია მისცა. აქედან მომდინარეობს ინტერესის დაკარგვა ან ზიზღი, ვითარების შესაბამისად, „სპეკულაციის“ ყოველგვარი მცდელობის მიმართ, თუნდაც ეს ეხებოდეს ლიტერატურულ კატეგორიას, „კლასიციზმის“, „რომანტიზმის“ ცნებებს და ა.შ. მათთვის მომაკვდინებელი საფრთხე იქნებოდა „აბსტრაქციაზე, პირობითობაზე ან ჩამონათვალზე გადასვლა“¹⁰⁹ და ეს საფრთხე თავიდან უნდა აეცილებინათ, რადაც არ უნდა დაჯდომოდათ. ეს ხმები, ზოგჯერ მბრძანებლური, საერთოდ საკმაოდ სასაცილო და სახალისო, ოდნავ ჩახლენილი, კვლავ ისმის: „არავითარი ნიმუშები, არავითარი წინასწარგააზრებული განზოგადება...“¹¹⁰ ვნახოთ, როგორი შედეგი მოჰყვა ამას...

პირველი და უმნიშვნელოვანესი შედეგი, რომელიც განაპირობებს მომდევნო შედეგებს, არის ყოველგვარი განზოგადების წმინდად და მარტივად აკრძალვა, რადგან განზოგადება განიხილება, როგორც კომპარატივისტიკისთვის შეუძლებელი და შეუთავსებელი პროცესი. უარი უნდა ვთქვათ „განზოგადებაზე“ (სიტყვა ყოველთვის ბრჭყალებშია მოქცეული ირონიულად), „რათა დაგუბრუნდეთ უფრო ჩვეულებრივ კომპარატივისტულ საქმიანობას“.¹¹¹ ეს არის წმინდა და მარტივი წინააღმდეგობა თეორიის ნებისმიერი ფორმისადმი. მაშასადამე გამოაცხადებენ, რომ კომპარატივიზმი უცხოა ლიტერატურის თეორიისათვის. „ეს საშიში ფილოსოფიური აბსტრაქცია“ აღმოჩნდება „გულუბრყვილობა და შარლატანობა“.¹¹² ამასთან დაკავშირებით ეტიამბლს სიფრთხილის მშვენიერი გაკვეთილი ჩაუტარეს მეცნიერული პრინციპების დაცვის მოთხოვნით: „კომპარატივისტიკაში ყოველთვის ისმის კითხვა, შეიძლება თუ არა (ჭეშმარიტად) ზოგადი ლიტერატურული ესეების შეთხზვა“. აქ არ მთავრდება ეტიამბლის ცოდვები: ის ძალიან მიდრეკილია „სინთეზური კრიტიკისაკენ“. აქედან გამომდინარეობს შემდეგი რჩევა: „ამჯერად უნდა შევწყვიტოთ ამგვარი განზოგადებანი“. ცხადია, ლიტერატურათმცოდნეობის (შედარებითის) პროფესორისთვის (ნამდვილი პროფესორისთვის) ასეთი განზოგადება სერიოზულობას მოკლებული ჩანს,¹¹³

ზემოთ აღნიშნულის მეორე შედეგია თავისთავად განმაზოგადებელი ბუნების მქონე განსაზღვრებების გადაჭრით უარყოფა ან უკიდურესი უნდობლობა მათ მიმართ. მაგალითად, „ამაო“ იქნებოდა რომანტიზმის¹¹⁴ ან ლიტერატურის ძირეული პრინციპების განსაზღვრა რომ გეინდოდეს. „თვით ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობის იდეა ხელოვნურია და უფრო მეტად წარმოადგენს ადამიანის თეორიულ შეხედულებას ვიდრე გრძნობად სინამდვილეს“. მისი ამბიციები „გადაჭარბებულია“.¹¹⁵ „ზეპირსიტყვიერი განსაზღვრებების ან თეორიული კონსტრუქციების“¹¹⁶ უკუგდება, სხვათა შორის, დამახასიათებელია იმ ლიტერატორებისათვის, ვინც ვერ გასცდა, ან ვისაც არ სურს გასცდეს მატერიალური მონაცემების სტადიას ან წმინდა განკერძოებულ აღწერას, რაც ერთადერთ მიზნად არის მიჩნეული.

რამდენადაც ყოველი ლიტერატურული აზრი გულისხმობს გარკვეულწილად შეკვეცას, საერთო და/ან „უნივერსალური“ ელემენტების აუცილებელ გაერთიანებას, მათი ჰომოგენურობის დადგენას, ჩვენ ასეთი „გათანაბრების“ წინააღმდეგ ერთგვარი პროტესტის მოწმე ვხვდებით. მაშასადამე, შეუძლებელი იქნებოდა და ვერ მოვითხოვდით „ყველა სახის ზეპირი პოეზიისათვის გამოსადეგ განზოგადებათა სერიას“, ყველა ტექსტის, როგორც ერთი სხეულის განხილვას პინდარეს ოდებიდან დაწყებული, კედლის პოლიტიკურ წარწერებამდე.¹¹⁷ ამავე დროს, მიუხედავად ყველაფრისა, არც კი უნდებათ კითხვა, თუ როგორ ჩამოყალიბდა და რატომ იყენებენ ისეთი ცნებებს, როგორიც არის „ზეპირი პოეზია“ ან „ტექსტი“, რომელთა გარეშეც ამ წინადადებების გააზრება შეუძლებელი იქნებოდა. კიდევ ერთხელ გათამაშდა პოზიტივისტური რეფლექსი: ცდიდან გამოძდინარე თუ ვიმსჯელებთ (ანუ პრაქტიკულად), ყოველთვის იქნება ზეპირი ლექსი ან ტექსტი, რომელსაც ვერ მოერგება ამა თუ იმ თვალსაზრისით შერჩეული განსაზღვრება, მაშინ როდესაც უნდა იყოს სრული სიზუსტე მეცნიერული კანონების მსგავსად, რაც გამორიცხავს გამონაკლისს და ა.შ. სწორედ აღნიშნულ ვითარებას მოსდევს მერყეობა და სიფრთხილე, ნახევრად მიღებული ზომები და დიდი თავშეკავება. ზოგჯერ განზოგადება ხდება ლიტერატურული „გვარების“ და „ჟანრების“ დონეზე, მაგრამ უკან იხევენ, თუ ყველა ჟანრის განსაზღვრება ხდება საჭირო. საუბრობენ ლიტერატურული ნაწარმოების „აგებულებაზე“, მაგრამ ვერ ბედავენ მის გამოყენებას ყველა ლიტერატურული ნაწარმოების მიმართ (არაერთოვანი, აღმოსავლური და ა.შ.). ეს ნახტომი „უცნობისაკენ“, „სიცარიელისაკენ“ ანათემას იმსახურებს მათგან (პოზიტივისტებისაგან).

მათი აზრით, თეორიები, განსაზღვრებები, განზოგადებანი, როგორც ჩანს, ძალიან არაზუსტი და დამყოლია, ცვალებადია. დარწმუნებული არიან, რომ „შეთანხმება ადვილია ბუნდოვანი იდეების ფონზე“ და ნებისმიერი „უნივერსალური თეორია“, მაშასადამე, „თეორიულად ნაკლებად ნათელი და ნაკლებად ოპერატიულია“.¹¹⁸ სამ-

წუხაროდ, ეს უკანასკნელი შენიშვნა გაკეთებულია აბსოლუტურად თეორიულ, აბსტრაქტულ ნარკვევში, რომელშიც არ გვთავაზობენ არც ერთ კონკრეტულ მაგალითს! მოკლედ, ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რომ ჩანასახშივე ჩაკლან ყოველგვარი თეორიული აზროვნება. ამგვარი არასპეკულაციური მენტალიტეტით არასოდეს შეიქმნებოდა არისტოტელიზმი, პლატონიზმი, თომიზმი, ჰეგელიანიზმი, მარქსიზმი! არ იქნებოდა არავითარი ხელოვნების თეორია ან ხელოვნების ზოგადი ფილოსოფია; დიდი ხანია ცნობილია, რომ მის საფუძველს წარმოადგენს *ars una specie mille*. ლიტერატურული თეორიები განა „საშინელი გამმარტივებლების“, „გამანადგურებელი განმაზოგადებლების“ შექმნილია? მიუხედავად ამისა, მათი თეორიები არ არის უფრო ზოგადი, ვიდრე მიმეზისი, ფორმა ან არსი, მათივე პირველ თუ მეორე ვარიანტში. ეს ან უნდა მიიღო, ან უნდა უარყო. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა განისაზღვროს კვლევის პლანი, დაისვას კითხვა – სერიოზული განზოგადების რომელ დონეზე მიმდინარეობს კამათი. ტიპოლოგია, მორფოლოგია, ფენომენოლოგია (დანარჩენს აღარ ჩამოვთვლი) ნუთუ უნდა გამოირიცხოს კანონიერი ლიტერატურული აზროვნებიდან? ყველაფერი ეს გვაფიქრებინებს, რომ თავის პოზიციებზე გამაგრებული პოზიტივისტური კომპარატივიზმი მოქმედებს დახურულ სივრცეში, მთლიანად იზოლირებულია ეპოქის ინტელექტუალური გარემოსაგან, მისი აზრების მიმდინარეობისა და ფილოსოფიური ტენდენციებისაგან. კიდევ გავისხენოთ ეს ანბანური ჭეშმარიტება: სხვადასხვა კულტურას და ლიტერატურის მთლიანობაში, თუ მათ ესაჭიროებათ ზუსტი ისტორიული, დოკუმენტური ან თვით ფაქტოლოგიური კვლევა, ნებისმიერ შემთხვევაში, მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება მოკლებული იყვნენ სხვადასხვა სახის სპეკულაციას, თეორიას და ახალ მეთოდოლოგიას. პოზიტივიზმის შეჯახებას კომპარატივიზმთან მაინც აქვს „ერთი დამსახურება“: აშიშვლეს მის განვლილ მიზნებს, მის შეცდომებს და საზღვრებს. ეს აადვილებს კამათს და საბოლოოდ, მათ გაბათილებას.

თუ „თეორიის“ დოსიე აღარ არის საკამათო, ზოგიერთი ფაქტობრივი საბუთი კიდევ მოითხოვს შესწავლას. ძალიან ძლიერი და დაუძლეველიც კი რჩება ნაწარმოების ინდივიდუალურობა, მისი ორიგინალურობა ყოველგვარი განზოგადების პირისპირ. „გენია“ მუდამ „გაუგებარია“. ესთეტიკური ემოცია ყოველთვის „აუწერელია“. მიუხედავად ამისა, უნდა შევთანხმდეთ: ესთეტებს, „უნიკალურის“ თავყანისმცემლებს მაინცდამაინც არ სჭირდებათ თეორია, ეს მათი უფლებაა; მაგრამ მათი რეაქცია კანონიერი და ქმედითია მხოლოდ ნაწარმოების პირველადი აღქმის პლანში. გულგრილობა, სიბრმავე, უუნარობა, ხიბლის ან თეორიული კულტურის უქონლობა არ გვაძლევს იმის უფლებას, რომ აზროვნება, გონებრივი აქტივობა ავუკრძალოთ ვინმეს, რომლის კანონიერება ცოდნის სხვა დონეზე განისაზღვრება. თვით ბ. კროჩემ, ლიტერატურული ნაწარმო-

ებებისადმი სავსებით ინდივიდუალური კრიტიკული მიდგომის ყველაზე ერთგულმა მომხრემ,¹¹⁹ უყოყმანოდ შექმნა (ესთეტიკა, პოეზიისა და ლიტერატურის თეორია) ზედმიწევნით ინდივიდუალური ესთეტიკური ფაქტების „თეორია“. ამგვარი მიდგომა არ უარყოფს ნაწარმოებების თავისებურებას, მხოლოდ და მხოლოდ მეთოდოლოგიურად მოაქცევს მას ფრჩხილებში ანალიზისა და სინთეზის ზეინდივიდუალურ პლანში. თუკი ენობრივი სისტემის გვერდით არსებობს ინდივიდუალური, საუბრის კერძო აქტი – მეტყველება, სადაც შეიძლება გადმოიცეს „მოლაპარაკე ინდივიდის ერსთეტიკური აღტყინება“,¹²⁰ არის ასევე გამორჩეული ნაწარმოებები, რომლებმაც შეიძლება ლიტერატურათმცოდნეობის „სისტემაში“ ცდომილებები და კერძო ცვლილებები გამოიწვიონ ისე, რომ სისტემა არ უარყონ. ამას ხელს არ უშლის „სისტემის“ მუდმივი შევსება მოულოდნელი ფაქტებით და მისი განსაზღვრა *a posteriori*, როგორც თეორიულ-მეცნიერული აბსტრაქციისა. თუ ღმერთი, როგორც იტყვიან, არის დეტალებში, ის, აგრეთვე, აუცილებლად არის დიდ გაერთიანებებშიც, ანსამბლებშიც. მაშასადამე, არ ტყუის ზოგიერთი კომპარატივისტი, როცა ამბობს: „კონცენტრაცია (ყურადღების გადატანა) უნიკალურზე ლოგიკურად შეუთავსებელია კომპარატივისტულ მეთოდთან“.¹²¹ ზოგიერთი ფილოსოფოსის აზრით: „ყველაფერი ეს გულისხმობს სიძულვილს, სხვათა შორის, გაცხადებულს, ლიტერატურული კლასიფიკაციების მიმართ; აქედან მოდის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, კრიტიკის უპირატესად ინტელექტუალური ფორმა, პატივისცემა მხოლოდ ინდივიდუალური (კერძო) კრიტიკისადმი, რომელიც ბევრად უფრო სასიამოვნოა“.¹²² ამით თითქმის ყველაფერია ნათქვამი.

ძალიან ხშირია, ასევე, ბრალდება ეროვნული განსხვავებების უგულვებელყოფის, დაკნინების, სრულიად უარყოფის შესახებ და რომ ეს განსხვავებები შემდეგ თვითნებურად არის გაერთიანებული პირობით სინთეზად ან ზეეროვნულ თეორიად. მათი აზრით, უნდა არსებობდეს „შეუზღუდავი განსხვავებები“, წარუშლელი „ორიგინალური ასპექტები“,¹²³ რომლებიც წინააღმდეგობას გაუწევს ისტორიულ, აღწერილობით თუ განმაზოგადებელ გათანაბრებას. არავინ უარყოფს ამ ეროვნულ განსხვავებებს, რომელთაც აგრეთვე ათავსებენ ფრჩხილებში (პრინციპულად და მეთოდოლოგიურად) თეორიული დამუშავების პროცესში იმისათვის, რომ მიიღონ ერთიანი სურათი, სინთეზი ან უნიტარული (ერთგვაროვანი) და მწყობრი აღწერა. ყველაფერი ეს შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ „ნაღების მოხდის“ ხერხით, საერთო ელემენტების მოწესრიგებული ნუსხით; ის, ვინც განსაკუთრებით დაინტერესებულია კერძო თავისებურებით, ძალაუნებურად უგულვებელყოფს ზოგადს და პირიქით; მაგრამ შეუძლებელია უნივერსალური ლიტერატურის არსებობის და კვლევის წინააღმდეგი ვიყოთ იმ საბაბით, რომ ნამდვილად არსებობს ინდივიდუალური. ეს ორი მოსაზრება, ფაქტობრივად, კარგად

ავსებს ერთმანეთს, თანაფარდობითა და დიალექტიკური კავშირის მქონე. აქამდე ასჯერ ითქვა ეს და ისევ გაიმეორებენ ამდენჯერვე.

და მაინც, ეს არგუმენტი ნაწარმოებების შეუდარებელი ორიგინალურობის მომხრეთა წინააღმდეგ არის მიმართული; ამ საკითხს უკვე შევეხეთ. ეს არის საოცრად გავრცელებული მოსაზრება განათლებული კომპარატივისტების, პოზიტივისტების, ისტორიკოსების წრეში. იგი იმდენად მოჩვენებითია, რომ ტრადიციულ კომპარატივისტულ პრაქტიკაში არასოდეს აქცევენ „ყურადღებას უნიკალურს“, არ ამჟღავნებენ ლიტერატურულ გემოვნებას. მიუხედავად ამისა, ძალიან ხშირია ბრალდება, რომ პანორამული და უნივერსალური ხედვა არ ითვალისწინებს ნაწარმოების თვითმყოფადობას და ცდილობს მის დაფარვას ისე, როგორც შეშლილის დაშოშინებას ცდილობენ ხოლმე მისი მდგომარეობის დასაფარავად.¹²⁴ თუ თითოეული ლიტერატურა შეუდარებელია თავის ერთობლიობაში (და ის მართლაც არის ასეთი), აქედან გამომდინარე, არ უნდა არსებობდეს და ვერ იარსებებს ვერც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და მისი თეორია. მათ არ ექნებათ საგანი. უკეთეს შემთხვევაში, ეს საგანი მომწვედელია გამოუვალ „კრიზისში“.¹²⁵ ასეთი მძლავრი არგუმენტით შეიძლება კიდევ ერთხელ უარყონ ნებისმიერი თეორიის, ნებისმიერი ესთეტიკის, ნებისმიერი ლიტერატურის ფილოსოფიის და ხელოვნების თითოეული დარგის არსებობის უფლება. შორიდან მეტი ნდობისა და ყურადღების ღირსი, მიუხედავად ყველაფრისა, იქნებოდნენ პროფესიონალი კრიტიკოსები, განსხვავების, თავისებურების და ინოვაციების ნამდვილი სპეციალისტები. უნიკალურობის aficionado (თაყვანისმცემელი) არ არის დაინტერესებული არც ზოგადი თეორიებით, არც ესთეტიკური სისტემებით, მაგრამ ამ უკანასკნელმა არ უნდა დაივიწყოს არც ის, რომ თითოეული ლიტერატურული ნაწარმოები, თვით ყველაზე ორიგინალური, არის მხოლოდ ტრადიციული და ნოვატორული ელემენტების, შესადარებელი და შედარებას დაუქვემდებარებელი ასპექტების უსაზღვროდ ცვალებადი სინთეზი, რაც დასაზუსტებელია თითოეულ შემთხვევაში. მან არ უნდა დაივიწყოს, აგრეთვე, რომ კომპარატივიზმის ლიტერატურული თეორია უნდა მოთავსდეს, თვით მისი მოწოდებიდან გამომდინარე, მხოლოდ შედარებითის სფეროში.

ბოლოს უნდა აღვნიშნოთ ძალიან მნიშვნელოვანი უარყოფითი დამოკიდებულება იმ თეზისის მომხრეებისაგან, რომლის მიხედვითაც „ლიტერატურის თეორია არის ერთი ლიტერატურის თეორია“.¹²⁶ პატიოსნად უნდა ვაღიაროთ, რომ ყოველთვის ასე იყო: ძალიან ბევრ ლიტერატურის თეორიას ჰქონდა ერთი ამოსავალი წერტილი და ასი პროცენტით ევროცენტრული გახლდათ; მაშასადამე, ის იყო შეზღუდული, ძალიან მიკერძოებული, არაუნივერსალური; მაგრამ რაღა წინსვლაა, თუ უკიდურესად ევროცენტრული თეორია (სამწუხაროა ეს ფაქტი) შეიცვალა, ისე, როგორც ამას ქა-

დაგებენ წმინდად ესპანურ-ამერიკული თეორიით? ეს ნიშნავს ერთი უკიდურესობის მეორეთი შეცვალს, ნებისმიერი ნამდვილი დიალექტიკის უგულვებელყოფას, რომელიც ეხება შემდეგი სახის კავშირებს: მრავალფეროვნება – მსგავსება, ინდივიდუალურობა – უნივერსალურობა. ეს დაპირისპირება სინამდვილეში წყალს ასხამს ევროცენტრიზმის წისქვილზე, ხელს უწყობს ვიწრო ადგილობრივ ინტერესებს, ყველა სახის ადგილობრივ პარტიკულარიზმს. ლიტერატურის ნამდვილი თეორია, როგორც აღვნიშნეთ ხაზგასმით, სხვათა შორის, ამერიკაში და ასევე ევროპაში, მიზნად უნდა ისახავდეს მხოლოდ ზეეროვნული, ზერეგიონალური, ყოველგვარ აკვირებულ იდეოლოგიაზე მადლა მდგომ განზოგადებათა სისტემას.¹²⁷ უნივერსალურს ბიძგს აძლევს ერთი ლიტერატურა, მაგრამ საბოლოოდ ის ერთ-ერთი მისი წახნაგით ასიმილირებული და ინტეგრირებული ხდება ყველა ლიტერატურაში. ეს ისევ ყალბი დილემაა, რადგან განმაზოგადებელ, ზოგადი მიდგომის მქონე კომპარატივიზმს, არც დასაწყისში, არც მოგვიანებით, არ დაუსახავს მიზნად ეროვნულ თავისებურებათა წაშლა, არამედ ის ცდილობდა „იდუალური“ სინთეზის მიღწევას, რომელიც გამართლებულია თავისი საკუთარი კანონიერებით. ანგლოსაქსური ანალიტიკური ფილოსოფიის, არათეორიული, არასპეკულაციური და არაიდეოლოგიური ფილოსოფიის მხრიდან საწინააღმდეგო მოსაზრებები სრულიად სხვა ხასიათისაა. ხელოვნებისა და ლიტერატურის ბუნება ეურჩება ყოველგვარ განსაზღვრებას. ლიტერატურული ნაწარმოებები ამჟღავნებენ მხოლოდ ბუნდოვან „ოჯახურ სახეს“ და ოდნავ მიახლოებულ „დამთხვევებს“. ამიტომაც შეუძლებელია არსებობდეს რაიმე ლიტერატურული ან მხატვრული თეორია. ვიტგენშტაინი აღიარებს, რომ არსებობს საბავშვო და საზოგადოებრივი თამაშები და არა თვით თამაში.¹²⁸ როგორც ჩანს, ყველაფერი გამომდინარეობს განსაზღვრების სტატუსიდან და რეალური, აბსოლუტური განსაზღვრებისა და ფარდობითი, დესკრიფციული განსაზღვრების ერთმანეთში აღრევიდან. რეალური განსაზღვრება მოიცავს ყველა შემთხვევას და გამორიცხავს ყველა საწინააღმდეგო შემთხვევას, მაშინ როდესაც ფარდობითი განსაზღვრება ჩამოყალიბების პროცესშია და მხოლოდ ისტორიული პროცესის ნაყოფს შეესაბამება.¹²⁹ მეორე მხრივ, თუ ყველა ტერმინი „ბუნდოვანია“ და არ არის ლოგიკურად გამართული, არაფერი კრძალავს იმას, რომ კრიტიკოსებმა და ესთეტიკოსებმა, რომლებიც ასე თუ ისე იძულებული არიან თავისებურად გამოიყენონ ეს ტერმინები, მაქსიმალურად დაახუსტონ ისინი შესაძლებლობის მიხედვით, მათი კომპეტენციის და დამაკავშირებელი სისტემის დონეზე პირობითი ინტელექტუალური, ფუნქციონალური, გასაგები კომუნიკაციის ფარგლებში.

გარდა ამისა, ვინ დაპარაკობს და ვინ წერს „ლოგიკურად“, ვიტგენშტაინის სიტყვებით რომ ვთქვათ? ისევ აღმაშფოთებელია

(მაგრამ მხოლოდ გარეგნულად) შენიშვნა, რომლის თანახმადაც, ნებისმიერ თეორიას სჭირდება გასწორება. მაშასადამე, ის მცდარია იმ ფაქტიდან გამომდინარე, რომ თითოეულმა ნაწარმოებმა შეიძლება გამოამჟღავნოს ხელოვნების ახალი, უცნობი მხარე.¹³⁰ დაე, ყველა განსაზღვრება იყოს დროებითი, ლიტერატურის ყოველი თეორია აუცილებლად დარჩეს „ღია“, დაე, ასპექტების ცვალებადობა ვერ ეგუებოდეს ლიტერატურის გაყინულ განსაზღვრებას¹³¹ – ყველაფერი ეს კარგად ცნობილია; მაგრამ არაფერი უშლის ხელს ოპერაციებსა და მოდელზე მორგებულ, აღწერილობითი განსაზღვრებების შექმნას, რომლებიც მუდმივად შემოწმდება დოკუმენტურად და მეთოდოლოგიურად. ეს უნდა გამეორდეს ამ პროცესში ტექსტის და ეპისტემოლოგიური კონტროლის მთელი სიზუსტით.

ამჯერად დავიმახსოვროთ (ზოგიერთი კომპარატივისტის აზრის საპირისპიროდ, რომლებიც მთელი ამ თეორიულ-მეთოდოლოგიური აურზაურით ძალიან გაღიზიანებულები, ქედმაღლურად არიდებენ თავს ზოგად იდეებს, მეთოდოლოგიურ საკითხებს და ნანობენ ამგვარ უმნიშვნელო რამეზე ენერჯის დახარჯვას იმ საბაბით, რომ საერთოდ ძალიან ბევრს ლაპარაკობენ კომპარატივიზმზე და ძალიან ცოტას მუშაობენ საკუთრივ ამ დარგში¹³²), დიახ, დავიმახსოვროთ მხოლოდ ეს: კომპარატივისტული პრაქტიკა არაფრად ღირს, თუ ის ბრმად მიყვება დინებას, ემპირიულად, კოჭლი და უკრიტიკოდ მიღებული სქემებით, ზუსტად განსაზღვრული საგნის გარეშე და შემთხვევითი მეთოდებით. „კომპარატივიზმი“? – კეთილი! მაგრამ რისთვის? განა უცნაური არ არის, რომ ისინი, ვინც შიშით შეჰყურებს ლიტერატურის თეორიას (და ასეთები ბევრი არიან), ხომ მუდამ იყენებენ მთლად აბსტრაქტულ სქემებს? რა არის იმაზე ბუნდოვანი, უფრო ზოგადი, ვიდრე ზოგიერთი ისეთი ტერმინი, როგორიცაა „ეპოქა“, „პერიოდი“, „მენტალობა“ და სხვა ამ ტიპის ტერმინები? ამით იმის თქმა როდი გვინდა, რომ მეთოდის დასაბუთებისას არ გაავითვალისწინოთ მისი საზღვრები, არ ვაღიაროთ, რომ განზოგადება ყოველთვის მეტ-ნაკლებად მიკერძოებული და ნაწილობრივია. არსებობს აგრეთვე რისკი: ზედმეტ განზოგადებას შეიძლება მოჰყვეს კერძო მოვლენების დამახინჯება ან მათი სახის შეცვლა იმ განზრახვით, რომ შესაღარებლად ან ჰომოლოგიური რიგის შესაქმნელად ვარგისი გავხადოთ, ანდა ბახტინის მსგავსად, თითქმის ყველაფერში „კარნავალი“ დავინახოთ და ა.შ. კომპარატივისტულ თეორიაში ბევრია ცდუნება. მათ წინააღმდეგობა უნდა გავუწიოთ, თუმცა ეს მაცდური მიმზიდველობა არ არის უფრო ძლიერი, ვიდრე ნებისმიერ სხვა თეორიაში, ესთეტიკაში ან სხვაგან. არც ის უნდა დაგვაიწყდეს, რომ თეორია ვერ მოიცავს ყველა კერძო შემთხვევას, მას თავისი საკუთარი სინთეზური შინაარსი აქვს. საბოლოო ანგარიშით, თეორია არ არის და არასოდეს იქნება პრაქტიკა ან რაიმე „პრაგმატიკა“.

IV

ინვარიანტები

ლიტერატურის თეორია, არის თუ არა ის კომპარატივისტული, ყოველთვის შეიცავს იმ ელემენტს, რომელიც ერთსა და იმავე დროს, ზოგადია და განმაზოგადებელიც. მას შეიძლება ვუწოდოთ „ინვარიანტი“. ეს არის (ამას ქვემოთ დავინახავთ) ძალიან გავრცელებული ცნება ცოდნისა და კვლევა-ძიებისა ზოგიერთ დარგში, მაგრამ კომპარატივისტიკაში არ არის თანხმობა ამ ტერმინის შესახებ. მეორე მხრივ, ჩვენთვის გასაგებია, რამდენად მიახლოებითი და ბუნდოვანია ეს ტერმინი, მაგრამ იმავდროულად მყარი და „ხელოვნური“. აუცილებელია მისი „მითის“ გაქარწყლება და მისთვის კარგი განსაზღვრების შერჩევა. მიუხედავად ამისა, მისი დიდი ოპერატიულობა უდავოა. ნუ დაგვავიწყდება, რომ ეს ტერმინი ლიტერატურის გლობალური რეალობის ან რეალობების კარგი „სიმბოლოა“. ეს ტერმინი ჩვენი კვლევის პერსპექტივის საფუძველია.

1. ინვარიანტის განსაზღვრებები

უპირველეს ყოვლისა, ვიწყებთ მრავალგზის დადასტურებული დაკვირვებით: მიმდინიერე ლიტერატურული ცხოვრება, „უკვე წაკითხულის“ შეგრძნება („უკვე ნანახის“ მსგავსად) არის ის, რაც „რჩება“, რაღაც საერთო „დანალექი“ ნაწარმოებთა გარკვეული რაოდენობის წაკითხვის შემდეგ (თემები, ტიპები, იდეები, „გრძნობები“ და ა.შ.). მრავალი მოაზროვნე გააუოცებია (და არაერთგზის) ლიტერატურული დამთხვევების, მსგავსების, გადაკვეთის და შესატყვისობის არსებობას, ამიტომ ამ მოვლენას ვერ ვუწოდებთ უბრალო... დამთხვევას. საერთო ელემენტების (თუნდაც ზედაპირულად შემჩნეული ელემენტების) არსებობა ლიტერატურულ მოვლენათა რომელიმე ჯგუფში, ეჭვს არ იწვევს. „ინვარიანტი“ სწორედ მათ აღსანიშნად გამოგვადგება.

დაკვირვების უფრო მაღალ და ორგანიზებულ დონეზე (მაგრამ ისევ ემპირიულ და ობიექტურ დონეზე) ამ ფაქტებს ამჯერად ჰქვიათ „განსაკუთრებული და სერიოზული ანალოგები“, „დამთხვევები“, „თანამონაწილეობა“. ეს ტერმინები ეკუთვნის ეტიამბლს, რომელიც გახლავთ, ალბათ, ერთადერთი კომპარატივისტი, ვინც გაიაზრა პრობლემის მნიშვნელობა.¹ ნუთუ უმნიშვნელოდ უნდა მივიჩნიოთ და გაეჩუმდეთ, ან არაფრად ჩავაგდოთ უდავო, ზოგადი ხასიათის ფაქტები, რომელთა გამეორება შეინიშნება ყველგან და ყველა ლიტერატურაში? უნდა გამოვირიცხოთ ისინი „კომპარატივისტული“ ამოცანებიდან? მაგრამ რა მიზეზით? „დამთხვევა“, „პარალელ-

ლიზმი“, „საერთო“ ელემენტი, ესეც ხომ ფაქტებია, ნამდვილი ფაქტები, რომლებიც მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული იმავე პოზიტივისტური ლოგიკით? სად მოვათავსოთ, როგორ შემოვფარგლოთ და შევისწავლოთ ეს ზოგადი მოვლენები, რომლებიც არანაკლებ ობიექტური აღმოჩნდა? კიდევ მეტი: ისინი მით უფრო მნიშვნელოვანია, რამდენადაც აღმოჩენილია ისეთი კულტურის რაიონებში, რომელთაც არ გააჩნიათ კავშირი ერთმანეთს შორის (გაგლენა, მიბაძვა, გადმოწერა), ისტორიული კონტაქტის არმქონე ევროპულ და ევროპის მიღმა მდებარე ზონებში.

მაშასადამე, ამოსავალი წერტილი არის ძალიან ზოგადი ფაქტი, რომელიც ყველაზე უფრო გავრცელებულია: ენებს, ნაწარმოებებს, ლიტერატურულ მიმდინარეობებს შორის არსებობს მსგავსება, პარალელიზმები, ანალოგიები, „საერთო ხასიათები“, „საერთო ფაქტორები“. მათ აქვთ „სტერეოტიპები“² როგორც ჩანს, კომპარატივისტული თუ არაკომპარატივისტული ანალიზი შეეხო მათ, დღის სინათლეზე გამოიტანა, მაგრამ ეს საქმე ბოლომდე არასოდეს მისულა. შეგვიძლია, ძალიან მოკლედ, ახლავე განვსახდვროთ ინვარიანტი, როგორც ლიტერატურის და ლიტერატურული აზროვნების უნივერსალური ელემენტი, როგორც ლიტერატურული დისკურსის ან ლიტერატურული აზროვნების „ხასიათი“, „საერთო“ ელემენტი ან ნიშანი. სწორედ აქედან გამომდინარე არის ეს საერთო შემადგენელი ნაწილი სტაბილური, მუდმივი ფაქტორი, ის არის „ყველა დროის“³ მუდმივმოქმედი ფაქტორი, რომელიც ამავე დროს, დროებითია და ყველგან შეიძლება მისი შემოწმება – მაშასადამე, გეოგრაფიულად უნივერსალურია: „...თუ შემიძლია XVIII საუკუნის ევროპული პრერომანტიზმის ყველა თემა ნათელი გავხადო ქრისტიანობამდელი პირველი ჩინური და ქრისტიანობის პირველი თორმეტი საუკუნის პოეზიის ციტირებით, მაშინ, ცხადია, არსებობს ფორმები, ჟანრები, ინვარიანტები“⁴ ეტიამბლს მიაჩნია, რომ კვლევა უნდა წარიმართოს „ყველა ქვეყანაში“, „ყველა ცივილიზაციაში“⁵ ყველა დროსა და ტრადიციაში. ამგვარად, ინვარიანტები გვევლინება ერთდროულად უნივერსალურობის მეთოდოლოგიურ და „ისტორიულ“ ფორმებად. ეს არის უნივერსალური ლიტერატურის შემადგენელი საერთო, უცვლელი, სტაბილური და შექცევადი, მაშასადამე, მუდმივი ელემენტი. ვინც წაიკითხავს, მაგალითად, ევროპული ლიტერატურის ისტორიას, შემდეგ აფრიკული ლიტერატურის ისტორიას, ჩინური ლიტერატურის ისტორიას და ა.შ. დაინახავს, რომ „ლიტერატურული პრობლემები“, ძირითადად, ყველგან ერთნაირია.

დავაზუსტოთ, აგრეთვე, რომ ინვარიანტები ქმნიან მხოლოდ ინფრასტრუქტურას, ძირითად სქემას მრავალდონიანი და მრავალეტაპიანი თეორიული განმაზოგადებელი პროცესისათვის, რომლის მიზანია ლიტერატურის უნივერსალური კატეგორიის ან კატეგორიების ობიექტურად შემოტანა. ის არის მხოლოდ ესკიზი, დიაგრამა,

განსხეულებული აბსტრაქცია, რომლის მექანიზმია მუდმივი გაფართოება. იგი თვითონ არის განზოგადების ნაყოფი და ზოგადის მაწარმოებელიც, ყველაფერი ერთად. ეს არის განზოგადების პროცესის შედეგი და პროგრესული ფაზების მქონე განზოგადების საწყისი წერტილი. ჩვენი აზრით, ეს მდგომარეობა გადამწყვეტია: ინვარიანტი მიღებულია გარკვეული განზოგადების საშუალებით და იგი ავტომატურად გარდაიქმნება ჰიპოთეზად და ყოველგვარი მომავალი განზოგადების ბერკეტად. განზოგადება, რომელიც ხორციელდება და მოწმდება ინვარიანტების საშუალებით, ამ მაღალნაყოფიერი კომპარატივისტული ბერკეტის საშუალებით ხდება ქმედითი, როგორც ქვედა ასევე ზედა საფეხურზე. ინვარიანტი, ამავე დროს, ის ადგილია, სადაც ლიტერატურული განზოგადება და, საბოლოოდ, ლიტერატურის „კონცენტრაცია“ ხდება და რის საშუალებითაც შესაძლებელია ლიტერატურის აღქმა და განსაზღვრა.

2. ინვარიანტები და ლიტერატურის თეორია

„ინვარიანტის“ კონცეპტს, რომელსაც ყველგან შემოაქვს ნებისმიერი ლიტერატურული სტრუქტურისა თუ განსაზღვრების სტაბილურობისა და მუდმივობის ელემენტი (ან ელემენტები), მისი თავისებურებების გამო, შეუძლია საფუძველი ჩაუყაროს „ლიტერატურის თეორიას“. როგორც აღვნიშნეთ,⁶ ის არ არის მხოლოდ რომელიმე თეორიის ნაყოფი, არამედ არის აგრეთვე თვითმწარმოებლური ქმედების შედეგი. წინა ფაზაში, რომელიც შეესაბამება კომპარატივისტული აზროვნების ევოლუციას, „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა... გულისხმობს ლიტერატურების უნივერსალური ისტორიიდან კონსტანტების, ანუ ინვარიანტების (როგორიცაა სწორედ რომანტიზმი, კლასიციზმი, ბაროკო, რიტორიკა, პრეციოზულობა) მცირე რაოდენობის გამოყოფას ან ჟანრების თეორიის გამოყოფას: როგორი იქნებოდა, მაგალითად, საერთო ფაქტორები, რომელთა გამოცალკევება შეიძლება ფარაონის თეატრში, ბერძნულ ტრაგედიაში, ფრანგულ შუა საუკუნეების მისტერიებში, ესპანეთის autos sacramentales-ში და ა.შ.“⁷

ამავე დროს, თუ ინვარიანტს აქვს უნივერსალური გენეზისი და რეალობა, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობასთან გათანაბრების შედეგად, მოწოდებულია გახდეს „ტექნიკა“ ანუ „მეთოდი“, რომელსაც უნივერსალური ლიტერატურის ფარგლებში და მისი ისტორიის საფუძველზე, უნარი შესწავს მოხაზოს და განსაზღვროს ლიტერატურის თეორია (უნივერსალური), განზოგადების ერთი და იმავე პროცესის სამი სტადია. ეს არის გზა, რომელიც საბოლოოდ მიდის „შედარებით პოეტიკაში“: „იმ ბედნიერ დღეს, როდესაც ლიტერატურების კომპარატივისტული

შესწავლა (...) საშუალებას მოგვცემს გამოვყოთ ყველა ელემენტი, რომელიც ნებისმიერი ლიტერატურისთვის საერთო ფაქტორს წარმოადგენს, ყველა ლიტერატურაში, ყველა ჟანრისთვის შევქმნით უტყუარ, უდავო რიტორიკას“. ამით ჩვენ ვამბობთ, რომ შედარებითი პოეტიკა, რომელშიც „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ აუცილებლად გადაიზრდება, ძირითადად, „ინვარიანტების სისტემისგან“ შედგება.⁸ მისი დანიშნულებაა ლიტერატურის აღწერილობით-ფენომენოლოგიური განსაზღვრების შემოტანა. ეს ოპერაცია უნდა დასრულდეს ობიექტური ლიტერატურული რიტორიკისა და პოეტიკის შექმნით.

ამგვარად გააზრებული ინვარიანტი გადაიქცევა საერთო და ძირითად ლიტერატურულ ელემენტად, რომელზედაც შესაძლებელი და აუცილებელი იქნება ლიტერატურის “ნამდვილი” თეორიის აგება, სისტემად ჩამოყალიბება და დამტკიცება. ინვარიანტი გულისხმობს ასე გადასინჯული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განზოგადების უნარის ბოლომდე გამოვლინებას, რათა მთლიანად შეკრიბოს გაბნეული ლიტერატურული ცნებები, რაც მან შეიძინა განვითარების გზაზე. მოახდინოს მათი ინტეგრირება გლობალურ განზოგადებაში და ამგვარად მიაღწიოს მწყობრ ლიტერატურის თეორიამდე. ამის განსახორციელებლად შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მკვეთრად უნდა შემობრუნდეს თეორიისაკენ და შედარებითი ინვარიანტულობა გადააქციოს ლიტერატურის შედარებით „ინვარიანტულ“ თეორიად.

ტრადიციული ან მოდერნიზებული (სტრუქტურალისტური, სემიოლოგიური და ა.შ.) ტიპის პოზიტივიზმმა, ნაწარმოებისა და ლიტერატურული მოვლენების ერთობლიობისადმი ისტორიულმა და ზოგადად პრაგმატულმა მიდგომამ დააბნელა (რომ არ ვთქვათ მთლად წაშალა) ლიტერატურის „უნივერსალისტური“ სურათები. ამგვარი სურათები, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, გულისხმობს პირიქით, თეორიულ აღმაფრენას, „უნივერსალურ“ გამაერთიანებელ, სტრუქტურულ აბსტრაქტულ ხედვას; მოკლედ, ლიტერატურულ აზროვნებას, რომელიც ერთდროულად უნივერსალურიც არის და უნივერსალისტურიც. უნივერსალური, როგორც ფენომენი, ქმნის აბსტრაქტულ სტაბილურ და ანტიისტორიულ „დანალექს“ ყველგან, სადაც გამოყენებულია ეს თვალსაზრისი, რომელიც მიისწრაფის მწყობრი ერთობისაკენ და წარმოადგენს ეპისტემოლოგიურ კრიტერიუმს. საბოლოოდ, ინვარიანტი დამატებით მოითხოვს იმის განსაზღვრას და თვალსაჩინოდ ჩვენებას, რაც მუდმივია, ძირითადია, უნივერსალურია ლიტერატურაში. ეს არის თეორიული კომპარატივიზმის მთავარი ელემენტი ანუ გასაღები.

ამ პერსპექტივით ინვარიანტი გადაიქცევა ძირითად საშუალებად, რომლითაც ლიტერატურა უნივერსალურის, როგორც ფენომენის ნაწილი ხდება. ინვარიანტი მისი ბერკეტი იქნება ყველა საერ-

თო ელემენტისთვის უნივერსალური მნიშვნელობის მისანიჭებლად. ინვარიანტი არ მოიცავს ყველა შესაძლებელ და სავარაუდო კერძო შემთხვევას, არამედ ყველა ისეთ კერძო შემთხვევას, რომლის „უნივერსალურად გადაქცევა“ შესაძლებელია. როგორც ცნობილია, ინვარიანტი, თავისი ბუნებით, სტატისტიკურია (ამ საკითხს დაეუბრუნდებით), მაგრამ მისი გამოყენების წესი არის უნივერსალური, რადგან მის მიერ მართული სფერო მთლიანად მოიცავს ლიტერატურულ სინამდვილეს. ინვარიანტები უფრო ხშირად დაკავშირებულია შემოსაზღვრულ ზონასთან, მაგრამ ისინი ყოველთვის გააზრებულია *sub specie universalitatis*, მაშასადამე, აქვს უნივერსალური დანიშნულება და მნიშვნელობა.

მთელი ეს ხარაჩოები იმისთვის აღვმართეთ, რომ ლიტერატურა წარმოგვედგინა როგორც უნივერსალური მოვლენა. ეს ფაქტი უნდა გახდეს ხელმოსაჭიდი, უნდა განისაზღვროს და დამტკიცდეს. ამასთანავე, ლიტერატურის გააზრება უნივერსალურ მოვლენად – ნიშნავს ამ თვალსაზრისისათვის საერთო ელემენტების მთელი ერთობლიობის დაქვემდებარებას, რომლებსაც ვხვდებით ლიტერატურების გაცნობისას დროსა და სივრცეში. ეს ნიშნავს გეზის აღებას პირდაპირ ძირითადისაკენ: ეს არის ინვარიანტების მიერ მოწოდებული მონაცემების ერთობლიობის განზოგადება უნივერსალური ლიტერატურის, როგორც გლობალური და უნიტარული მოვლენის გათვალისწინებით. მხოლოდ იმ ვარიანტების მიკვლევას შეუძლია მოგვცეს ეფექტურად და ობიექტურად უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტი და, იმავედროულად, ყველა ლიტერატურას გაუჩინოს შანსი, მონაწილეობდეს ამ ერთობაში, „ინვარიანტული“ თანასწორობის საფუძველზე.

ამგვარად, მიზანი მიმართულია თვით ლიტერატურის არსის გაგებისაკენ. „საერთო თვისებების“ არსებობა განსაზღვრავს, სხვა მომენტებს შორის, ჟანრის სტრუქტურას და არსს, მის მთავარ თვისებას და უფრო შორს თუ წავალთ, თვით ლიტერატურის თავისებურებას. ასე რომ, ეტიამბლი (როგორც ტიპობრივი ნიმუში), რომელმაც აირჩია ეს პერსპექტივა, საუბრობს „რომანის ჟანრის ინვარიანტებზე“, რითაც ამოვიცნობთ „რომანის თვისებებს“ ან იმას, რაც „ეკუთვნის საკუთრივ ეპოპეას“. საქმე ეხება იმის „საერთო ფაქტორად წარმოჩენას, რაც ეკუთვნის საკუთრივ ეპოპეას ვერგილიუსის, ჰომეროსის, ლუკიანეს, კამოენსის, ტასოს, მილტონის, დონ ალონსო დე ერსილას და სხვათა პოეზიის მიხედვით“;⁹ როგორც ეს გააკეთა ვოლტერმა, მეტ-ნაკლებად, თავის ნაშრომში „ესე ეპიკური პოეზიის შესახებ“. მეორე მხრივ, შეიძლება ვიკითხოთ (ისევე ამავე აზრით), „არსებობს თუ არა რაღაც, რასაც სამართლიანად შეიძლება მიეცეს ლირიკის კვალიფიკაცია; თუ არსებობს, როგორი იქნებოდა მისი ძირითადი ნიშნები და თუ შესაძლებელია, ინვარიანტე-

ბიც“. იგივე შეკითხვა უნდა დაისვას ჰაიკუს, მაღალიზიური პანტუნის¹⁰ დამახასიათებელი ნიშნების შესახებ და ა.შ.

ინვარიანტის ონტოლოგიური სტატუსი საბოლოო ანგარიშით გადაწყვეტდა კომპარატივისტული პოეტიკის საფუძვლების ორაზროვნებას. ინვარიანტი მეტია, ვიდრე ერთი სპეციფიკური ნიშანი, ვიდრე ერთი დამახასიათებელი ელემენტი. მას შეუძლია გამოხატოს რომელიმე ჟანრის, რომელიმე ლიტერატურის, ზოგადად, ლიტერატურის თვით არსი. კიდევ მეტი, ინვარიანტი ყოფიერების გარანტია. „თუ არსებობს ფორმები, ჟანრები, ინვარიანტები, მაშასადამე, არსებობს ადამიანი და ლიტერატურა“.¹¹ ინვარიანტი არის ნებისმიერი საგნის, მათ შორის ლიტერატურის უცვლელი, თანაზიარი ელემენტი: რაც არის „ზუსტად“ მიმდინარეობა, ან ის, რაც „ნამდვილად ეკუთვნის სახეობას“.¹² ლიტერატურული ჟანრები აღარ არის მიხნეული ოდენ ტაქსონომიურ (კლასიფიკაციის) საშუალებად, არამედ, აგრეთვე, ობიექტურ რეალობად, ორგანულ სინამდვილედაც კი ითვლება, როგორც მყარი „ელეური“ სტრუქტურები. საკითხისადმი ასეთ მიდგომაში, რომელიც ხელახლა ჩამოყალიბდა „არქეტიპებითა“ და „კონსტანტებით“ დაინტერესებული ესთეტიკოსებისა და ფილოსოფოსების დამოკიდებულების საფუძველზე (იგივე საკითხი აწუხებს აგრეთვე ყველა ფენომენოლოგს), უეჭველად არის, ასე ვთქვათ, „პლატონური“ აზროვნების ბუნებრივი, ჩანასახისებური საფუძველი.

ჩვენ შეგვიძლია შევაფასოთ *grosso modo* ეს მიდგომა, როგორც „ეიდეტური“ (აბსტრაქტული) და „ფენომენოლოგიური“: არსებითისაკენ მიმართული, თავისთავად შეზღუდული და სქემატური აღწერა, რომლის მნიშვნელობა იმანენტურია ტექსტებისა და ლიტერატურული სტრუქტურების გარკვეული კატეგორიებისათვის და მათთან ერთად არის მოცემული. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ ის, აგრეთვე, „აუცილებელია“, რადგან ინვარიანტი სამუდამო, გარდაუვალი და „სავალდებულოა“. ის არის განხილული ფაქტის *sine que non*. ეს პირობითობა, თავის მხრივ, არის მუდმივი და უნივერსალური ფაქტი: „ამ გაგებით, – ამბობს ეტიამბლი, – შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იმდენად ნაყოფიერი მაინც არის, რომ იმის აღმოჩენის საშუალებას იძლევა, რასაც მე ლიტერატურულ ინვარიანტებს ვუწოდებ; ეს არის პირობები, რომელთა გარეშე, სადაც და რომელ დროშიც არ უნდა იყოს, არ არსებობს ნამდვილი ფორმა“.¹³ უფსკრული, რომელიც ტრადიციულ კომპარატივიტიკას აშორებს შედარებითი პოეტიკისაგან, სწორედ ამ გამაერთიანებელ, უნივერსალურ, „ესენციალისტურ“ პერსპექტივაში მდგომარეობს.

დიდი შეცდომა იქნებოდა, რომ „თეორიის ნაღების“ ამგვარი მოხდა ისტორიული პერსპექტივის გაკრიტიკებას ან პირწმინდად და მარტივად უარყოფას ნიშნავდეს. ინვარიანტის წინააღმდეგ ტრადიციული და კარგად ცნობილი ბრალდება სწორედ აქედან გამომდინარეობს.

ნარეობს: იგი დაგმობილია, როგორც გაქვავებული, სტატიკური, ანტიისტორიული ელემენტი, როგორც აკვიატებული ილუზია და ა.შ. სინამდვილეში საქმე ეხება ორ რადიკალურად განსხვავებულ მიდგომას, რომელთაგან თითოეულს თავისი გამართლება აქვს. ისტორიული თვალსაზრისი, რომლის კანონიერება არ შეიძლება დადგეს კითხვის ნიშნის ქვეშ, არ არის ერთადერთი შესაძლებელი, მისაღები და სასარგებლო მიდგომა კომპარატივისტიკაში და მეტადრე „შედარებით პოეტიკაში“. მას თავისუფლად შეუძლია „თანაარსებობა“ ნებისმიერ „სტატიკურ“ პერსპექტივასთან. ოღონდ ამისათვის ნათლად უნდა განისაზღვროს ამ ორ ტერმინს შორის როგორც დაპირისპირების ხასიათი, ასევე მათ შორის კავშირი – არსი/ისტორია, რაც გააქარწყლებს დაპირისპირებას.

რა არის ინვარიანტი, თუ არა ფენომენოლოგიური და ისტორიული პლანების თანხვედრა? ეს ნიშნავს, რომ ის ამოდის ორმაგი სტრუქტურიდან: მუდმივი და გარდამავალი სტრუქტურიდან, როგორც თანამედროვეობა – ბოდლერის მიხედვით: „...ხელოვნება თავისი ერთი ნახევრით გარდამავალი, წამიერი და შემთხვევითია, მეორე ნახევარი კი – მარადიული და მყარი“.¹⁴ ინვარიანტი არის მუდმივისა და ცვალებადის, ძირითადისა და ისტორიული შემთხვევითობის მრავალფეროვანი სინთეზი. განვიხილოთ რომანის ჟანრის ინვარიანტები, რომლებიც სწორედ ამ პერსპექტივაშია განსაზღვრული. ერთი მხრივ, საქმე ეხება „ელემენტებს, რომელთა გარეშე არ არსებობს რომანი; მეორე მხრივ, ჟანრის იმ თვისებებს, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ნებისმიერად მომდინარეობს ისტორიული შემთხვევებიდან“. ან კიდევ, ლიტერატურული ფორმების თაობაზე ვიმსჯელოთ: „უნდა შეგვეძლოს იმ ნაწილის გამოყოფა, რომლის საერთო ფაქტორს წარმოადგენს მოცემული ფორმის ან ჟანრის ყველა ნაირსახეობისათვის და რომელიც, გარკვეულწილად, მას განსაზღვრავს მკაცრად; მეორე ნაწილი კი იცვლება ხან ენობრივი გარემოს შესაბამისად, ხან ისტორიული შემთხვევითობის მიხედვით“.¹⁵ მაშასადამე, ინვარიანტი საშუალებას გვაძლევს, ისტორიის ზღვასავით უხვ მოქცევაში გამოვყოთ პატარა კუნძულები, ლიტერატურის ისტორიის ფაქტებით მოქარგულ ქსოვილში გამოვჭრათ სტრუქტურები და ფორმები, რომლებიც დაკვირვების ამ დონეზე არ იცვლებიან.

კავშირი, რომელიც არსებობს ცალკეულ ნაწარმოებსა (რომელიც განსაზღვრების თანახმად, ცვალებადია) და უცვლელს, როგორც მოვლენას, ანუ ინვარიანტებს შორის, გვეხმარება პრობლემის არსის გაგებაში. ორიდან ერთი უნდა იყოს: ან ლიტერატურული ნაწარმოები, აღიარებული და განსაზღვრული, როგორც ორიგინალური, შედარებას არ ექვემდებარება, მაშასადამე, არ გააჩნია არც ერთი ძირითადი, განსაზღვრებას დაქვემდებარებული და საერთო ელემენტი სხვა ნაწარმოებებთან მიმართებით; ან კიდევ იგი მოიცავს საერთო ელემენტების გარკვეულ რაოდენობას, რომელთა

განსაზღვრა შესაძლებელია: ამ შემთხვევაში ნაწარმოები, თავისთავად, ასე თუ ისე, დაკავშირებულია ინვარიანტების რეჟიმთან. ნაწარმოები ან ერთადერთი და განუმეორებელია, ან ის “მეორდება” სხვადასხვა დონეზე და როგორც *inconstantia constans*-ის ფენომენი, გზას უხსნის შედარებებს, დაახლოებას, მსგავსების დადგენას – მაშასადამე, ინვარიანტებს.

თუ ლიტერატურული ნაწარმოებიდან არ ქმნიან სრული ავტონომიურობის კონცეფციას, რომელიც მისტიკას ემსგავსება, უნდა ვაღიაროთ ყოველ ლიტერატურულ სტრუქტურაში უცვლელისა და ცვალებადის, განსხვავებისა და მსგავსების, ერთიანობისა და ერთფეროვნების, სიახლისა და სტაბილურობის დიალექტიკა, უნდა დავინახოთ უსასრულოდ ცვალებადი პროპორციის ორი ვექტორი. არაერთხელ უთქვამთ: „პოეტური ენისთვის მუდმივი იდეალი არის მუდმივი ცვლილება“.¹⁶ ეს ნორმა გამოსადეგია მთელი ლიტერატურისათვის. გარდა ამისა, მხოლოდ ინვარიანტული ელემენტების არსებობა იძლევა ვარიაციების აღმოჩენის საშუალებას, ე.ი. სიახლის, განსხვავების კოეფიციენტის ამოცნობის საშუალებას ინვარიანტთა მიმართებით, რამდენადაც მიმართება: ინვარიანტი/ვარიანტი ქმედითია მხოლოდ ამ სქემის დონეზე.¹⁷ ეს ხომ დავადგინეთ, ახლა მოკლედ ჩამოვაყალიბოთ ინვარიანტის საბოლოო მიზანი: იგი ქმნის კვლევის წესს ისე, რომ არ უარყოფს ცვალებადი ელემენტების არსებობას, ასახავს, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით თუ ვიტყვი, მხოლოდ იდენტურობას და მსგავსებას, ნაწარმოების მხოლოდ საერთო ელემენტებს. მისი სფერო მოიცავს ყველაფერს, რითაც შეიძლება აიხსნას შედარება (ფაქტობრივი და მეტადრე არაფაქტობრივი), ანალოგიები, პარალელები და ბოლოს ყველა „განზოგადება“, რაც ლიტერატურულ ნაწარმოებზე ახდენს გავლენას.

ამგვარად, ინვარიანტი აღმოჩნდა გადაბმის, გადაკვეთისა და თანხვედრის წერტილი ნაწარმოების ორი თუ მრავალი დონისა და მისი სტრუქტურული იდენტობისა. ინვარიანტი ასახავს მხოლოდ ძალიან ერთგვაროვან ფაქტებს, გარეგან თუ შინაგან მსგავსებას, მრავალრიცხოვანს თუ პირიქით. მოუწესრიგებელ რეალობაში, უკიდურეს ლიტერატურულ მრავალფეროვნებაში მას შემოაქვს გარკვეული წესრიგის პრინციპი, ნამდვილი ტიპობრივი განაწესი. ინვარიანტების კომპარატივიზმი ზოგადისა და უნივერსალურისაკენ მიმართული თვალთახედვის ანარეკლია და არა კერძოსი და ინდივიდუალურისა, თუმცა ახდენს ამ განსხვავებული თვალსაზრისების კორელაციას. მეორე მხრივ, საესეებით შესაძლებელია, უნივერსალური გავიაზროთ ინდივიდუალურის საშუალებით. არსებობს კონკრეტული უნივერსალურობა, ამდენად, მხოლოდ ერთი ლექსის წაკითხვითაც შეიძლება ჩავწვდეთ პოეზიის (უნივერსალურ) არსს. მაშასადამე, მცდარია ბრალდება ინვარიანტების მკვლევართა მიმართ, თითქოსდა ისინი ეძებენ მხოლოდ ანალოგიებს სრულიად სხვადასხვა

ცის ქვეშ¹⁸, ექებენ იდენტურობას და საერთო ფაქტებს, ერთი სიტყვით, ინვარიანტებს, მაშინ როდესაც სინამდვილეში ისინი პროგრამის მიხედვით, მიზნად ისახავენ სპეციფიკური ხასიათის ფაქტების აღმოჩენას. რა თქმა უნდა, ამ კატეგორიულ ბრალდებას თუ დაეუჯერებთ, კონსტანტების შესწავლა უგულვებელყოფს (უფრო სწორად, თითქოსდა უგულვებელყოფს, წმინდად მეთოდოლოგიური მიზნებით) მათ „კერძო გამოყენებას“. ოპონენტები ამბობენ, რომ ათასობით ფორმაა დაყვანილი მხოლოდ ერთ „ფორმამდე“, ათასობით შინაარსი – მხოლოდ ერთ „შინაარსამდე“.¹⁹ ამას აქვს თავისი საფუძველი, ეს გამოკვლევები მოიცავს („ესთეტიკოსის“ ან „პოეტიკოსის“ და არა ლიტერატურის „ისტორიკოსის“ სულისკვეთებიდან გამომდინარე) მხოლოდ იმ სფეროს, რომელიც სცილდება კერძო მოვლენის ფარგლებს. მაშასადამე, არ შეგვიძლია მათი დადანაშაულება ნაწარმოების ორგანული და ინდივიდუალური ერთიანობის დარღვევაში, უგულვებელყოფაში ან ათვალწუნებაში, რამდენადაც ისინი თავიდანვე მტკიცედ დგანან სულ სხვა საფუძველზე. ეს უკანასკნელი ან უნდა ავირჩიოთ ან უარი უნდა ვთქვათ მასზე. მაგრამ თუ დავეყრდნობით ამ საფუძველს, ზემოთ მოხმობილი მიზეზების გამო, მაშინ საწინააღმდეგო შეხედულებები „ორგანიზმის“ უნიკალური და განუმეორებელი ლიტერატურული ფაქტის დასაცავად აზრს მოკლებული იქნება. ჩვენ არ გვინდა იმ ლიტერატურული იდეების კრიტიკის საგნად ქცევა, საიდანაც მომდინარეობს ინვარიანტები. იმ კრიტიკური უმუხებისა და კატეგორიების გადმოტანა, რომლებიც ეკუთვნის საკუთრივ ლიტერატურულ ტექსტებს, ასეთები ზემოთ დავიმოწმეთ.

თუკი ინვარიანტი, ზემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე, ამავე დროს არის რეციდივული, წრიული, „მუდამ განმეორებადი“ ლიტერატურული ფაქტი,²⁰ მაშინ პოზიტივისტური ისტორიული მიდგომა ხელახლა უარყოფილია ძირითად პუნქტში. ტრადიციული ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა აღარ არის მხედველობაში მისაღები, რადგან ინვარიანტები მეორდება. ინვარიანტები გამოდიან არენაზე და ძირს დასცემენ პრიორიტეტებს, კლასიფიკაციას, ისტორიულ იერარქიას. ისეთი ცნებები, როგორცაა pre, neo, post, რომლებიც მომდინარეობს ასევე ინვარიანტების სტრუქტურიდან, კარგავენ სიზუსტეს. ამ დროს უცნობი წინამორბედები შეიძლება გამოჩნდნენ ნებისმიერი მხრიდან. რაც შეეხება კომპარატივისტ პოეტიკოსს, ის უარს არ იტყვის ამგვარ აღმოჩენებზე. იმასაც იტყოდით, თავს იწონებს ამით, მიდის უცნობ წინამორბედებზე სანადიროდ იმ რწმენით და სურვილით, რომ იპოვოს ახალ ინვარიანტებს და ერთი დარტყმით ორ საქმეს გააკეთებს და, იმავდროულად, საფუძველს გამოაცლის ჩამორჩენილ კომპარატივიზმს, „რომელიც ფაქტობრივ კავშირებს ეყრდნობა“.

ტრადიციული მუდმივი და ელემენტარული კავშირი – ძველი/ახალი²¹ – ხელს უწყობს ინვარიანტებს. თუ თითოეული ნაწარმო-

ები, თვით ყველაზე განკერძოებული, ყველაზე „ორიგინალური“, სინამდვილეში მხოლოდ ამსხვრევს და ხელახლა გადაადნობს ძველ წესს (საზოგადოდ, ამ „ადმოჩენას“ ფორმალისტებს მიაწერენ, მაგრამ ის უფრო ძველია და უფრო განზოგადებული), ინვარიანტი, ფაქტობრივად, მხოლოდ მიყვება უწყვეტი, მისაღები ტრადიციის ჯაჭვს და სათანადო სიცხადეს ანიჭებს მას. ყოველი ლიტერატურული ევოლუცია მიმდინარეობს ახლის დაკანონების მიზნით, ეს წინასწარ იგრძნო ჩინური კლასიციზმის თეორეტიკოსმა ლიუ ქსიმ (ძვ. წ. 522-465 წ.წ.).²² თუ ვარიანტი არის „ახალი“ ან „ორიგინალური“, ინვარიანტი კი – „ძველი“, რამდენადაც ეს უკანასკნელი სისტემატურად მიმართულია ტრადიციისაკენ, ამით სავსებით ემსახურება ლიტერატურის მუდმივი ელემენტების გამოვლინებას და, იმავედროულად, ინარჩუნებს ნაწარმოებების ესთეტიკურ და კერძო თავისებურებას. ეს უკანასკნელი თვისებები, უბრალოდ, ფრჩხილებშია მოთავსებული დემონსტრირების დროს. საქმე ეხება კანონიერ არჩევანს ძირეული მიმართების მხარეებს შორის: ახალი ნაცნობი, წესრიგი/შემთხვევითობა, ორგანიზაცია/დეფორმაცია, ტრადიცია/ინოვაცია. ინვარიანტი არის „ჩონჩხი“, ნაწარმოების სტრუქტურა ან მისი „ძარღვები“; ვარიანტი არის მათი სპეციფიკური დაჯგუფება, „ორიგინალი“. ლიტერატურის თეორია აიგება მხოლოდ საერთო და სტაბილური ელემენტების საფუძველზე.

ნუთუ სავსებით უცხოა ეს დაკვირვებები ტრადიციული კომპარატივიზმისათვის? არა, რადგან ამ მაგალითს ნებისმიერად ვიმოწმებთ: ჯერ კიდევ ბრუნეტიერი ამჩნევდა, რომ “არავითარი გამოგონება არ არის ნამდვილი გამოგონება”,²³ ტერმინის ზუსტი მნიშვნელობით – არაფრისაგან შექმნა, *ex nihilo* და ა.შ. თუ ნებისმიერ შემთხვევაში არსებობდა მუდმივი თემები, მაშინ ინვარიანტების ძიება კანონიერია და აუცილებელი ამ უბრალო ფაქტის გამო. ეს დაკვირვება იმისთვის გავიმეორეთ, რომ დაგვემტკიცებინა ტრადიციულ კომპარატივისტიკაში მუდმივი ელემენტების, ტიპოლოგიური კონსტანტების, სხვადასხვა ლიტერატურული სტილის (მათთან მიმართებაში ინოვაციები „ცვლადების“ სახეს დებულობენ) არსებობა, მაგრამ ამას არ მოსდევს არავითარი ღრმა თეორიული ჩანაფიქრი.²⁴ კიდევ ერთხელ ვხედავთ, რომ არის მხოლოდ სარწმუნო, ობიექტურად დადასტურებული ფაქტები და სხვა არაფერი.

3. წინამორბედები

მიუხედავად ამისა, მდგომარეობა უფრო სასიკეთოა, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს. ზოგიერთი თანამედროვე კომპარატივისტი საკმაოდ კეთილგანწყობილია „ინვარიანტების“ თეორიის მიმართ, კომპარატივისტული აზროვნების, შეიძლება ითქვას, ბუნებრივი გაგრძელების მიმართ, როგორადაც ჩვენ ის განვსაზღვრეთ. თვით ცნება

„ინვარიანტი“, ზუსტად რომ ვთქვათ, ახალ კომპარატივისტულ აზროვნებაში საკმაოდ მიღებულია ან *expressis verbis*-ით ან სინონიმებით, როცა ის შეფარვით არის ნახმარი და მხოლოდ იგულისხმება.

უნდა მივაწეროთ თუ არა ეტიამბლს ტერმინ „ინვარიანტი“-ს მუდმივი და შესაბამისი ხმარება კომპარატივისტიკაში მისი ნაშრომის – „შედარება არ არის მიზეზი“²⁵ პირველი ვერსიის გამოქვეყნების შემდეგ? ამ ტერმინის ხმარების შემთხვევები, რომელთა მოძებნაც შეეძლებოდა, ყოველ შემთხვევაში, ნაშრომის გამოქვეყნების მომდევნო პერიოდს ეკუთვნის. ეტიამბლის მსგავსად, დანარჩენებიც აღიარებენ „მნიშვნელობას, რომელიც ზოგადად ენიჭება პარალელურობას, აზრის, ფორმის შედარებას უნივერსალური ლიტერატურის ფარგლებში ყოველგვარი საგრძნობი ისტორიული გავლენის გარეშე, იმგვარად, რომ აღმოაჩინონ ლიტერატურული ინვარიანტები, მთელი კაცობრიობისთვის საერთო მხატვრული ტიპები და არქეტიპები“²⁶. ამ ტერმინის გამოყენების სხვა შემთხვევებიც, ასევე, შემდგომი პერიოდისაა.²⁷

ბევრად უფრო ძველი, გარკვეული ტრადიციის მქონეც კი არის წინამორბედი ტერმინი – კონსტანტა, როგორც ინვარიანტის სინონიმი და ეკვივალენტი, რომელსაც, სხვათა შორის, გასული საუკუნიდან იყენებენ: „...მრავალფეროვნებასა და ცვალებადობაში მსგავსი ელემენტისა და კონსტანტის ძიება (*il conforme e il costante*)“²⁸ „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ჟურნალის“ რედაქციაში და სორბონის წრეებში ეს აზრი გზას იკაფავს განსაკუთრებით მარსელ ბატაიონის და ბაზილ მუნტენოს წყალობით. პირველი მათგანი წარმოგვიდგება, როგორც საკმაოდ გავრცელებული მსოფლხედვის მაცნე: „ყველა ვგრძნობთ, რომ ჩვენი აზრები უანრების შესახებ საფუძვლიანად მოითხოვს კონსტანტებს ნებისმიერი ლიტერატურისთვის“²⁹ მეორე მათგანი, რომელიც წინ უსწრებს მარსელ ბატაიონს, ქმნის კონსტანტების თეორიის საკმაოდ დამუშავებულ ესკიზს. იგი განასხვავებს კონსტანტების შემდეგ სახეებს: „სტრუქტურულს“ და „ცვალებადს“, სტატიკურს და მობილურს, დიალექტიკურს, მდგრადს და მოქნილს, ფაქტობრივს (ეგზისტენციულურს და მეტაფიზიკურს), არსობრივს, მაგრამ არ აძლევს ამ ტერმინს მკაცრ განსაზღვრებას. ძიება ეხება უფრო მეტად რიტორიკული ინვარიანტული სტრუქტურებისა და პრინციპების სერიას, მაგრამ ავტორის, როგორც ისტორიკოსის, შიში ხელს უშლის მას, რომ საბოლოოდ გამოიყენოს „უნივერსალური“, როგორც ლიტერატურული ცნება. ის ამ ცნებას ევროპული იდეების ისტორიაში მიუჩენს ადგილს.³⁰ მიუხედავად ამისა, უდავოა ამ წამოწყების სერიოზულობა: ინიციატივის მეცნიერულმა ხასიათმა ხელი შეუწყო ამ კონცეპტის პოპულარიზაციას საუნივერსიტეტო წრეებში, რომლებმაც საბოლოოდ მიიღეს იგი: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა „გამოყოფს ლიტერატურული მორფოლოგიის კონსტანტებსა

და ცვლადებს“.³¹ ამ ტერმინის ერთგვარი ემპირიული, „ველური“ ხმარება (ამა თუ იმ მიმდინარეობის „დიდი კონსტანტები“ ან კიდევ „მხატვრული სიტყვის ზოგიერთი კონსტანტა“)³² თანდათან უფრო ხშირი გახდა. თანდაყოლილი ისტორიული მიდგომის მიუხედავად, არც აღმოსავლეთის ქვეყნების კომპარატივიზმი ეურჩება კონსტანტების შემოღებას. აღმოსავლურ კომპარატივიზმში კონსტანტების შესწავლა წინა პლანზეა წამოწეული ბაზილ მუნტეანოს და ეტიამბლის მაგალითზე.³³

კარგა ხანია, გავრცელებულია საერთო ფაქტებზე დაკვირვება, რომლებიც ინვარიანტის შინაარსს იძენენ იმ შემთხვევაშიც კი, თუ თეორიულ მიზნებს არ ისახევენ. სხვათა შორის, კომპარატივიზმის ათვლის წერტილს წარმოადგენს როგორც გავლენების, ასევე „დამთხვევების“ არსებობა, „აზროვნებისა და ხელოვნების საერთო და თანმიმდევრული მდგომარეობის“, „მრავალი ლიტერატურის საერთო ფაქტების წარმოჩენა“.³⁴ ნებისმიერ შემთხვევაში, შუა გზაზე ჩერდებიან, მხოლოდ ჩამონათვალის რაოდენობა აინტერესებთ. ეს გამოწვეულია, უბრალოდ, ფაქტების სიყვარულით და „უნივერსალური ლიტერატურის“ ნამდვილი პერსპექტივის უქონლობით. რაც შეეხება ეტიამბლს, ის იმეორებს, აგრძელებს და განაზოგადებს იმავე მეთოდს. ეტიამბლი ყურადღებას ამახვილებს, როგორც ვთქვით, მხოლოდ „ერთგვაროვნებასა და მსგავსებაზე“, იმის აღმოჩენაზე, რაც საერთო აქვთ ლიტერატურებს.³⁵ ამით ის მიზნად ისახავს დაფაროს უხერხული „ფაქტობრივი კავშირები“, რომლებიც ვერ აღწევს ვერავითარ განზოგადებამდე, რადგან არ გააჩნია არავითარი თეორიული მნიშვნელობა.

მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულისა, ფსონი ანუ კომპარატივისტების წვლილი ახალ თეორიულ აზროვნებაში იგივე რჩება. კომპარატივისტების ამოცანა, გავრცელებული შეხედულების მიხედვით, ასეთია: „გამოიკვლიონ ის, რაც საერთოა დღევანდელ ეროვნულ ლიტერატურებში და ის, რაც დამახასიათებელია მხოლოდ თითოეული მათგანისათვის; ყველაფერი ეს სავსებით სწორია, მაგრამ გამოვლენილი საერთო ფაქტები, თავის მხრივ, არ ხდება არავითარი განსხვავებული აზროვნების, არავითარი თეორიული განზოგადების საფუძველი. ხელახლა ჩნდება კითხვა: აბა რა საჭიროა „საერთოსკენ“ მიმართული ეს დაკვირვება? უნდა დარჩეს თუ არა ის წმინდა ისტორიული, აღწერილობითი და ნეიტრალური ხასიათის? ცხადია, „ძირითადი თვისებები, რომლებიც საერთოა ლიტერატურათა ერთობლიობისათვის“ (ეს ის ჭეშმარიტებაა, რომელსაც უკვე ამჩნევს ზოგიერთი ბოლო კომპარატივისტული პროგრამა) მიმართულია უნივერსალურისაკენ, „უმაღლესი ლიტერატურული ერთობის, Weltliteratur-ის“³⁶ შემუშავებისაკენ. ეს უკანასკნელი (მსოფლიო ლიტერატურა) აუცილებლად უნდა „აღწეროთ“ და „განვსახდვროთ“, რაც ჯერ არ გაკეთებულა.

დიდი, ნახტომისებური წინსვლა არ ჩანს არც შედარებით ახალ კომპარატივისტულ ტექსტებსა და კონტექტებში. ზოგჯერ ითვალისწინებენ ლიტერატურების „საერთო ელემენტებს“ (common features), „ლიტერატურულ კანონზომიერებას ზოგადად“, სხვადასხვა ზონის მკითხველების “შექცევად რეაქციებს” და ა.შ.³⁷ მაგრამ, როგორც ჩანს, საქმე არ მიდის საერთო „ჰორიზონტალურ“ (საერთაშორისო) ან „ვერტიკალურ“ (ეროვნულ) მოძრაობამდე. კერძოდ, ჩვენ გვესახება ამ მდგომარეობის ოთხი სხვადასხვა მიზეზი: 1) „თეორეტიკოსისა“ და „კომპარატივისტის“ მკაცრი და სრული გამოჯვანა ერთმანეთისაგან, რაც წმინდად პრაგმატული ხასიათისაა; ასეთი დაშორება შეიმჩნევა იმათ შორისაც კი, ვისაც საკვებით შეგნებული აქვს „განზოგადების“ მნიშვნელობა;³⁸ 2) გულგრილობა ნებისმიერი სამუშაო ჰიპოთეზისადმი, ლიტერატურის ნებისმიერი აღიარებული და უნივერსალისტური კონცეპტისადმი; 3) რიტორიკის ტრადიცია, თუ მას შევხვდავთ ინვარიანტებზე დაყრდნობით, შემობრუნებულია მხოლოდ „უნივერსალური კანონებისაკენ“.³⁹ 4) “ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა“, რომელიც მოიცავს „ინვარიანტების ასპექტებს“;⁴⁰ (ეს თვისება მას ყოველთვის ახასიათებს), ვერასოდეს ახერხებს მათ სინთეზს. ძირეული კავშირი თეორიას, კრიტიკასა და კომპარატივისტულ თუ არაკომპარატივისტულ ლიტერატურულ ისტორიას შორის ხელახლა გვიჩვენებს ამ პრობლემის ჭეშმარიტი გადაწყვეტის გზას.

მოსაზრებები შეიძლება მოდიოდეს, აგრეთვე, მომიჯნავე დისციპლინების მხრიდან, რომლებიც დაკავშირებული არიან მსგავსი ხასიათის „ინვარიანტებთან“. ესთეტიკა, თავის მხრივ, წარმოშობიდანვე იყენებს მუდმივ და ტრანსისტორიულ განსაზღვრებებს, ნათესაობის თუ იდენტურობის ცნებებს შთაგონების, ფორმის და სტილის თვალსაზრისით სხვადასხვა კულტურაში. ეს პერსპექტივა ჩნდება ისევე, მას იცავენ და თეორიად გარდაქმნიან.⁴¹ ამასთან დაკავშირებით ჩვენ მოვიხმეთ ეტიამბლის დაკვირვებები. იმავდროულად და ზუსტად ამ აზრით, როყე კაიუა ლაპარაკობდა „პოეზიის უცვლელ და საყოველთაო თვისებებზე“, რადგან „მიუხედავად ყველაფრისა, ჰომეროსსა და მალარმეს შორის არსებობს რაღაც საერთო“.⁴² ეს „საერთო რაღაც“ არის სწორედ პოეტური ინვარიანტი. „შედარებითი პოეტიკა“ ჯერ კიდევ შესაქმნელია. „კომპარატივისტული ესთეტიკა“, რომელმაც წინ გაუსწრო მას, დაინტერესებულია აგრეთვე იდენტური, ე.წ. პერმანენტული თვისებებით,⁴³ საერთო სტრუქტურების კავშირით. ამასთან, ეს სტრუქტურები შეცვლილია ისეთი ელემენტებით, რომელთა „ინვარიანტულობა“ ეჭვს არ უნდა იწვევდეს.

თანამედროვე პოეტიკა, თავის მხრივ, გვერდს ვერ აუვლის ამ ტერმინს ან მის ეკვივალენტებს, რომელთაც ის საკმაოდ ფართოდ იყენებს. რომან იაკობსონთან, მაგალითად, „კონსტანტა“ და „ინვა-

რიანტი“ ერთმანეთს ცვლის. მათი მნიშვნელობა ასეთია: „აუცილებელი შემადგენელი ნაწილები“, ერთი ნაწარმოების ან ერთი ავტორის ყველა ნაწარმოების „მუდმივი პრინციპები“, „ინვარიანტებისა“ და „ცვლადების ნაზავი“.44 მაშასადამე, რომანს ექნება თავისი „ძირითადი სტრუქტურული თავისებურებანი“,45 ანუ თავისი ინვარიანტები, ისევე როგორც პოეტური ენის სტრუქტურა: „ყველა პოეტის ენაში არსებობს ინვარიანტი, რომელიც შენარჩუნებულია ინდივიდუალურ ვარიაციებში“.46 ეს დაკვირვება შეიძლება გავრცელდეს ლიტერატურული დისკურსების ერთობლიობაზე. თავდაპირველად მოვიხმოთ ციტატა ჟერარ ჟენეტის მიხედვით: „დასაშვებად მიმაჩნია, მართლაც, ანტიისტორიული ან, უფრო სწორად, ტრანსისტორიული კონსტანტების არსებობა, ფარდობითი არსებობა მაინც, არა მარტო გამოთქმის საშუალებების თვალსაზრისით, არამედ, აგრეთვე, რამდენიმე დიდი თემატური კატეგორიის თვალსაზრისით, როგორც არის გმირულის, სენტიმენტალურის, კომიკურის კატეგორია და ა.შ.“47 ეს მოსაზრებები თავისუფლად შეიძლება შეერწყას შედარებით პოეტიკას.

ავილოთ მსგავსი მაგალითი თანამედროვე ენათმეცნიერებიდან, რომელიც ასევე თეორიულად ხსნის „ინვარიანტის არსებობას ვარიაციაში“ (invariant in variation) ენათა ტიპოლოგიასთან დაკავშირებით.48 ლინგვისტურ ლექსიკონებში ეს ცნება გაიგივებულია „იმ ელემენტებთან, რომლებიც ცვლადებისაგან განსხვავებით, მუდმივად არსებობენ (ან რომელთაც მიიჩნევენ მუდმივად); უფრო ფართო მნიშვნელობით აქ ინვარიანტი განმასხვავებელი ანუ პერმანენტული ნიშნების ტოლფასია, რომლებიც სხვადასხვანაირად არის კომბინირებული ენაში არსებული ოცდაათიოდე ფონემის საშუალებით“.49 თითოეული ძირითადი ფონემა არის ძირითადი ფორმა ანუ „ხმოვანი“ ინვარიანტი. ისეთი მოვლენები, როგორც არის იზოგლოსები, იზომორფიზმები, იზოტოპიები და ა.შ., იმავედროულად წარმოადგენენ „ინვარიანტებს“ და მათი მეთოდოლოგიური ღირებულება უკვე გამოცდილია. ძალიან ფართო მნიშვნელობით, მთელი პოეზიის ყველაზე უფრო ინვარიანტული ელემენტი არის მისი ინსტრუმენტი და თვით მისი ენობრივი გარემო.

აქედან გამომდინარე, ინვარიანტი შეიძლება იყოს და უნდა იყოს კიდევ გააზრებული აგრეთვე როგორც უნივერსალური კატეგორია. ამგვარი ასიმილაცია გამართლებულია, ყოველ შემთხვევაში, ლოგიკურად მაინც. შემთხვევითობის გამორიცხვა და იდენტურით დაკმაყოფილება, რასაც გულისხმობს ყოველგვარი განზოგადება და ყოველგვარი კონსტანტა, რომლებიც გადმოცემულია ყველა ლოგიკური კლასის, ერთი სახეობის თუ მთელი გვარის ყველა გამოვლინების ამსახველი ტერმინებით, საფუძვლიანად აკავშირებს ინვარიანტს უნივერსალური კატეგორიების პრობლემასთან. ასეთი კავშირი უკვე განხორციელებულია ანთროპოლოგიასა და კულტურის თე-

ორიაში,⁵⁰ მორფოლოგიასა და რელიგიათა ისტორიაში.⁵¹ განსაკუთრებით ლინგვისტიკაში, იაკობსონისა და ჩომსკის წყალობით, მეტყველების უნივერსალური კატეგორიების თეორია სარგებლობს არა მარტო მხარდაჭერით, არამედ დიდი აღიარებით. პირველი მათგანი ფონემებს განიხილავს, როგორც ბირთვული ფიზიკის „ელემენტარული ნაწილაკების“ მსგავს უნივერსალურ ერთეულებს და ქმნის „უნივერსალური“ და „ნახევრად უნივერსალური“ კატეგორიების თეორიას ყველაზე უფრო მაღალი სტატისტიკური ალბათობის საფუძველზე.⁵² მეორე მათგანის აზრით, არსებობს გარკვეული ფონოლოგიური, სინტაქსური, სემანტიკური უნივერსალური ერთეულები, რომლებიც შეიძლება აღმოვაჩინოთ ყველა ენაში, მეტყველების ზოგადი თეორიის, უნივერსალური სემანტიკური თეორიის და უნივერსალური ფონეტიკური თეორიის საფუძველზე.⁵³ „მეტყველების უნივერსალური კატეგორია არის ყველა ენის ან მეტყველების საერთო თვისება ან თავისებურება“.⁵⁴ ენათა საერთო წარმოშობის თეორია ვითარდება ამავე მიმართულებით.

გაუგებარია, რატომ არ შეიძლება ეს თეორია განმეორდეს და გადაამუშავდეს კომპარატივისტულ პერსპექტივად და/ან ლიტერატურის თეორიად. თუ არსებობს კულტურისა და ლინგვისტიკის უნივერსალური კატეგორიები, რატომ არ უნდა არსებობდეს, აგრეთვე, პოეტიკისა და ლიტერატურის უნივერსალური კატეგორიები? და მართლაც, ეს ტერმინი მაშინვე წინა პლანზე წამოიწვეს, როგორც კი დავაპირებთ „ლიტერატურის“ უნივერსალიების, როგორც ფენომენის იდენტიფიკაციას (universals of literature, as a specific phenomenon),⁵⁵ ლიტერატურულ ურთიერთობათა უნივერსალიების (universals of literary contacts),⁵⁶ ლიტერატურული ნაწარმოების წარმოშობისა და აგებულების განსაზღვრას. ასეა ყველგან: ბოლივიაში, საფრანგეთში, გვინეაში, ვიეტნამში.⁵⁷ „ლიტერატურის უნივერსალური კატეგორიების“ ასიმილაცია ლიტერატურის „არსის“ ან „ეონის“ ფორმით, ცხადია, უფრო ძნელია, მაგრამ ამ მიმართულებით საგულისხმო მცდელობანიც უნდა აღინიშნოს.⁵⁸

კიდევ ერთხელ უნდა ითქვას: ყველაფერი დამოკიდებულია თვალსაზრისის შეცვლაზე. ეს არის ერთადერთი, რასაც შეუძლია დაძლიოს ისეთი განზოგადების აკრძალვა, რომელიც „ფაქტობრივ კავშირებს“ სცილდება. ამ პერსპექტივით, ენის კონსტანტებისა და ცვლადების მსგავსად, შეიძლება ძალიან კანონიერად წარმოვიდგინოთ ერთგვარი ლიტერატურული „გრამატიკა“, შედარებით სტაბილური „სინტაქსი“: კანონიკური და არაკანონიკური ელემენტების სისტემა; ჟანრები, გამოხატვის საშუალებები, სხვადასხვა სტილი, „რიტორიკული ფიგურები“.⁵⁹ ეს ნიშნავს ლიტერატურის თეორიის, ისე როგორც მისი პროგრამის თვით შესაძლებლობის in ovo ჩამოყალიბებას. ამავე სულისკვეთებით შეიძლება ვილაპარაკოთ სტრუქტურულ, სემიოტიკურ, ტექსტობრივ და ნებისმიერი სხვა ტიპის ინ-

ვარიანტებზე, იმ პირობით, თუ, უპირველეს ყოვლისა, მიღებული იქნება „უნივერსალური კატეგორიების“ პრინციპი, რომელიც წინ უსწრებს მათ განსაზღვრას, არჩევას და დალაგებას. თავისთავად ცხადია, რომ ინვარიანტების გენეზისის ან პოლიგენეზისის, მათი მოძრაობისა და გავრცელების პრობლემა (წმინდად ისტორიული ხასიათის) ამ შემთხვევაში მეორე პლანზე გადადის, როდესაც მას მთლიანად არ უგულვებელყოფენ მეთოდოლოგიური მოსაზრებებით.

4. ინვარიანტების ტიპოლოგია

ინვარიანტების ანალიზს პირდაპირ მიყვავართ ინვარიანტების ტიპოლოგიისაკენ.⁶⁰ ზოგადად, მათი კლასიფიკაცია შეიძლება შემდეგი სახის ინვარიანტებად: 1) ანთროპოლოგიური; 2) თეორიულ-იდეოლოგიური; 3) თეორიულ-ლიტერატურული და 4) ლიტერატურული. ისინი მოიცავს უნივერსალური ხასიათის საერთო ელემენტების ყველა კატეგორიას, რომლებიც ხარისხის მიხედვით, მიეკუთვნებიან გონებისა და აზროვნების ნაყოფს, დაწყებული საწყისი, ფსიქიკისა და წარმოსახვის ანთროპოლოგიური სტრუქტურების დონიდან.

ანთროპოლოგიური ტიპის ინვარიანტები აღადგენენ და აწესრიგებენ „პრიმიტიულ“, უმნიშვნელოვანეს, მუდმივ მონაცემებს, რომელსაც ვხვდებით უძველესი ისტორიული ფენების სიღრმეში, რაც საერთოა მთელი კაცობრიობისთვის; ეს არის ყველა კულტურის ყველაზე უფრო „არქეოლოგიური შრეები“. ეს არის მითებიდან, ლეგენდებიდან, სიმბოლოებიდან, „წმინდა“ სიტყვებიდან მომდინარე არქეტიპები და პროტოტიპები, რომელთა უნივერსალური განზომილება უეჭველია. ამით რეალურად დადასტურებული და განმტკიცებულია კიდევ თეზისი, რომლის თანახმადაც, რაც უფრო ვუახლოვდებით თვითმყოფადს და არსებითს, ინვარიანტი უფრო აქტიურად ვლინდება.

თეორიულ-იდეოლოგიური ტიპის ინვარიანტები ვითარდება გამონათქვამებიდან, „მთავარი იდეებიდან“, სქემებიდან ან „საერთო ადგილებიდან“ (*locus communis*), რომლებშიც ვლინდება სამყაროს და ცხოვრების ფართო ხედვა (*Weltanschauung*). ისინი ეხება ადამიანის ძირითად, საწყის გამოცდილებას და პრობლემებს – სიცოცხლეს, სიკვდილს, სიყვარულს და ა.შ. (*Ur-probleme*); ასევე, ყოველი ეპოქისთვის დამახასიათებელ იდეოლოგიურ სფეროს, „დროის სულისკვეთების“ ჩათვლით. ამავე კატეგორიას მიეკუთვნება აგრეთვე უნივერსალური რივის ყველა „ჭეშმარიტება“, მნიშვნელოვანი შაბლონადქცეული აზრები („ყველაფერი წარმავალი“, „არაფერია ახალი ამ მზის ქვეშ“ და ა.შ.), ისევე როგორც ფუნდამენტური კონცეპტების ერთობლიობა და დუალური ფორმით გამოხატული მათი

ურთიერთმიმართება: საგანი/თემა, მატერია/სული, თავისუფლება/ აუცილებლობა, სიკეთე/ბოროტება და ა.შ.

ლიტერატურის კომპარატივისტულ თეორიას ექნება ორმაგი ამოსავალი წერტილი ინვარიანტების იმ კატეგორიების სახით, რომლებიც მოიცავს მის საკუთარ დარგს: **თეორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტები** გვაძლევს სრულ ან ნაწილობრივ ლიტერატურულ თეორიებს, რომელიც უკვე დამუშავებულია, მაშინ როდესაც **ლიტერატურული ინვარიანტები** ამგვარი მიდგომით მასალებსა და ელემენტარულ ცნებებს მოიცავენ პირველადი და ელემენტარული სისტემატიზაციის ფორმით. დაწვრილებით განვიხილოთ ეს ორი მდგომარეობა.

ა) ლიტერატურისა და ლიტერატურული კვლევის კონცეპტუალური, თეორიული და იდეოლოგიური აპარატი, რომელიც მომდინარეობს ლიტერატურული იდეების ინფრასტრუქტურიდან, გვეხმარება ლიტერატურულ-თეორიული ინვარიანტების გამოყოფაში. ეს სახელი უნდა ეუწოდოთ თეორიულ ლიტერატურულ აზროვნებას და მთლიანად ლიტერატურის შესახებ თეორიულ აზროვნებას, რასაც აქვს კატეგორიის, გამეორების, სტაბილურობის, მორალური და ფსევდო-ორიგინალური ხასიათი და გამოხატულია ყველა ფორმით (თვალსაჩინო და დაფარული ფორმით).

ცხადია, შენიშვნების, აზრების, პრინციპების, ლიტერატურული თეორიების, თვით გავრცელებული მყარი გამონათქვამების გარკვეული რაოდენობა მეორდება, გადადის ერთმანეთისაგან ძალიან დაშორებულ ლიტერატურებში. ამასთან დაკავშირებით, ალბათ, უნდა გავიხსენოთ, რომ „საერთო ადგილების“ (*locus communis*), „ტოპოსის“ თეორია ანტიკურობიდან მოდის და, თავისთავად, ლიტერატურული აზროვნების ნამდვილ ინვარიანტს წარმოადგენს.

ინვარიანტები, რომლებიც განსაზღვრავენ ლიტერატურული აზროვნების საერთო ელემენტებს, ასე ვთქვათ, თვითონ ქმნიან ლიტერატურის ინვარიანტულ თეორიას იმდენად, რამდენადაც ეს უკანასკნელი შეიძლება გამოიკვეთოს და დაგვანახოს სამომავლო პერსპექტივა საკუთარ ფორმულირებათა საფუძველზე დროსა და სივრცეში, უნივერსალურ დონეზე. ეს ფორმულირებები მოიცავენ ლიტერატურული თეორიის და მეთოდოლოგიის სფეროს მთლიანად და აქვთ ლიტერატურის უნივერსალური რიტორიკის ან პოეტიკის (იმპლიციტურის და ექსპლიციტურის) შექმნის მიდრეკილება. არქეტიპული რეალობის წინაშე აუცილებელი ხდება, ასევე, „არქეტიპული“ გადაწყვეტილების მიღება, რომელთან მიმართებითაც წინამორბედი ელემენტების ერთობლიობა ოპერაციის მხოლოდ ფრაგმენტული, ნაწილობრივი და პრესისტემური (სისტემის წინმსწრები) სტადიაა.

არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ინვარიანტი ყოველთვის წარმოადგენს დანაღვე ელემენტს, დამუშავების შედეგს, რომელიც ყოველგვარ თავისებურებათა გამორიცხვით მიიღება და ყველა დამ-

თხვევას, ანალოგიას, თანხვედრას, ყველა ლიტერატურულ სინქრონს და პარალელს გულისხმობს, რომლის მიზანია ლიტერატურისა და ლიტერატურული აზროვნების უნივერსალურობის დადასტურება. თუ ფაქტობრივ კავშირებსა და ისტორიაზე დაყრდნობილი კომპარატივიზმი ახდენს განკერძოებას, ავიწროებს მხედველობის არეს, რამდენადაც ის მიმართულია განსხვავებისა და თავისებურების წარმოჩენისაკენ, ამის საპირისპიროდ, ინვარიანტების კომპარატივიზმი ეძებს კერძო ერთეულების გაერთიანების გზას, ვარიაციებში დაფარულ პერმანენტულ ელემენტებს. ის ზღუდავს გადახვევებს, საბოლოოდ აღწევს ყველა ელემენტისა და ყველა საერთო მნიშვნელობის გლობალურ სინთეზამდე, რომელთა გამოვლინება შესაძლებელია. იგი განიხილავს კავშირის აღმნიშვნელ ყველა ტერმინს, რომელთაც მოაქცევს „კოლექტიურის“, ზოგადის, უნივერსალურის ცნებაში და გათვალისწინებული ფაქტების სერიები მისთვის წარმოადგენს „ვარიაციის ამდენივე თემას“. ინვარიანტულობაში ჩართვა ყველა ლიტერატურული იდეის ხვედრია და ამ ახალი topos-ის გავრცელება კიდევ ერთხელ ადასტურებს ამ თეზისს. იგი ბევრად უფრო ადრე გვხვდება ესთეტიკოსებთან (როგორც არის კროჩე) და დიდი ხნის შემდეგ კრიტიკოსებთან (როგორც არის ნორტროპ ფრაი, მაგალითად), თუმცა არც ერთი და არც მეორე არ იყო დაინტერესებული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობით.⁶¹

ამ მეთოდის აუცილებლობა აშკარაა კომპარატივიზმისათვის. იგი ამტკიცებს ლიტერატურული იდეებისა და აზროვნების სტრუქტურულ ერთიანობას, loci critici-ს არსებობას, რომლებიც გაერთიანების შემთხვევაში, შეიძლება ჩამოყალიბდეს არა მარტო შედარებითი პოეტიკის მრავალი ნაშრომის განზოგადებით მიღებულ უნივერსალურ რიტორიკად და პოეტიკად, არამედ აგრეთვე უნივერსალურ ესთეტიკად. შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ „მიზნად უნდა დაისახოს იმის ჩამოყალიბება, რაც ერთ დღეს შეიძლება გადაიქცეს უნივერსალურ ესთეტიკად“.⁶² არავითარი მანიფესტები და პიროვნული გადაწყვეტილებები, არამედ ზოგადი მიმოხილვა, რომელიც არანაკლებ „პიროვნულია“ (ამას მოგვიანებით დავინახავთ); იგი შეიძლება დაგვარად უნდა შეივსოს კაცობრიობის ლიტერატურული და ესთეტიკური ნააზრვეიდან მომდინარე ყველა ჭეშმარიტებით. ხომ შეიძლება philosophia perennis-ის და literature perennis-ის გააზრება, რატომ არ შეიძლება არსებობდეს აგრეთვე, ამავე აზრით, poetica და aesthetica perennis? ცხადია, ეს თვალსაზრისი უნივერსალიების (ისე როგორც ფორმალური და ანტიისტორიული აზროვნების სხვა ფორმების) დაბრუნების ანალოგიური ან მასთან მიახლოებულია.

როდესაც ნამდვილი კომპარატივისტული გამოცდილება ერთვება საქმეში, დადასტურება, ასე ვთქვათ, თავისთავად მოდის. ფართო და ღრმა, ჭეშმარიტად ინტელექტუალური გამოკვლევების

შექმნის შემდეგ, რენე უელეკი ამავე დასკვნებამდე მივიდა: „გამოცდილების შედეგად აღმოვაჩინე, რომ კრიტიკული თეორიების ისტორიაში არ არსებობს ევოლუცია, უფრო მეტად კრიტიკის ისტორია არის კამათი შექცევადი კონცეპტების შესახებ...“ ან კიდევ: „განსაკუთრებით ლიტერატურულ თეორიაში ეხვედებით მუდმივად განსახილველი პოზიციების გარკვეულ რაოდენობას, რომლებიც ეხება ლიტერატურის ისტორიას, ასევე გვხვდება ძირითადი სადავო კონცეპტები, რომლებიც არ შეიძლება იყოს აბსოლუტურად ახალი“.⁶³ ჩვენ თვითონ ვილაპარაკეთ ამგვარი ინვარიანტის შესახებ, თეორიულ-ლიტერატურული, უნივერსალური, ნომინალური და თეორიული კონსტანტების შესახებ; აქედან გამომდინარეობს სამმაგი რეციდივი: საკუთრივ კონსტანტების გამეორება, ტერმინოლოგიის და თეორიული პროგრამების გამეორება.⁶⁴ მიუხედავად ამისა, ამ ტიპის მრავალრიცხოვან შენიშვნებს აკლია ინვარიანტის ზოგადი თეორია.

კომპარატივისტების ერთი კატეგორია იწყებს ამ ახალი ტიპის კომპარატივიზმით დაინტერესებას, რომელიც აწყობილია „უნივერსალურ მოდელებზე“ და „პოეტიკურ კატეგორიებზე“ (poetological category); ეს მათ წინააღმდეგ და მათი გამორიცხვის მიზნით როდი ხდება, როგორც აქამდე იყო ხოლმე უმრავლეს შემთხვევაში,⁶⁵ არამედ ამ მოდელებისა და კატეგორიების ასე თუ ისე მხედველობაში მისაღებად და გასათავისებლად. რის გაგების იმედი გვაქვს შედარებებით ან მეტადრე მხოლოდ მიახლოებებითი კონტაქტებისა და გავლენების მიღმა? „როგორც ერთ-ერთი პირველთაგანი – ჯეიმზ რობერტ ჰაიტაუერი ამტკიცებს, ამით ჩვენ აღმოვაჩინეთ, თუ რას წარმოადგენს ლიტერატურული კონსტანტები (the constants), ინვარიანტები (the invariables) ან ფორმები, სტილები, ტროპები, მეთოდები, რომლებიც მაშინ ჩნდებიან, როდესაც მეტყველება შეგნებულად არის გამოყენებული ლიტერატურული მიზნებისათვის“.⁶⁶ ამას დავამატოთ ისეთი მოსაზრებები, „სადაც არქეტიპების თეორია უკავშირდება არისტოტელეს “პოეტიკას“,⁶⁷ ან კიდევ „ტექსტის შემადგენელი ელემენტების ძიებას“ კომპარატივიზმისა და ლიტერატურული ესთეტიკის მტკიცე კავშირის საფუძველზე“.⁶⁸ აქედან გამომდინარეობს ლიტერატურის თეორიის ასიმულაცია ზოგადი კატეგორიების თეორიასთან, რომელიც არ ჩანს (ზოგადი კატეგორიების ისტორიული თეორიის შესაძლო მოდელის მიხედვით)⁶⁹ ინვარიანტების თითქმის „სრულ“ ჩამონათვალში.

ამ თვალსაზრისით საკმარისად ხაზგასმით არ აღნიშნულა პრაქტიკული კომპარატივისტული გამოკვლევების ღირებულება და მნიშვნელობა, რომლებიც ადასტურებენ და წარმოაჩენენ ამ პრინციპს. ისინი შეიძლება დაიყოს ორ კატეგორიად: ჯერ ერთი, არსებობს დიდი ევროცენტრისტული გაერთიანება, რომელსაც განიხილავენ, როგორც საერთო თეორიულ ტრადიციას და რომლის შესახებაც წარმოდგენას გვიქმნის ე.რ. კურციუსის გამოკვლევები „საერ-

თო ადგილების“ (*locus communis*) შესახებ (ლიტერატურულ-თეორიული ჩათვლით). ეს საერთო თეორიული ტრადიცია შეიძლება თვალსაჩინო გახდეს გამოკვლევებით ზოგიერთი ძველი და თანამედროვე ესთეტიკური თეზების (მაგალითად, *ostranenie*)⁷⁰ შესახებ ან ნაშრომებით თანხვედრების თანამედროვე ფაქტების შესახებ იმავე დასავლურ სამყაროში (ფორმალისმი და ახალი კრიტიკა⁷¹ ა.შ.). ზოგჯერ ამგვარი დაახლოება გამოყენებულია წმინდა პოლემიკის მიზნით („ფორმალისმი, სამყაროსავით ძველი“) ან *prodomo* (cf. ისევე ეტიამბლი, რომელიც „პურიტანული“ იდეებით იცავს თავის – „ლაპარაკობთ ფრანგულ-ინგლისურს?“, იდეებით, რომლებიც რენესანსის შემდეგ გაერცვლდა საფრანგეთში, ესპანეთში, ინგლისში, კანადაში).⁷²

ამ გამოკვლევების მეორე ფრთა (ამჯერად ყოველმხრივ მნიშვნელოვანი) ეხება აღმოსავლურ-დასავლური ჰომოლოგიების დიდ სფეროს, სივრცეს, სადაც ინვარიანტი მთლად თავისუფლად ვლინდება. თითქმის იდენტური, ძალიან ზუსტი გადაწყვეტილებები, რომლებიც ხშირად გვხვდება, უფლებას გვაძლევს სრულიად სამართლიანად ვილაპარაკოთ „საერთო ადგილების“ (*locus communis*) ნამდვილ გაგრძელებაზე, დაწვეული პოეტური ენისა და მეტყველების პრობლემიდან. ისეთი ჯაჭვი, როგორცაა: არისტოტელე – ლუ ში – რომან იაკობსონი, გვინვენებს მიხედვების პროცენტულ წილს, მაშინ როდესაც მეორე თეზა (არაბული) – „პოეზია არის გამონათქვამი“⁷³ – უნდა დაუუკავშიროთ ზეპირი პოეზიის დასავლურ ჰომოლოგიურ პრობლემატიკას. მეტყველების ლოგიკური და ეთიკური კორექცია, ძირითადად, იდენტურად არის გააზრებული და ჩამოყალიბებული არაბებისა და ევროპელების მიერ.⁷⁴ სტილის და ინტუიციის გამოხატვის პრობლემას სახსებით ჰომოლოგიური გადაწყვეტა აქვს ზოგიერთი ინდოელის, ჩინელის, იაპონელის⁷⁵ მხრიდან (და ეს გახლავთ მხოლოდ ნაჩქარევი შესწავლის შედეგი).

ამ გაბედული წამოწყების საგანი, ერთდროულად თეორიული და პოლემიკურიც, ყველასთვის გასაგებია: უნივერსალური ლიტერატურული აზროვნების რენტგენოგრაფიით ძირითადი სურათის შექმნა. მაგრამ ამავე დროს კითხვის ნიშნის ქვეშ უნდა დაეყენებინათ მუდმივი დასავლური ლიტერატურული კონცეპტები (რომლებიც ასე განსაკუთრებულია), გაელაშქრათ, ფაქტობრივად, ერთგვარი „მონოპოლიის“ წინააღმდეგ: მხოლოდ რამდენიმე თანამედროვე დასავლელი „პოეტიკოსის“ (მოდური მკვლევრის) მუდმივი ციტირების წინააღმდეგ. ამ უკანასკნელებს ეჭვიც კი არ შეპარვიათ, რომ მათი „პრობლემები“ ზოგჯერ დასმული და გააზრებული იყო სხვაგან: რომ აგრეთვე არსებობს (სამწუხაროდ!) ინდური სემიოტიკა ან ის, რომ „გრამატიკის პოეზია“, ასე ვთქვათ, მთლად უცნობი არ იყო სანსკრიტისთვის.⁷⁶ ყოველ შემთხვევაში, კარგად დამტკიცებული ჩანს, რომ სანსკრიტული და ჩინური რიტორიკის გარდა, რომელიც

ძალიან ჰგავს ევროპულს, არსებობდა სხვაც (რაც ორიენტალისტებმა დიდი ხანია იციან). მაშასადამე, ციციერთან, კვინტილიანესთან და ხან ფეი ცზისთან ძირითადი პრობლემები არსებითად ერთი და იგივეა, მაგრამ არსებობს, აგრეთვე, ზეპირი მეტყველების ტრადიციული ან ბუნებრივი რიტორიკა ღრმა ანთროპოლოგიურ დონეზე, რაც ცოტა ნაკლებადაა ცნობილი.⁷⁷

ჩვენი თეზისის თანახმად, მსგავსი ჰომოლოგიური მომენტების სიხშირე არ წამოჭრის მეთოდის საკითხს, არამედ ეხება მხოლოდ განათლებასა და კომპეტენციას. სახელდახელო მაგალითის სახით ავიღოთ მხოლოდ სავარაუდო შედარებითი პოეტიკის რამდენიმე თემა, დავიწყოთ, მაგალითად, ღვთიური შთაგონების დიდი *topos*-იდან, რომელიც ჩვენს ღრმად ვლინდება პოლინეზიაში, აფრიკაში, ცენტრალურ აზიაში.⁷⁸ ისეთი ინდური კონცეპტების „მიახლოებით“ თარგმანიც კი, როგორცაა *rasa, dhvani* ან *alamkara* – „გემოვნება“, „შთაგონება“, „მხატვრული ფიგურები“, ადასტურებს პრობლემატიკის იდენტურობას, ისევე როგორც „შედარებითი პოეტიკის“ მართლზომიერებას.⁷⁹ ასევე დადგინდა სხვა თეორიულ-ლიტერატურული პარალელები ინდოეთსა და ევროპას შორის (პარადოქსი აქტიორზე, იდეალური პორტრეტის თეორია).⁸⁰ ჩინურ სამყაროში აღმოჩნდა ჰომოლოგიური ან იდენტური რეაქციები ბუნებისა და ბუნების ამსახველი რომანტიკული პოეზიის მიმართ; საერთო დამოკიდებულება რომანის მიმართ (რომელიც ზნეობას ამდაბლებს), ისევე როგორც შემოქმედების მიმართ (ხელოვანის და შემოქმედებითი აქტის შერწყმა) ან „ახლის“, ანუ დიალექტის „დაკანონება“, რომელიც ამ ფაქტით კლასიკური ხდება.⁸¹

ზოგიერთი „დასავლური“ ცნება, რასაც სინოლოგები ბრჭყალებით მოიხსენიებენ, ეხება თანამედროვეს და ძველის მარადიულ და საყოველთაო დაპირისპირებას (ამავდროულად, თავს იზღვევენ ძველის მიბაძვისაგან, რაც ძალიან უსწრებს წინ „პოლემიკას“) ან ლიტერატურულ ფანტაზიას, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს „პლაგიატად“ („კლასიკოსების თანამედროვე წინამორბედების“ მსგავსი რაღაც: ლუ ში ხომ ქრისტემდე IV საუკუნეში წერდა).⁸² თვალსაზრისი ისეთი „წესის“ შესახებ, რომელიც მოიცავს და ამოწურავს ყველა კერძო შემთხვევას (ერთგვარი „ინვარიანტი“) არსებობს აგრეთვე ჩინურ კლასიკურ პოეტიკაში,⁸³ ისევე როგორც სხვა აღმოსავლურ პოეტიკებში. იაპონიაში IX საუკუნიდან გვხვდება ეროვნული თავისებურების პრინციპი, რომელიც განაპირობებს პროზის ფორმებს, იმავდროულად არის ზოგადადამიანური ტექსტების პრინციპი (უნივერსალური) და მისი გამოხატვის აუცილებლობა⁸⁴ (არანაკლებ უნივერსალური) და ა.შ. მომავალში საჭირო იქნება თვალსაჩინოებისათვის სხვა მაგალითების მოხმობა: ჩვენ აქ, რა თქმა უნდა, მივუთითებთ მხოლოდ გზას და ისიც ძალიან მოკლედ. სამი სტილის თეორია არსებობს აგრეთვე არაბულ რიტორიკაში,⁸⁵

ისევე როგორც პოეზიისა და პროზის, გამონაგონისა და სინამდვილის „გამიჯვნა“. ასევე აღიარებენ „ტექნიკის“ მნიშვნელობას, როგორც თავისთავად ფასეულ სამშეენისს ან შემოქმედებითი მიბაძვის პრინციპს.⁸⁶

სწორედ ამ კუთხით უნდა გავიგოთ აღმოსავლურ-დასავლური ურთიერთობების წინა პლანზე წამოწევის კვალობაზე პოეტიკების შედარებითი შესწავლის საპოლემიკო მოთხოვნა (სახელდობრ, ეტიამბლის მოთხოვნა): უეჭველია, დაგვჭირდება ჩვენი პოეტების “პოეტური ხელოვნების” შედარება იბნ კოტაბას „Muqaddim-ata Kitabi Š-ŠI’ ra wa š-šua ra-სთან, l’Arte nueva de hacer comedias-თან და ტრაქტატებთან Nô de Zéami Motokiyo-ს შესახებ“. ეს შეპირისპირება საშუალებას მოგვცემს გამოვეყოთ ინვარიანტების ერთი სერია და შემდეგ ისინი დავაღაგოთ ზოგად შედარებით პოეტიკაში. „უელეკის და უორენის“ მიმართ მთავარი კრიტიკა ზუსტად ასეთია: „ერთი იბნ-იც კი არ არის „ლიტერატურული თეორიის“ სარჩევში. დიას, რა უნდა იფიქრო ისეთი ლიტერატურული თეორიის შესახებ, რომელიც უგულვებლყოფს არაბულ, ინდურ რიტორიკებს, მოხერხებულად აყალბებს ჩინურ, იაპონურ ნაწარმოებებს?“ მსგავსი „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის“ პროგრამებისა და ტექსტების შესწავლა (რაც კომპარატივისტების კიდევ ერთი დიდი ოცნებაა) წარიმართება აქტიურად, რათა თავიდან აიცილონ შეცდომა და განკერძოება, რაც მხოლოდ ევროპული მოვლენების შესწავლაზე დაფუძნებულ ლიტერატურულ თეორიას ახასიათებს.⁸⁷ დასავლურ ჩვეულებებს შეეჯახნენ პირდაპირ და შეუტყეს. ის რაც ჯერ კიდევ (სამი ათეული წლის წინ) „უჩვეულო“ ჩანდა, საბოლოოდ მიიღეს, რეკომენდაციაც კი გაუწიეს (ამ ბოლო დროს). ეს კარგად ჩანს გამოკვლევების ერთ-ერთ კრებულში რამდენიმე აღმოსავლური პოეტიკის შესახებ: „განა ყველაზე „თანამედროვე“ თეორიები (სტრუქტურალისტური, პოეტიკური, სემიოლოგიური) არ რჩებიან დასავლეთის მეტაფიზიკური რაციონალიზმის ტყვეებად?“ დასკვნა თავისთავად ჩნდება: „მაშასადამე ფრანგული ლიტერატურისა და, ზოგადად, დასავლური ლიტერატურის მკვლევარებს და სტუდენტებს უნდა დავანახოთ დიდი ცივილიზაციების: ჩინეთის, ინდოეთის, ისლამის, იუდაიზმის... მიერ შექმნილი „მეტყველებისა“ და „ლიტერატურის“ კონცეფციები; ისინი უფრო და უფრო ეხმაურებიან ჩვენს ცივილიზაციას“.⁸⁸ ბოლოს და ბოლოს, თვით რენე უელეკი აღიარებს, რომ „უნივერსალური პოეტიკა“⁸⁹ შეიძლება წარმოვიდგინოთ „თეორიულად“.

თუ გავიხსენებთ დასავლეთში დაწერილი ესთეტიკის ისტორიებს და იმ მცირე ადგილს, რაც აღმოსავლურ ლიტერატურულ ესთეტიკას უჭირავს იქ, უნდა ვადი-ართო, რომ მას შემდეგ გარკვეული წინსვლა არის (პრინციპულად მაინც). წყაროების მიუწვდომლობა მთავარი წინააღმდეგობაა და ის კვლავ ქმნის სიძნელებს. მაგრამ XIX საუკუნის ბოლოდან აღმოსავლური პოეტიკების შეს-

წავლის რეკომენდაცია კარგის ნიშანი იყო.⁹⁰ მიუხედავად ამისა, მათი კომპარატივისტული კვლევა მხოლოდ 60-იანი წლებიდან იწყება. ამ თემებზე მხოლოდ აღმოსავლურ-დასავლური კოლოკვიუმების მოწეობა (Literary Theory and Criticism East and West) და „ჩინური, იაპონური, სანსკრიტული და ევროპული artes poeticae-ების კომპარატივისტული შესწავლის დაწყება“⁹¹ არ არის უმთავრესი, არამედ საჭიროა ზოგიერთი პრობლემისა და ძირითადი ამოცანის გარკვევა: მთელს ლიტერატურის თეორიაში აუცილებლად მხედველობაში იქნას მიღებული აღმოსავლური ფაქტები; დაისვას საკითხი იმის შესახებ, თუ რამდენად მიესადაგება დასავლური კონცეპტები აღმოსავლეთს და რამდენად გამართლებულია მათი გამოყენება;⁹² „როგორ დავაფუძნოთ საერთო საფუძველზე ორი კულტურის – არაბული და ბერძნულ-რომაული კულტურების შესწავლა“;⁹³ ბოლოს უნდა აღმოვანიხნოთ რაც შეიძლება მეტი შესამჩნევი თეორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტი და მოვახდინოთ მათი სინთეზი, რათა ერთგვარი *aesthetica litteraria universalis et perennis* მივიღოთ (ჩვენ უკვე განვიხილეთ ეს ჰიპოთეზა). საკითხისადმი ამგვარ მიდგომაში შეიძლება დავინახოთ ლიტერატურის დედუქციურობა. აი, რამდენი შესაძლებლობა იხსნება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წინაშე... ინვარიანტების თეორიის სუსტი წერტილი სხვაგანაა – მის მისწრაფებაში ნორმატიულობისაკენ და პურიტანიზმის ანუ დოგმატიზმის გზაზე დადგომის საშიშროებაში, რაც ზოგჯერ უნებლიეთ ხდება, ზოგჯერ კი თეორიიდან გამომდინარეობს. ეს იწვევს ინვარიანტების გადაქცევას „a priori“-ებად, „კანონებად“ ან „sine qua non“ პირობებად, რომელთა მიხედვით, „ძალიან ღამაზი ლიტერატურული ინვარიანტები“⁹⁴ გახდებიან ნამდვილი „კლასიკური“ ნორმატიული კანონების მუხლები. ეტიამბლის ნააზრევი ამ სქემაში⁹⁵ ექცევა, რამაც შეიძლება მძიმე შედეგები მოიტანოს: „ნორმატიული ესთეტიკის ზოგადი ასპექტი“, ისტორიული გამოკვლევა, რომელიც „შეიძლება ნორმატიული გახდეს“, „ისტორიული და დოგმატური გამოკვლევა“⁹⁶ ინვარიანტს, როგორც ვიცით, აქვს მიდრეკილება, შეუმჩნეველად და აუცილებლად გახდეს ნორმა ყოველთვის, როცა მისი უნივერსალურობის დადასტურება უზრუნველყოფილია: “როდესაც დაკვირვება ხდება უნივერსალური, იგი განსაზღვრავს კონსტანტებს, რომლებიც არ წარმოადგენენ წესებს, მაგრამ მიუთითებენ ისეთ გარემოებაზე, რომლის გაუთვალისწინებლობას მოსდევს ცუდი შედეგი. ამით აიხსნება განმაზოგადებელი დაკვირვების ვადის გახანგრძლივება.⁹⁷ ეს ორიენტაცია გამოვლინდა კომპარატივიზმის სათავეებთან, რომელიც თავიდანვე ეძებდა „ნორმებს“. გოეთეს აზრით, „უნივერსალური ლიტერატორი“ უკვე სანიმუშო ხდება.⁹⁸ ერთ-ერთი პირველი, ფარული ნორმატიული აზრებით აღსავსე პროგრამა გულისხმობს ლიტერატურული ფორმების შესწავლის გარდაქმნას „კრიტიკის კანონად“, რომელიც ჩამოაყალიბებს „ახალ და უფრო

ფართო კლასიციზმს“. უკვე აცხადებენ, რომ „კომპარატივისტული მეთოდი ყოველგვარი კლასიციზმის დედაა“, და ეტიაშლს დიდი მონდომებით მოჰყავს ეს სენტენცია, რომელიც ადასტურებს ამ თეზისს.⁹⁹

იგივე აზრი წამოტივტივდება ხოლმე ყველა შემთხვევაში, როცა „რიტორიკის ძველი ნორმატიული დისციპლინების მეთოდი გარდაიქმნება „ზოგად პოეტიკად, რომელიც არის homo literatus-ის ფილოსოფია“, ერთი preceptiva.¹⁰⁰ საქმე უნდა ეხებოდეს ნორმატივს a posteriori, ლოგიკურს და აუცილებელს, „რომელმაც უნდა გვაპოვნინოს მრავალი ეროვნული ლიტერატურისათვის გამოსადეგი წესები და კანონები“.¹⁰¹ სხვათა შორის, კომპარატივიზმი, ისეთი როგორიც ის უნდა იყოს, ეწინააღმდეგება კოდიფიკაციას, რაც დიდი ხანია ცნობილია.¹⁰² პრობლემის ნამდვილი გადაწყვეტა მდგომარეობს შედარებითი პოეტიკისა და მისი ინვარიანტების გარდაქმნაში ერთგვარ ფარულ მრჩეველად და არა ლიტერატურის სინდისად (მკაცრ სინდისად). მას შემდეგ, რაც ინვარიანტები განისაზღვრება და მათი შემეცნებითი ხასიათი უზრუნველყოფილია, ისინი იწყებენ ფარულად მოქმედებას, როგორც ნებაყოფლობითი „აუცილებლობა“, მაგრამ მხოლოდ ისეთ მწერლებთან, რომლებიც მათ ღებულობენ. მაშასადამე, საქმე არ უნდა მივიდეს ისეთ ნორმატიულ კანონებამდე, რომელთაც სამართლიანად ეწინააღმდეგება ნებისმიერი ლიტერატურული შემოქმედება, რომელიც ამ სახელის ღირსია; აქ უნდა მოხდეს მხოლოდ ნებაყოფლობითი ასიმილაცია. ამ უკუმოქმედ ეფექტებს გრძნობენ ისინი, ვინც იზიარებს ამ იდეას და გამოცდილია ამ „დისციპლინაში“, შიგნიდან უყურებს მას. მხოლოდ ამგვარად შეიძლება, რომ წესები თავდაპირველად „თავისუფალი“ იყოს და ბოლოს აღმოჩნდეს „ნაყოფიერი“ და იქცეს ყველაზე გონივრულ წესებად“¹⁰³

ბ) ეს კომპარატივისტული თემა ორმაგდება მეორე, უფრო ზოგადი მასშტაბის თემით: საკუთრივ ლიტერატურული ინვარიანტებით, რომლებიც მოიცავს მთელი მსოფლიოს „ტექსტუალური“ ელემენტების ერთობლიობას, ტერმინის ყველაზე ფართო გაგებით კი – ზეპირი და წერილობითი ფორმის ყველა ნაწარმოებს ერთად აღებულს, რომლებიც თავიდანვე „მხატვრულობის“ ნიშნით იქმნება ან შემდგომ ეძლევა ეს შეფასება. ლიტერატურული ინვარიანტები ცხადყოფს საერთო ლიტერატურულ ფონდს, ლიტერატურის დიდ სტრუქტურულ ერთეულს. ინვარიანტები თვალსაჩინოდ გვიჩვენებენ ლიტერატურული ანალოგიებისა და სინქრონიზმების, თანადროულობის, დამთხვევების, პარალელიზმებისა და ერთგვაროვნების სიღრმისეულ თამაშს, რომლებიც უახლოვდებიან სრულ იდენტურობას. ამგვარად, კომპარატივისტული პოეტიკა გვიწვევს ერთი შეხედვით გასაოცარ წარმოდგენაზე: ეს არის უნივერსალური ლიტერატურა, როგორც „მუდმივი“ სინამდვილე, რომელსაც საფუძვლად

უდევს წარმოსახვის და პოეტური აქტის ყველა a priori. ეს მტკიცებულება უფლებას გვაძლევს, ლიტერატურის სფეროში შემოვიტანოთ „ელეელთა“ კონცეფცია sui generis. შეიძლება ითქვას, რომ ეს კონცეფცია დასტურდება, როგორც კი გვხვს ვიღებთ საწყისი ან უნივერსალური მასშტაბის მოვლენისაკენ.

„ლიტერატურული ინვარიანტის“ ცნების აუცილებლობა, კომპარატივისტული ლიტერატურული თეორიის თვალსაზრისით, ეჭვგარეშეა: იგი გვეხმარება, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურული ნაწარმოების აგებულების აღწერაში, მისი შემადგენლობისა და კომპოზიციის დადგენაში და ამგვარად ლიტერატურული ანალიზის დონეების დაზუსტებაში. მეორე მხრივ, ყოველი ლიტერატურული ინვარიანტი აღნიშნავს განზოგადების ჰორიზონტს, რომლის შედგენილობა და ხარისხობრივი მანკენებელი საბოლოოდ დამოკიდებულია ლიტერატურის განზოგადების მასშტაბზე. ამგვარად, შესაძლებელი ხდება ტრადიციული კომპარატივიზმის მიერ გამოყენებული ასობით ცნების ახლებურად „წაკითხვა“ („წყარო“, „გავლენა“, „თემა“, „ტიპი“ და ა.შ.). „ფაქტები“ და „ფაქტობრივი კავშირები“ ადგილს უთმობენ, ასე ვთქვათ, „საერთო მიმოქცევის“ ლიტერატურულ მოვლენებს. „გავლენა“ მისი ანეკდოტურისტორიული, „შემთხვევითი“ ხასიათის გარდა, იმ შესატყვისობებისა და კავშირების საშუალებით, რომელსაც ის ქმნის, მოიცავს აგრეთვე საერთო ელემენტების ქსელს, რომლებიც შესაბამისი განზოგადებით ვრცელდება და უნივერსალური მნიშვნელობის მოვლენად იქცევა. საბოლოო ანგარიშით, თითოეული ინვარიანტი არის კონოტაციური უნივერსალურობის ერთი ფრაგმენტი გარკვეული ხარისხით, როგორც თავისი „ნაწილებით“ (თითოეული ინვარიანტიდან გამომდინარე), ასევე თავისი „მთელით“ (ყველა ინვარიანტის ჯამით). ამ ჰერმენევტიკული რიგის კავშირს ჩვენ კვლავ შეგვხებით მომდევნო თავში.

ლიტერატურული ინვარიანტების კლასიფიკაცია დაიწყება იმ ძირითადი რეალობებიდან, რომლებიც აქამდე გავითვალისწინეთ: ლიტერატურული ნაწარმოები (ინდივიდუალური), ლიტერატურული ნაწარმოებების ერთობლიობა (=უნივერსალური ლიტერატურა, ე.ი. ლიტერატურა) და ტიპობრივი კავშირების ერთობლიობა, რომლებიც ჩნდება ამ სფეროებს შორის. ამგვარად, შეგვიძლია შემოგთავაზოთ ლიტერატურული ინვარიანტების ტიპებისა და ქვეტიპების წმინდად ოპერატიული ხასიათის შემდეგი სქემა:

1. სტრუქტურული – a. ლიტერატურული ნაწარმოების (ინდივიდუალურის)
ინვარიანტები – b. ლიტერატურის (უნივერსალურის)
2. ურთიერთობების – a. კონტაქტები ნაწარმოებებს შორის (ინდივიდუალური)
ინვარიანტები – b. კონტაქტები ლიტერატურებს შორის (ეროვნული)

თუკი თანდათანობით იქმნება სტრუქტურული ინვარიანტების კარგი და აღიარებული განსაზღვრებები, ურთიერთობების ინვარიანტები ჯერ კიდევ ნაკლებად შესწავლილი, ნაკლებად ცნობილი და ცუდად განსაზღვრულია. ცხადია, შეიძლება მათი მოთავესება ინტრალიტერატურული (ეროვნულ ლიტერატურებს შორის) და „ინერალიტერატურული“ (ნაწარმოებებს შორის) კონტაქტების „უნივერსალურ“ კატეგორიაში, ამ პრობლემისადმი ყველაზე უფრო გონივრული მიდგომის შესაბამისად.¹⁰⁴ ამ შუქზე „ძველი“ კომპარატივიზმის ნაშრომების ერთობლიობის (რომელიც ზოგჯერ ძალიან დაწინაურებულია), a და b ტიპის მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული ურთიერთობების შესახებ გამოკვლევების „დაბრუნება“ სავსებით შესაძლებელი ხდება: როგორც ისტორიულ-დოკუმენტური ინფრასტრუქტურა და ბარათებზე გაწერილი რეპერტუარი, რომლიდანაც შეგვიძლია ამა თუ იმ ფაქტობრივი კავშირების მიხედვით გამოვყოთ ინვარიანტის კოეფიციენტი. მთელი პრობლემა მდგომარეობს იმის განსაზღვრაში, თუ რომელ სააზროვნო დონეს (პოეტიკურ კომპარატივისტულს) ეკუთვნის ეს შეხედულებები.

გასული საუკუნიდან ყურადღება გაამახვილეს ლიტერატურაში „გავრცელებულ გამონათქვამებზე“, „მუდმივ მოტივებზე“ და „უცვლელ ფორმებზე“, რასაც საგულისხმო გაგრძელებები მოჰყვა, განსაკუთრებით ნარატივის ფორმალისტურ თეორიაში. ამ სტადიიდან მოყოლებული, ეს ცნება ძალიან გავრცელდა თანამედროვე ფორმალისმსა და სემიოტიკაში.¹⁰⁵ ამ ტიპის გამოკვლევას ემატება ლიტერატურული ისტორიის კონცეფცია ვეროპული ლიტერატურის საერთო ადგილებისა (*locus communis*) და „კონსტანტების“ ბაზაზე (ერ. კურციუსი, ე. აუერბახი). ამ კონცეპტებმა, ისევე როგორც სხვა მონათესავე კონცეპტებმა, რომლებიც გადმოსცემენ „თემებს“, „ტიპებს“, „მოტივებს“, „ლიტერატურულ მეთოდებს“ თვით „ნიმუშსაც“ (*patterns*) და ა.შ., გარკვეულწილად წინ წასწიეს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდოლოგია,¹⁰⁶ მაგრამ ეს არ ყოფილა დაკავშირებული ლიტერატურის თეორიასთან. ზოგჯერ აღნიშნავენ ამ ცნებების არსებობას და... მეტი არაფერი. გაცეხას იწვევს, როცა ვხედავთ, რომ *Stoff- und Motivgeschichte*, *Stoff-Mythen- und Motivforschung* (გერმანული) ან „თემატოლოგია“ (ფრანგული) თავიდან ბოლომდე გააზრებულია ისტორიული მიდგომით,¹⁰⁷ რომელიც კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ყოველგვარ განზოგადებას, „ინვარიანტების“ და „კონსტანტების“ ჩათვლით.¹⁰⁸ არავითარი რეალური „პოეტიკური“ პროგრესი არ მოდის ამ მიმართულებიდან.

მიუხედავად ამისა თემატოლოგია, რომელიც პირველი პროგრამებიდანვე შეუერთდა¹⁰⁹ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას, შეიძლება არგუმენტებისთვის გამოვიყენოთ ამ თემასთან დაკავშირებით. თეორიების განვითარება ეპოქების და სხვადასხვა ქვეყნების

მიხედვით ადასტურებს, რომ ისინი წარმოადგენს მხოლოდ „ადამიანური ყოფის“ ფორმების დამატებით გამოხატულებას, მისი უნივერსალურობის გამოხატულებას. თუ გამოთქმას „ზოგადსაკაცობრიო“ აქვს სრულყოფილი მნიშვნელობა, იგი სწორედ დიდი თემების ისტორიაში, პრომეთედან დაწყებული ფაუსტამდე, პოულობს მას. თუ საქმე ეხება Stoffgeschichte-ს დაცვას შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ტერმინებით, ამის გაკეთება შესაძლებელია მისი „ზოგადი“, „მდგრადი“, „მარადიული“ და „მუდმივი“ ხასიათის გამომჟღავნებით ყველა შემთხვევაში.¹¹⁰ თუ შედარებით თემატოლოგიას¹¹¹ აქვს ნამდვილი მნიშვნელობა, ის მას ამჟღავნებს შედარებით ინვარიანტულობასთან და ლიტერატურულ თეორიასთან ასიმილაციის წყალობით. თემა, საბოლოო ანგარიშით წარმოაჩენს ნებისმიერი ნაწარმოების მხოლოდ ერთ-ერთ ასპექტს და ზოგიერთი თემატოლოგიური გამოკვლევა ნათლად გვჩვენებს ამ პრინციპის როგორც ლიტერატურის ერთი სტრუქტურული ელემენტის არსებობას.¹¹² საბოლოოდ, „შემოქმედებითი აქტი მთლიანობაში შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც ერთადერთი თემის უსაზღვრო მოდულაცია“.¹¹³ ლიტერატურის ზოგად თეორიას შეიძლება მხარი დაუჭიროთ ამ პერსპექტივით.¹¹⁴ ეს მეტაისტორიული მიზანი კიდევ ერთხელ მკაცრად გამოიხატავს ნებისმიერ ტრადიციულ და ფაქტებზე დამყარებულ კომპარატივიზმს.

ზუსტად ასეთივეა რიტუალების, კლიშეების, მოტივების მდგომარეობა. მათი შესწავლა იღებს აშკარად კომპარატივისტულ ხასიათს, როგორც კი სცილდება ერთი ან რამდენიმე ეროვნული საზღვრის ფარგლებს და გადადის „ინტერნაციონალურ კლიშეებზე“.¹¹⁵ თანამედროვე კომპარატივისტიკაში ამ ტიპის გამოკვლევები საბოლოოდ დასაშვებად მიიჩნეის, ნაწილობრივ ე.რ. კურციუსის გავლენით. ამ გამოკვლევების ნამდვილი სწრაფვა „ინვარიანტების“ გამოვლენისკენ გამოიხატება აგრეთვე არჩეულ განსაზღვრებებსა და მიზნებში: უნივერსალური ლიტერატურის „სტანდარტიზაცია“, „ლიტერატურული კონსტანტები“, „რეციდივული სახეები“, „სულისკვეთების მდგრადობის“ ნიშნები და ა.შ.¹¹⁶ მიზნები მიმართულია, ერთი მხრივ, კატეგორიისა და კლასიფიკაციისაკენ; ამის ილუსტრაციას და სტიმულს წარმოადგენს ზოგადი კატეგორიების თეორია,¹¹⁷ საიდანაც ლიტერატურის თეორია სარგებლობს; მეორე მხრივ, მიმართულია ლიტერატურულ იასტორიაზე, რომელიც ნაწარმოებების „მიღმა“ ხდება შემთხვევებისაგან დამოუკიდებელი ისტორიოგრაფიის ანალოგი.¹¹⁸ ტიპოლოგია, მისი სახასიათო სტერეოტიპებით, გმირების და პერსონაჟების პარადიგმატული ბიოგრაფიებით, მომდინარეობს იმავე მიდგომიდან.

აგრეთვე მხედველობაშია მისაღები¹¹⁹ ლიტერატურული ტიპის სიმბოლური ხასიათი, რომელიც განსახიერებს იმ პოეტიკას, საიდანაც მოდის. დაუკვირდეთ რეზუმოს „მითს“, რომელიც ასე დამა-

ხასიათებელია ავანგარდისათვის. მისი შემადგენელი ინვარიანტები, რომლებიც ყველგან შესამჩნევია, გახლავთ: პოეტის და რევოლუციონერი პოეტის გაღმერთება, თავგადასავლების მოყვარულის, ვაჟკაცობის და ბავშვობის კულტი, გარკვეული მისტიკა და ა.შ.¹²⁰ როგორც ცნობილია, ამ გამოკვლევებისთვის გამორჩეული სფეროა ლიტერატურა სტერეოტიპული, კოლექტიური, ტრადიციული, ზეპირი, პრიმიტიული, „ფოლკლორული“ ფორმებით. განსაკუთრებით სწორედ ამ უკანასკნელ სფეროში არის ინვარიანტის ცნება თვალსაჩინო და სხვათა შორის, ხშირადაც გამოიყენება. ყოველმხრივ იდენტური სიტუაცია გვაქვს ისეთი სინონიმების შემთხვევაში, როგორცაა „გავრცელებული გამოთქმები“, „მოტივები“ და ა.შ. მათმა ანგლოსაქსურმა ეკვივალენტებმაც – Framework ან box pattern დაიშკიდრეს ადგილი თანამედროვე კომპარატივისტულ გამოკვლევებსა და თეორიებში. რაც შეეხება „საერთო ადგილებს“ (*locus communis*), ფოლკლორულს თუ არაფოლკლორულს, ისინი ხელახლა ადასტურებენ პერმანენტულობის, საყოველთაობის და პოლიგენეზისის რეალურობას, ისევე როგორც კაცობრიობის საერთო ბუნებას, მისი პირობებისა და რეაქციების საერთო ხასიათს ყველა ეპოქაში გარკვეულ დონეზე.¹²¹ თითოეულ ამ შემთხვევაში სრულად მუდავნდება ლიტერატურული ინვარიანტულობის ესა თუ ის ასპექტი.

ლიტერატურული ჟანრები (და მათი თეორია) მიეკუთვნება იმავე ლიტერატურულ ინვარიანტებს. დაცული უნდა იყოს ასეთი პირობა (რომელიც ფუნდამენტურია) – მათი ტრადიციული სოციალურ-ისტორიული ხასიათი უნდა შეიცვალოს ტიპოლოგიური, მორფოლოგიური და სტრუქტურული¹²² პლანით; ეს პლანი უკვე ჩამოშორდა ისტორიულ და პოზიტივისტურ კომპარატივიზმს. მისი ჩამოშორების (შესამჩნევი რომ ხდება ჟანრების თანამედროვე კომპარატივისტულ თეორიაში¹²³) ილუსტრაცია შეიძლება მოვახდინოთ ეტიამბლის ზოგიერთი წინადადებით, რომელთაც გავიხსენებთ მინიშნების სახით. ეპოპეის, ეპიკური ჟანრის ჩამოყალიბება პასუხობს ზუსტ პირობებს, რომლებიც ყოველთვის ახლოა მის მითოლოგიურ და გმირულ წარმოშობასთან; იმავდროულად მიესადაგება მის “მითოისტორიულ სტრუქტურას, რასაც ყველგან ვპოულობთ ამ სტადიაზე. რადგან არსებობს რომანის ჟანრის ინვარიანტები, ამ უკანასკნელს ექნება თითქმის იდენტური ფორმები როგორც ჩინეთში, ასევე ჩვენს „რეალისტ“ რომანისტებთან. ასევე შეიძლება “გამოყვით ელემენტები, რომლებიც, ძირითადად, ეპოპეას ეკუთვნის”.¹²⁴ ეს ელემენტები ქმნიან ეპოპეის „სქემას“, მისი განვითარების ეტაპებს, მის ტიპოლოგიას და თემატიკას, მისი გავრცელების არეს – იდენტურ (ერთგვაროვან) მოვლენებს საფრანგეთში, ტიბეტში და ყველგან.¹²⁵ ამ მონაცემებით შეიძლება გასწორდეს ტრადიციული ისტორიოგრაფიის ზოგიერთი შეცდომა, რომელიც დაკავშირებულია ეპოპეის, როგორც ფეოდალური ან კიდევ რეაქციული ჟანრის განსაზ-

ღვრებასთან, როგორც რომანის აუცილებელ საწყის მატრიცასთან (იაპონიაში რომანი უფრო ადრე გაჩნდა, ვიდრე ეპოპეა). რომანი შეიძლება შეიქმნას აგრეთვე ჰაგიოგრაფიის რომანიზებით¹²⁶ და ა.შ.

მოვლენათა მსგავსი ტიპი ვლინდება, აგრეთვე, ნაწარმოების „ფორმალურ“ დონეზე, თუ არ ვიტყვით, ყველა ფორმალისტთან ერთად, რომ ის განსაკუთრებით იკვეთება ამ დონეზე. სტილისტიკა, როდესაც ის ორიენტირებულია სტილისტური მეთოდების მუდმივობასა და რეციდივულობის (შექცევადობის)¹²⁷ ან სტილისტური დონეების ჰომოლოგიურობის შესწავლაზე, ნათელს ჰყენს და დამატებითი მტკიცებულებები მოაქვს ლიტერატურული ინვარიანტების დასადასტურებლად. მხედველობაშია მისაღები აგრეთვე ჰიპოთეზა „ტექსტის ტიპობრივი სტრუქტურის“ არსებობის შესახებ.¹²⁸ ლიტერატურული პირობითობანი და ნორმები, რომლებიც იმანენტურია თითოეული მთავარი ლიტერატურული სისტემისათვის, იქნება ისინი წარმოებული, ინტერპრეტირებული თუ უარყოფილი, ყველა ეკუთვნის მაინც მუდმივ და უნივერსალურ ლიტერატურულ პროცესს. რაც შეეხება „ფუნქციებს“, რომლებიც ძალიან ნათელი გახდა რუსი ფორმალისტების წყალობით, მათი ინვარიანტულობის ხარისხი, ყველაზე ელემენტარულ დონეზე, ე.ი. ყველაზე ზოგად დონეზე, არ იწვევს არავითარ კამათს. საბოლოო ანგარიშით, არ არსებობს არავითარი მოტივი იმის წინააღმდეგ, რომ ისეთი გავრცელებული ტერმინები, როგორიც არის, მაგალითად, „ფორმალური კატეგორიები ან პოეტიკური მეთოდები“ გავათანაბროთ ზოგიერთი თანამედროვე კომპარატივისტული პროგრამით აღიარებულ „ფორმალურ კონსტანტებთან“.¹²⁹ ამ ოპერაციის საბოლოო მიზანია ლიტერატურული მეთოდების ნუსხის, ლიტერატურული შემოქმედების ყველა სფეროსა და შესაძლებლობის თეორიული ჩამონათვალის დადგენა: ჟანრები, ფორმები, ხერხები, სტილები, ტიპობრივი ხასიათები და სიტუაციები, მოტივები, თემები, კონტაქტები, სიმბოლოები (და ა.შ.), რომლებზეც შეიძლება ავაგოთ ლიტერატურის დესკრიფციული (აღწერილობითი) განსაზღვრება.¹³⁰ ეს განსაზღვრება ჯერ კიდევ დადასტურებული მეთოდის მიხედვით, საბოლოოდ შეერწყმება ლიტერატურის ინდუქციურ-დედუქციურ განსაზღვრებას. ჩვენი ესეც დასასრულს დაუბრუნდება ამ საკვანძო პრობლემას.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, ამოწურულია თუ არა ლიტერატურული ინვარიანტების ვრცელი სფერო? ახალი კლასიფიკაცია და სისტემატიზაცია ჯერ კიდევ შესაძლებელია დროისა და სიხშირის მაჩვენებლის მიხედვით მრავალ დონეზე. ჩვენ შევეცადეთ შევექმნა ამგვარი ცხრილი ავანგარდის ინვარიანტების შემთხვევაში. ის მით უფრო გადამწყვეტია, რამდენადაც ამ სახის კომპარატივისტული ანალიზის საგანი ჯერ არ გამხდარა: „1) ავანგარდის ერთი ნაწარმოების ინვარიანტები; 2) ავანგარდის ერთი მიმდინარეობის ინვარიანტები; 3) ავანგარდის მრავალი მიმდინარეობის ინვარიანტე-

ბი, რომლებიც მიეკუთვნება ერთ ეროვნულ ლიტერატურას; 4) ავანგარდის მრავალი მიმდინარეობის ინვარიანტები, რომლებიც მიეკუთვნება სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურას; 5) ავანგარდის ყველა მიმდინარეობის ინვარიანტები, რომლებიც მიეკუთვნება ერთი და იმავე პერიოდის ყველა ეროვნულ ლიტერატურას; 6) ერთი, მრავალი ან ყველა ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მიმდინარეობის წინამორბედი ყველა მოვლენისა თუ ელემენტის ინვარიანტები“.¹³¹ ეს სქემა შეიძლება გამოდგეს „ნიმუშად“ (რა თქმა უნდა, შეიძლება მისი სრულყოფა) ყველა ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის.

ხშირად ვართ ასეთი მდგომარეობის მოწმე: ტრადიციულ კომპარატივიზმს მხარს უმაგრებენ და არაერთგზის წინ უსწრებენ კიდევ მომიჯნავე თუ მონათესავე დისციპლინები. ამ მხრივ ლიტერატურული ინვარიანტების გამოვლინება არ არის გამონაკლისი. როდესაც ვფიქრობთ, მაგალითად იმაზე, რომ ვალერი ლარბო ლიტერატურის საერთაშორისო დონის კრიტიკოსი და ესეისტი ასე კარგად ჩაწვდა (და თანაც ბევრ დიპლომიან კომპარატივისტზე ადრე) ინვარიანტული თემების მნიშვნელობას (არქეტიპული, ფორმალური, არსებითი თემების), მოითხოვა „ყველა ქვეყნისა და მრავალი ეპოქის ფორმალური პოეტიკური თემების აღნუსხვა“,¹³² მხნეობას გვმატებს ასეთი ინიციატივა. თუკი ევროპულ რეალიზმს, თავის მხრივ, აქვს დამახასიათებელი თემები, ასე ვთქვათ „სტაბილური“ თემები (აუერბახის თანახმად), სხვა ნებისმიერი ქვეყნის რეალიზმი რატომ იქნება გამონაკლისი? აქ აღარ ვილაპარაკებთ უნივერსალურ ლიტერატურაზე, რეალისტური იქნება ის თუ არარეალისტური... ლიტერატურის არქეტიპული თეორია, ნორთროპ ფრაის ფორმულირებით, ზუსტად ამავე მიმართულებით მიდის – ე.ი. ლიტერატურული „იდენტიფიკაციების“ მიმართულებით.¹³³ ასევე, ისეთი უნივერსალური „ფორმალური მონაცემების“ ანალიზი, როგორიცაა: კრეშენდო, კონტრასტი, შედარება, წონასწორობა, გამეორება, სერია, სიმეტრია და ა.შ. (კენეთ ბურკე)¹³⁴, მიმდინარეობს მსგავსი თვალსაზრისიდან.

სხვათა შორის, პოეტიკოსები კომპარატივისტი ლიტერატურის თეორეტიკოსების ბუნებრივი მოკავშირეები არიან. გავიხსენოთ ვ.ი. პროპის „ფუნქციები“, რომელთაც მინიჭებული აქვთ „კონსტანტის“ მნიშვნელობა; ასევე, მისი ძალისხმევა ხალხური ზღაპრის „მთავარი ელემენტების“, მისი “მთავარი შემადგენელი ნაწილების“ გამოსაყოფად.¹³⁵ ეს ელემენტები, იმავდროულად, წარმოადგენენ ლიტერატურულ ინვარიანტებს, თუნდაც არ ერქვათ ეს სახელი. გვაგონდება აგრეთვე ერთი თვალსაზრისი, რომელსაც შემდეგი დაკვირვება გადმოგვცემს: „პოეტური აქტი არსებითად არ შეცვლილა საუკუნეების განმავლობაში“.¹³⁶ ასევე არსებობს დაკვირვებები ლიტერატურულ „იზომორფიზმებზე“, რეციდივებზე (შექცევადობაზე), ხანგრძლივობაზე; ეს არის ოპერატიული ცნებები როგორც ლიტერატურაში, ასევე ლიტერატურულ კვლევაში. ყოველთვის, როცა ანალიზი

(სტრუქტურული, არქეტიპოლოგიური, მითოლოგიური და ა.შ.) ავლენს საყრდენ ელემენტებს, ფორმულებს, სახეებს, ფორმებს, რომლებიც მეორდება, ქმნის „კანონს“ ან „კლიშეს“, ლიტერატურული ინვარიანტი, ამ სახელით თუ უსახელოდ, აუცილებლად ფიგურირებს.¹³⁷ იგივე შეიძლება ითქვას მ. ბახტინის ლიტერატურული ჟანრების თეორიასთან დაკავშირებითაც, სადაც თეორეტიკოსის აზრით, თითოეულ ჟანრს აქვს თავისი „არსი“, „ლოგიკა“ და ამჟღავნებს ლიტერატურის ყველაზე მდგრად ტენდენციას, „მარადიულ“ ტენდენციასაც კი. ალბათ არსებობს „ჟანრის ერთგვარი ობიექტური ხსოვნა“, რომელიც ისე „იჭრება“ ნაწარმოებებში, რომ ეს უკანასკნელები, ასე ვთქვათ, „ვერც კი ამჩნევენ ამას“. იგივე ითქმის „სახეობრივი სისტემების“ (ხალხური, გროტესკული და ა.შ.) იმანენტური ეფექტურობის შესახებ.¹³⁸ რომან იაკობსონი გადაჭრით აყენებს თვით შედარებითი პოეტიკის პრობლემას მეტრიკის ტიპოლოგიასთან დაკავშირებით. „შედარებითი პოეტიკა მიღწევს მეტრიკის ტიპოლოგიის თანდათანობით განვითარებამდე და შეიძლება ლიტერატურების და კულტურების შედარებით შესწავლამდეც კი მივიდეს“.¹³⁹ ეს ის თვალსაზრისია, რომელიც სულ უფრო გავრცელდა და შეესაბამება თვით თანამედროვე პოეტიკის ლოგიკას. მაგალითად, მისაღები გახდა ის აზრი, რომ „არსებობს მუდმივი სტრუქტურული მახასიათებლები... ისეთი, როგორც აქვთ ევროპულ, აფრიკულ და აზიურ ანდაზებსა და გამოცანებს“.¹⁴⁰ ბოლოს გაგაცნობთ ერთი მოღუბი პოეტიკოსის ფრიად სასიამოვნო უნებლიე აღიარებას: „სწორია ვარაუდი, რომ ლიტერატურის თემატური მრავალფეროვნება მხოლოდ მოჩვენებითია; ყველა ლიტერატურას საფუძვლად უდევს ერთი და იგივე, ასე ვთქვათ, მცირე რაოდენობის უნივერსალური თემატიკა, მაგრამ მათი კომბინაციები და გარდაქმნები გვაძლევს არსებული ტექსტების მთელს მრავალფეროვნებას“.¹⁴¹

თუ ეს პროგრამა მთლიანობაში იდენტურია, მაშინ შედარებითი პოეტიკა ხომ არ იმეორებს მას და ხომ არ მოქმედებს ღია კარის მტკრევის პრინციპით? ცხადია, არა, რადგან მისი ტერმინოლოგია და ფუნდამენტური ჰიპოთეზები განსხვავებულია, ისევე როგორც მისი მეთოდი და კონტროლის სფერო. სხვათა შორის, ამას ეხება მომდევნო თავების მასალა. ლიტერატურული ინვარიანტების შესახებ დებატების დასამთავრებლად ხაზგასმით აღვნიშნოთ მათი გამოყენების სფეროს პროგრესული გაფართოება თვით კომპარატივისტულ ველში. ევროცენტრისტული ტრადიცია, რომელიც ჯერ კიდევ ძლიერია, მოითხოვს საერთო ტიპოლოგიებს და მნიშვნელებს, მაგრამ შემოფარგლულს მონათესავე ლიტერატურების (მაგალითად, სლავური ლიტერატურების)¹⁴² მხოლოდ ერთი ჯგუფით, ან ყველაზე მეტი რომ ავიღოთ, ევროპულენოვანი ლიტერატურების ერთობლიობით.¹⁴³ კურციუსის ლიტერატურული „კონსტანტები“ და „საერთო ადგილები“ (*locus communis*) შემოსაზღვრულია დასავლეთევროპული

კულტურით, მაგრამ მათი ერთდროულად კითხვა, რასაც მოსდევს ქრონოლოგიის გადასვლა სისტემატურ აღწერასა და ტიპოლოგი-
აში, მიუთითებს ერთ-ერთ იმ გზას, რომელსაც უნდა გავყვეთ. მა-
გალითად, „მანიერიზმი“ ევროპული ლიტერატურის კონსტანტა ხდებ-
ბა. მაშინ რატომ არ უნდა იყოს ასეთივე კონსტანტა „ბაროკო“ ან
თვით „ავანგარდი„? აღიარებულია (იმპლიციტურად მაინც), რომ თი-
თოეულ ინვარიანტს აქვს ჰორიზონტალური (სივრცითი) განზომი-
ლება და ვერტიკალური განზომილება (ისტორიული) და მათი ერ-
თობლიობა ადასტურებს უნიტარული (ერთგვაროვანი) ლიტერატუ-
რული სტრუქტურის არსებობას. სხვათა შორის, კურციუსის თე-
ორია თავისთავად თავსდება ინვარიანტის თეორიაში იმ ფაქტის გა-
მომ, რომ ხელოვნებასა და ბუნებაში „საერთო ადგილებს“ (*locus
communis*) თეორიას აქვს ძველი კლასიკური და რენესანსული
მემკვიდრეობა“.⁴⁴

თუკი ლიტერატურული „საერთო ადგილებს“ (*locus communis*)
არსებობა არ იწვევს ეჭვს, რატომ არ შეიძლება ამ პერსპექტივის
გაშლა ევროპის მიღმა მთლიანად? ამისათვის საჭიროა მტკიცებუ-
ლება და ისიც გვაქვს იმ ფაქტიდან გამომდინარე, რომ რომელიმე
„დასავლელმა“ მწერალმა შეიძლება თავის თავში აღმოაჩინოს ახ-
ლო ნათესაობა „აღმოსავლურ“ სულიერებასთან (თუნდაც იმ შემ-
თხვევაში, თუ მას არ უცხოვრია ამ გარემოში) ან კიდევ: ბერძნულ-
რომაული თემები ვრცელდება მანილამდე და ვლადივოსტოკამდე.⁴⁵
რას ადასტურებს ეს? უპირველეს ყოვლისა, საერთო საკაცობრიო
გამოცდილების არსებობას, შემდეგ – ლიტერატურული თემების
გარკვეულ „ინტერნაციონალურობას“. არსებობს „საერთო თემების
უზარმაზარი ფონდი... პოეტური არქეტიპების მარაგი“, ხანგრძლივ
პერიოდში მოქცეული შექცევადობა“.⁴⁶ პოეტური კატეგორიები და
ლიტერატურული ჟანრები, რომლებიც საყოველთაოდ აღიარებუ-
ლია. ტანის ეპოქის პოეტები ძალიან დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებენ
XVI საუკუნის ბაროკოს ინგლისელ პოეტებთან,⁴⁷ ირანელი ნიზამი
და იტალიელი ჯ.ბ. ბაზილი ქმნიან „concelli“-ს (მანერულ გამონათ-
ქვამებს), რომლებიც აახლოებს მათ, მაშინ როდესაც ევროპული
ელეგისის ჰომოლოგიური ჩინური ელეგია⁴⁸ მას სავსებით შეესაბა-
მება. ასევე, ჩინური რომანი იმავე პრობლემებს წარმოაჩენს, რასაც
ევროპული რომანები⁴⁹ და ა.შ.

ყველაფერ ამას მიყვარებო ბანალურ რეალობასთან, რომელიც
არაფერს გვეუბნება იმ შემთხვევაში, თუ ვეყრდნობით მეტ-ნაკლე-
ბად ფართო დოკუმენტურ პოზიტივიზმს; ანდა მიყვარებო მრავალ-
მნიშვნელოვან დასკვნებამდე, როგორც კი მათ ლიტერატურის თე-
ორიის სფეროში მოვაქცევთ, სადაც ყურადღება გადატანილია „უნი-
ვერსალურზე“ და არა „კერძოზე“. სწორედ ამ დასასრულიდან გა-
მომდინარეობს ექსპერიმენტულად დადასტურებული თეზისი პოეზი-
აში საერთო ელემენტების შესახებ; თეზისი, რომლის ილუსტრა-

ციაცაა იაპონური, ცენტრალური აზიის, ვედას მასალები¹⁵⁰ და ა.შ. რიტუალური სქემების არსებობა (ინდოეთში, საბერძნეთში და ა.შ.), რომლებიც გადაიქცევიან ხოლმე კანონიკურ თხზულებებად და შემდეგ – „პოეზიად“, ნათელს ჰფენს სხვა უნივერსალურ მოვლენას, ლიტერატურის ისტორიის ნამდვილ „კანონს“: სასულიერო პოეზიიდან საერო პოეზიაზე გადასვლას. ალეგორიის მექანიზმი ერთი და იგივეა შუა საუკუნეების ქრისტიანულ და ინდურ პოეზიაში, ისევე როგორც დიდი ეპიკური პოემების თემების აგებულება.¹⁵¹ დასავლეთ ევროპელი ბარდების მსგავსად, წინარეისლამური პერიოდის არაბი პოეტები არიან აგრეთვე ომის ისტორიისა და გენეალოგიის მთხრობელები¹⁵² და ა.შ. თუ გნებავთ, ეს ენციკლოპედიური ცოდნაა, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით. ეს არის უნივერსალური ლიტერატურის თეორია და, უბრალოდ, ლიტერატურის თეორია, რადგან მიზნა ისახავს ინვარიანტების გარკვევას და შემდეგ ლიტერატურის გარკვეული ტიპის განსაზღვრების (უნივერსალურის) ჩამოყალიბებას.

5. კრიტიკა და უარყოფითი შეფასება

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, გასაგებია, რომ ინვარიანტების თეორია, როგორც ახალი კომპარატივისტული მიდგომის საყრდენი, იყო და კვლავაც არის ძნელად ასათვისებელი. ეს კონცეფცია მუდამ იწვევს მკაცრ კრიტიკას ტრადიციული კომპარატივიზმის მომხრეებისგან და, ზოგადად, ძველი სკოლების წარმომადგენლებისგან. ეს კრიტიკა იმავე ხასიათისაა, როგორც გამოიწვია კომპარატივისტულმა ლიტერატურულმა თეორიამ და მისმა განზოგადებებმა, რომელთაც გავეცანით ზემოთ, ან კიდევ ნებისმიერმა „პოეტოკურმა“ მიდგომამ, რომელიც „ისტორიულ“ პერსპექტივას უსწრებს და მასზე მალდა დგას. ასე რომ, ინვარიანტების დასაცავი არგუმენტაციის ხელახლა შედგენა და სინთეზურად ჩართვა არ არის დამოკიდებული მჭევრმეტყველებაზე, არამედ შექცევადობის, აუცილებელი თეორიული და მეთოდოლოგიური ინვარიანტულობის კიდევ ერთი და ზუსტი შემთხვევაა (წინამდებარე ესეს სულისკვეთებისა და ხასიათის გათვალისწინებით).

კარგად არის ცნობილი რეაქცია ამ ახალი რადიკალურად თეორიული პერსპექტივის მიმართ: სიფრთხილე, შიში, მტრული დამოკიდებულება. ისტორიკოსები, ცხადია, უკმაყოფილებას გამოთქვამენ ბუნდოვანი და ზედაპირული განზოგადებების, თავისუფალი არჩევანის, ისტორიული სულის უქონლობის, ანაქრონიზმის და ამქვეყნად არსებული ყველა ცოდვის გამო. ქვემოთ მოხმობილ ციტატებში მაშინვე ამოიცნობთ ისტორიული მიდგომის მომხრეთა ძველ პოზიტივისტურ, კონკრეტულ შემთხვევაზე დამყარებულ „სიმღერას“: „ჩვენ უბრალოდ უარს ვამბობთ, რომ თანმიმდევრულობას საფუძვლად დაუდოთ ანაქრონიზმი“.¹⁵³ არ არსებობს ისტორიული თანმიმდევ-

რულობა, არამედ მხოლოდ „ყალბი საფუძვლისეული აზრები, რომლითაც სავსეა არარსებული უნივერსალური მოვლენების ისტორია“.¹⁵⁴ მაშასადამე, ფენომენოლოგია და ისტორიული მორფოლოგია, მეტაისტორიული კატეგორიები, საზოგადოებათა და სახელმწიფოთა ტიპოლოგია (ტონბისეული ჟანრი), სტილისტიკის კონცეპტები და სხვა რამ, რაც ისტორიულად გადმოგვეცემა, მთლიანად უნდა მოვიშორეთ. კატულუსი – „რომანტიკოსი“? კი მაგრამ, ის ხომ მხოლოდ ერთხელ გამოჩნდა ისტორიაში! კიდევ მეტიც, გამოჩნდა იმ ეპოქაში, როცა არ არსებობდა... რომანტიზმი.¹⁵⁵ აი, მეორე ისტორიკოსიც, თავის მხრივ, უარყოფს „მსოფლიო ეკლესიის, უნივერსალური სახელმწიფოს ან ბარბაროსების შემოსევის გაუგებარ აბსტრაქტულ კონცეპტებს, ამბობს: შევადართ იმისთვის, რომ საფუძვლიანად შევძლოთ ამ მხოლობითი შემთხვევების ჩანაცვლება მრავლობითით“.¹⁵⁶ ის უბრალო ფაქტი, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, არსებობს პირდაპირი და აუცილებელი დიალექტიკური კავშირი „მრავლობითსა“ და „მხოლობითს“ შორის, არ აფიქრებს ამ პროფესიონალებს.

რომც მოვინდომოთ, მაინც ვერაფერს გავხდებით იმ კომპარატივისტებთან, რომლებიც ჯიუტად ემხრობიან მეორეხარისხოვან და გენეტიკურ ფაქტობრივ კავშირებს („ამან გამოიწვია ეს“), განხილულს მკაცრად პოზიტივისტური მანერით, ინვარიანტი რჩება რაღაც ძველმანად. მათი აზრით, იგი ტრადიციული და, იმავდროულად, ინტერნაციონალური ხასიათისაა, არ გააჩნია არავითარი მყარი დოკუმენტური საფუძველი. ინვარიანტი ერთგვარ თავბრუსხვევასაც კი იწვევს ყოველთვის, როცა ჯიუტი კომპარატივისტები გრძნობენ როგორ მიექანებიან *terrae incognitae*-სკენ. აქედან გამომდინარე, განმეორებად თემატოლოგიას უწოდებენ „ნაჩქარევს და ბანალურს“ (*hastly and trivial*),¹⁵⁷ მაშინ როდესაც ინვარიანტების ძიება, მათი აზრით, იქნებოდა „მოჩვენებითი და ამო მიზანი“; უფრო მეტიც, ამგვარი მიდგომა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისთვის იქნებოდა ნამდვილი „იდეოლოგიური და მეთოდოლოგიური თვითმკვლევლობა“¹⁵⁸ (*sic!*). მიუხედავად ამისა, უკანასკნელი ცნობების თანახმად, კომპარატივისტიკა მშვენივრად განაგრძობს არსებობას, თვითმკვლევლობის არავითარი სურვილი არ გააჩნია... მაინც საჭიროა მისი დაცვა „მოუხელთებელი ჯაშუშებისაგან, რომელთა საქციელი ყოვლად უპატიოსნოა...“.¹⁵⁹

ლიტერატურის ისტორიკოსთა (რომელთაც, როგორც ცნობილია, არასოდეს უმუშავიათ გემოვნების და ღირებულებათა შეფასების კრიტიკაში), ლიტერატურის ესთეტიკოსთა და ანტიერუდიტ კრიტიკოსთა საოცარი კავშირის ძალით, საწინააღმდეგო პოლუსზე გაერთიანდა ყველა შენიშენა, რომელიც გამომდინარეობს ნაწარმოებების განკერძოებულობიდან თუ ეროვნული ლიტერატურებიდან. მათი აზრით, არსებობს მხოლოდ მკაცრად განკერძოებული ლიტე-

რატურული სტრუქტურები, რომელიც განცალკევებული არიან თავიანთი უნიკალურობით. მგონი აღარ არის საჭირო იმის გამეორება, რომ ნაწარმოების უნიკალურობა ეწინააღმდეგება ყოველგვარ ინვარიანტს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ინვარიანტი მოქცეულია ორმხრივ ცეცხლში, კრიტიკის ორმაგ სერიაში, რაც თავს იყრის ერთ წერტილში: ინვარიანტი არ არსებობს. იგი არის წმინდა წყლის ილუზია, მეცნიერული და მეთოდოლოგიური შეცდომა.

ამ შემთხვევაში ცხადია, შეუძლებელია ანალოგია და ინვარიანტულობა! „განსხვავებული და თვით კონტრასტული ელემენტები სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურებს შორის ასჯერ უფრო საგრძნობია ვიდრე გარეგნული მსგავსებანი, რომლებიც მათ აახლოებს“.¹⁶⁰ ეს შეიძლება სწორი ან მცდარი იყოს თვალსაზრისის და პერსპექტივის მიხედვით, აგრეთვე მაგალითების დამოწმების წესის შესაბამისად. ნებისმიერი მეთოდოლოგიური და თეორიული უნიფიკაციისადმი ასეთი წინააღმდეგობა, როგორც მოსალოდნელია იყო, გაჩნდა „საერთო ადგილების“ (*locus communis*) მიმართაც, რომლებიც მიჩნეულია „ინერტულ“, „მკვდარ“ ადგილებად ლიტერატურულ ნაწარმოებში, სადაც ჭარბობს „ინდივიდუალური მიდრეკილება“, „საერთო ადგილებიდან“ (*locus communis*) გაუცხოება-განცალკევება.¹⁶¹ ეს საკვებით სწორია, მაგრამ არ ეხება ინვარიანტის სტატუსს. ყველა განხილული თვალსაზრისის თანახმად, ინვარიანტი დაკავშირებულია მხოლოდ ერთი ნაწარმოების ან ნაწარმოებთა ჯგუფის საერთო ელემენტებთან, რასაც ასევე ვერ უარყოფთ. ინვარიანტის საკვებით უარსაყოფად თავდაპირველად და უმთავრესად უარი უნდა ვთქვათ ამ ტიპის გამოკვლევებზე, რაც ლიტერატურის ყოველგვარი ესთეტიკისა და თეორიის წმინდა და მარტივი უარყოფის ტოლფასი იქნებოდა. ცხადია, იმავე რეპლიკას ვისმენთ თემატოლოგიის ან კონტექსტის მიხედვით ცვალებადი ფუნქციების პოზიციებზე მდგომთაგან. მაგრამ თუ „ერთსა და იმავე ელემენტს“ სხვადასხვა კონტექსტში განსხვავებული ფუნქციები აქვს (უდავო თეზისია), განა ეს იმას ნიშნავს, რომ ყველაფრის მიუხედავად, მუდმივობისა და თანმიმდევრულობის ფაქტორი არსებობს? კიდევ ერთხელ ვხედავთ, რომ ეს არის მხოლოდ მეთოდოლოგიური პრობლემა: ინვარიანტი გამომდინარეობს რამდენიმე ელემენტის იდენტურობიდან, მისი ფუნქციონალური ისტორიული სტატუსიდან. ისევე და ისევე მხოლოდ საკითხისადმი მიდგომაში გვაქვს განსხვავება. ეს არის მთავარი პრობლემა განზოგადების ნებისმიერი პროცესის დროს. არ უარყოფენ „გარკვეულ განმეორებადობას“, „რალაც საერთოს“ ყველა ზეპირ ლიტერატურაში. მაგრამ განსხვავებული სტილი, კულტურის სიმბოლიკა, საჯაროდ წარმოთქმის განსხვავებული პირობები, სოციალური კონტექსტი ნებისმიერ განზოგადებას გადააქცევს „უბრალე სპეკულაციად, სიცხადის (ობიექტურის) ნაცვლად, ან ტავტოლოგიამდე დაჰყავს ის“. ამ რკინის ლოგიკის ძალით, არასო-

დეს იქნებოდა ლექსიკონებში (და სხვაგან) ზეპირი ლიტერატურის განსაზღვრებები ან კიდევ ამავე (სემანტიკურად მოტივირებული) სათაურის მქონე წიგნები. ისეც ხდება, რომ ერთი და იგივე ავტორები უარყოფენ (ზეპირი) ლიტერატურის გლობალურ განსაზღვრებას და აღიარებენ მის კონკრეტულ განსაზღვრებას ჟანრების მიხედვით (ლირიკული და ა.შ.),¹⁶² ამ დროს ავიწყდებათ, რომ განმაზოგადებელი განსაზღვრების მექანიზმი ორივე შემთხვევაში იდენტურია!

კომპარატივისტიკის ახალი პროგრამის მამოძრავებელი ძალა არის ტიპოლოგიური კვლევა და კატეგორიების განსაზღვრა. ეს არის მის მიერ ღიად, მეთოდოლოგიურად აღიარებული საგანგებო სახელმძღვანელო გეგმა. შეიძლება მისი საფუძვლების უარყოფა, მაგრამ მათი აღიარებისთანავე საჭიროა, აგრეთვე, შედეგების დადასტურება: უნდა გადაიღახოს კერძო ლიტერატურულ ინდივიდუალობათა ჰორიზონტი იმისათვის, რომ გადავიდეთ ყველაზე ზოგად ლიტერატურულ კატეგორიებზე. თუ „სისტემა“ ვიწროვდება მის ქვედა ზღვარზე, თუ ის მიმართულია კერძოსა და განსხვავებულისაკენ, ის თვალმიუწვდენლად ფართოვდება მის ზედა ზღვარზე, როგორც კი მტკიცედ იქნება მიმართული კატეგორიებისა და ერთგვაროვნებისაკენ. ფაქტობრივად, ყველაფერი მიმართულია განზოგადებისა და აბსტრაქციისაკენ, ლიტერატურის თეორიული და ზოგადი შეკვეცისაკენ“. ვის შეუძლია ზუსტი ზღვარის გავლება პოეტიკასა და პოეტიკის „მეტისმეტ“ განზოგადებას შორის? ამ თვალსაზრისს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა კიდევ ერთხელ გადაჰყავს სრულიად ახალ, მთელი თანამედროვე პოეტიკის ნიადაგზე ანუ ლიტერატურის უნივერსალურობაზე, რაც ლიტერატურის თეორიის საფუძველია. ისტორიასა და ფაქტებზე დაყრდნობილი კომპარატივისტიკა, როგორც ვხედავთ, მიზნისა და მეთოდის ძირეული ცვლილების წყალობით ხდება უნივერსალისტური და კატეგორიებით დატვირთული. „ინვარიანტის“ თვით იდეა განზოგადების შედეგია, დაახლოებათა მთელი სერიის არსებითი და კონცეფციადქცეული ნაყოფია. ამგვარად, ამ აბსტრაქტულ პლანში (რომელსაც აქვს მისი არსებობის ძირითადი მოტივები) ლიტერატურა დაყვანილია საერთო მნიშვნელებამდე, რომლებიც ერთდროულად პირობითიც არის და ტრადიციულიც. მაგრამ კონცეპტები რომ არ იყოს მთლიანად ან ნაწილობრივ ადეკვატური და მისაღები, ისინი, ვინც მათ იყენებს, დიდი ხნის წინ თვითონ იტყოდნენ უარს მათზე (ეს ხდება ზოგჯერ), როგორც ყალბსა და არაადეკვატურზე. მაშასადამე, საერთო ელემენტების გარკვეული რაოდენობა ყოველთვის არის მიჩნეული ასეთად და, რაც არ უნდა იყოს, ამართლებს ლიტერატურის თეორიული „ტრაფარეტების“ არსებობას.

ზუსტად ამ საკითხის გამო ხდება ყველა სავარაუდო განხეთქილება და უთანხმოება ძველ და ახალ კომპარატივისტიკას შორის.

ლიტერატურული კატეგორიები, ინვარიანტით დაწყებული, რეალურია მხოლოდ კონცეპტების დონეზე, რადგან მათი სტრუქტურა და საბოლოო მეცნიერული მიზანდასახულობა (ამას დაეუბრუნდებით მომდევნო თავში) გულისხმობს თეორიულ და მეთოდოლოგიურ მიზნებს, რომლებიც კონცეპტის ბუნებიდან გამომდინარეობს; კონცეპტი ხომ აბსტრაქტული და ზოგადი წარმოდგენაა, რომელიც გრძნობადი სინამდვილიდან არსებითს იღებს. შეიძლება კიდევ ერთხელ შეგვეპასუხოთ, როგორც, სხვათა შორის, სწირად იქცეოდნენ ხოლმე: ჩვენ არ გვჭირდება არც ლიტერატურის თეორიული განსაზღვრება ან ლიტერატურული კატეგორიების დადგენა (ქანრი, ფორმა და ა.შ.); ჩვენ ლიტერატურა გვინტერესებს მხოლოდ როგორც „ტექსტი“, როგორც „სიამოვნება“, როგორც „*utile dulci*“ და ა.შ. მაგრამ როგორც კი დაინტერესდება ვინმე ლიტერატურის თეორიით, რაც კანონით არ არის აკრძალული, ვეღარ უარყოფს, რომ სრულყოფილი „ინდივიდუალობა“ (ე.ი. ინვარიანტულობა) განხორციელდება მხოლოდ იდეოლოგიების დონეზე (რაც ნამდვილად სწორია, მაგრამ არ ქმნის არავითარ უხერხულობას), ან კიდევ ვერ უარყოფს, რომ პარალელურად დაყრდნობილი განზოგადება დაიყვანება მარტივ „საერთო ადგილებზე“ (*locus communis*).¹⁶³ ეს გარდაუვალია თვით იმ ფაქტიდან გამომდინარე, რომ ეს „საერთო ადგილები“ (*locus communis*), ე.ი. ზოგადი ელემენტები – კონცეპტები და ინვარიანტები საგანგებოდ არის გამოკვლეული პრინციპულად და მეთოდურად. ამგვარი კრიტიკა ნიშნავს ჩვენი პრობლემის სპეციფიკური გეგმის სრულ უცოდინარობას. ზოგადი დაკვირვებანი, „საერთო ფაქტორების“ ძიება და ა.შ., რა თქმა უნდა, არ არის დიდი ცოდვა (ტრადიციული კომპარატივისტების თვალსაზრისით)¹⁶⁴, არამედ ქმნის კომპარატივისტული პოეტიკის საყრდენ აპარატს. ცხადია, საქმე არ ეხება უზუსტეს მონაცემებს, აბსოლუტურ დასკვნებს, სრულ დამაჯერებლობას, რასაც პოზიტივისტური ხედვა მოითხოვს. ინვარიანტი ხასიათდება გარკვეული რელატივიზმით, რადგან მისი რეალურობა, უპირველეს ყოვლისა, დასტურდება მხოლოდ ზოგად სისტემასთან ერთობლიობაში, რომელშიც ჩართულია იგი და ნამდვილად ხდება ქმედითი. მანამდე ის უნდა ავიღოთ და განვსაზღვროთ *cum grano salis*, ნიუანსებითა და სიფრთხილით.

როგორც ვხედავთ, ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმას, რომ საერთო ელემენტები არ იყოს მოჩვენებითი, საექვო და განზოგადება – გაუმართლებელი.

V

კომპარატივისტული მეთოდი

ჩვენი მთავარი მიზანი – ლიტერატურის თეორიის ანუ კომპარატივისტული „პოეტიკის“ შექმნა – მოითხოვს მეთოდის დაზუსტებას, რომელიც აღნიშნული მიზნის განხორციელების საშუალებას იძლევა. მარტივი „შედარება“ არ არის საკმარისი. ამით არის გამოწვეული ძალიან (განა საჭიროა ამის გამეორება?) მიახლოებითი და შეუსაბამო, ძალიან გავრცელებული სიტყვიერი ეტიკეტის („კომპარატივიზმი“) გამოყენება, რომელიც მთლიანად მოიცავს ამ ოპერაციებს. ალბათ, ეს ჩვევა ან ინერცია.

1. განსაკუთრებული მეთოდი

თავიდანვე უნდა გავარკვიოთ რამდენიმე ძირითადი პრობლემა. თუ „კომპარატივიზმი“ წარმოადგენს ლიტერატურული კრიტიკისა და ისტორიის აუცილებელ ნაწილს, მათი ტრადიციული განსაზღვრებების თანახმად, მაშინ მისი „მეთოდი“ „ჩვეულებრივი“ ლიტერატურული კრიტიკისა და ისტორიის შესაბამისი იქნება. ამ მხრივ არავითარი რეალური მეთოდოლოგიური პროგრესი მოსალოდნელი არ არის. მაგრამ კომპარატივიზმი მოწოდებულია წმინდად თეორიული მიმართულებისთვის, ორიენტაცია აღებული აქვს ლიტერატურისაკენ (უნივერსალურისაკენ), ის ვარაუდობს, ის მოითხოვს კიდევ ახალი მიზნის შესაფერის მეთოდს, რომელსაც მივყავართ ლიტერატურის თეორიამდე. სწორედ აქ უნდა აღინიშნოს ხაზგასმით, რომ ეს ახალი „კომპარატივიზმი“ მოითხოვს ავტონომიურ მეთოდოლოგიას. ცხადია, ის თავის საუნჯეს მიიღებს იქ, სადაც იპოვის მას, მაგრამ მოპოვებული მეთოდების ერთობლიობა იქნება დასახული მიზნის შესაბამისად ხელახლა განსაზღვრული, რეადაპტირებული და რეორგანიზებული. მხოლოდ ამგვარად შეიძლება ასეთი შედეგის მისაღწევად საჭირო განსაკუთრებული ტექნიკის ახალი დანიშნულებით განსაზღვრა.

ამ ახალი კომპარატივიზმის მთავარი ამოცანა იქნება ამა თუ იმ არსებული მეთოდის გამეორების თავიდან აცილება, თუნდაც მას მოუხდეს თავის მსვლელობაში ან გზის დასასრულს იმავე შედეგებამდე მისვლა, რაც ცნობილი მეთოდებით არის მიღწეული. ამ თვალსაზრისით შესაძლებელია, რომ მეთოდი უფრო მეტად ღირებული იყოს, ვიდრე შედეგი, რადგან იგი შემოფარგლავს და გაკვალავს ცოდნის ახალ სფეროს. მეორე მხრივ, არ უნდა დაგვაიწუხდეს, რომ მეთოდი ფასობს იმით, თუ ვინ იყენებს მას, არ არსებობს

სასწავლებლები გადაწყვეტილება, მაგრამ მეთოდოლოგიური ორიენტაციის გარეშე ყველაფერი წყალში ჩაიყრება. მიახლოებითობა და იმპროვიზაცია გარდაუვალია. თავი უნდა დავიზღვიოთ, აგრეთვე და ამთავითვე, ზოგიერთი ბუნებრივი მახისა და დაბრკოლებისაგან, რომელსაც შეუძლია ჩაფიქრებული ოპერაციის ჩაშლა.

პირველ რიგში, დაუშვებელია წინამორბედთა ღვაწლის უცოდინარობა ან ქედმაღლურად უგულვებელყოფა. მიუხედავად ყველაფრისა, არსებობს გარკვეული კომპარატივისტული მეთოდოლოგიური ტრადიცია და საჭიროა მისგან მასალების შერჩევა. შეუძლებელია ას წელზე მეტი ხნის კომპარატივისტული აზროვნებისა და პრაქტიკის წყალში გადაყრა: ფორთოხალი ჯერ კარგად უნდა გამოვწუროთ და ქერქი მერე უნდა გადავაგდოთ. კომპარატივიზმს, თუ ის „ნამდვილია“, არ სჭირდება დიდი სესხის, მექანიკური საშუალებების სხვაგან ძიება, ვიდრე წვრილ ბადეში არ გაატარებს ყველა არსებულ დიდ და პატარა ელემენტს, რომლების გამოყენებაც ისევ შეიძლება; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სანამ არ შეისწავლის ღრმად საკუთარ „შინაგან რესურსებს“. ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ შესასწავლია და, რა თქმა უნდა, დასახვეწი და არა საგნებით დასავიწყებელი ამა თუ იმ ინტელექტუალური თუ მეთოდოლოგიური მოდის სანაცვლოდ.

თავიდან უნდა ავიცილოთ კიდევ ერთი გაუგებრობა: ხშირად ერევათ ერთმანეთში ტრადიციული ფილოლოგიური და ისტორიული მეთოდების მთელი სერია (რომელიც არ შეიძლება, რომ კომპარატივისტიკამ უგულვებელყოს) და საკუთრივ კომპარატივისტული მეთოდი, რომელიც უნდა იყოს ავტონომიური და რომლისთვისაც სხვა დანარჩენი მეთოდები გლობალურ განხილვაში ჩართული მხოლოდ ნაწილობრივი და გარდამავალი პროცედურები და ხერხებია. როდესაც ამბობენ, რომ კომპარატივიზმს არა აქვს „მხოლოდ ერთი მეთოდი“,¹ ის ფართოდ იყენებს აღწერას, ინტერპრეტაციას, ახსნა-განმარტებას, შედარებას, პარალელურებს და სხვა, ეს ერთდროულად მართალიც არის და ტყუილიც. სიმართლეა იმიტომ, რომ ეს მეთოდები, რომელთა გამოყენება კომპარატივისტიკის სფეროს ცილდება და რომელთაც არ გააჩნიათ არავითარი საგანგებო კომპარატივისტული ნიშანი, ნებისმიერი მეთოდური კვლევებისთვის აუცილებელია, როგორც შემადგენელი ნაწილები; ტყუილია იმის გამო, რომ ეს თეზისი გამორიცხავს ერთბაშად ახალი და სპეციფიკური კომპარატივისტული მეთოდის ჰიპოთეზას, რომელსაც შეუძლია ახალი თვალსაზრისით მოაწყოს და გამართოს ძველი მეთოდების ერთობლიობა. ამის გამო, კომპარატივისტიკა მიჯაჭვულია განსაკუთრებით ისტორიულ და გენეტიკურ მეთოდებზე, რომელთა სიცოცხლისუნარიანობა უფრო დიდი აღმოჩნდა; ამან გამოიწვია კომპარატივიზმის შემოფარგვლა ლიტერატურის ისტორიის მარტივი დარგის ჩარჩოებით. ამგვარ მიდგომას მიყვავართ შედარებითი

ლიტერატურული ესთეტიკის სრულიად სხვა ჟანრთან, რომელიც, უკეთეს შემთხვევაში, დაყვანილია მარტივ ლიტერატურულ სტილისტიკამდე.

არანაკლებ აუცილებელია ეკლექტიკისადმი მტკიცე წინააღმდეგობის გაწევა. იმ პირობებში, როცა ორიგინალური კომპარატივისტული მეთოდოლოგიური აზროვნება ნაკლებად განვითარებულია, ახალი მეთოდების წნეხის ქვეშ ვაწყდებით საპირისპირო მოვლენას – სულ უფრო მრავალრიცხოვან ჰიბრიდულ წინაზარდებს; ისინი უნდა მოვიშოროთ, რადგან ხელოვნურია და მათი ასიმილაცია (შერწყმა) შეუძლებელია. შედეგად, ახალი მეთოდების უზომო შემოთავაზებების გამო (სტრუქტურალიზმი, სემიოტიკა, რომლებიც გამომდინარეობს რეცეფციის ან კომუნიკაციის თეორიიდან), კომპარატივიზმი გადაიქცა საკუჭნაოდ; ამას აუცილებლად მოსდევს ამა თუ იმ მოდური დისციპლინის მიერ კომპარატივისტიკის ანექსია და საბოლოოდ შთანთქმა. არავინ ედავება მათ საკუთარ სფეროში, მაგრამ რა ჯადოქრობით ხდებიან ეს მეთოდები თანდათან „კომპარატივისტული“, როდესაც კომპარატივიზმი მოულოდნელად „სტრუქტურალისტურ“ ან „სემიოტიკურ“ სახეს იღებს? აუცილებელი და ნაყოფიერი გავლენაა ეს თუ სამუშაო სქემების მექანიკური გადმოტანა, რომლებიც სრულიად განსხვავებული მიზნებისთვის არის შემუშავებული? ნორმალური მეთოდოლოგიური ევოლუცია თუ ჰეტეროგენული ტექნიკის კონგლომერატი, რომელიც ეწინააღმდეგება სინთეზს? (რომ არ ვიფიქროთ, საქმე ეხება, უბრალოდ, ზედაპირულ ტერმინოლოგიურ „ნაკრებს“).

სიმართლე რომ ვთქვათ, კომპარატივისტიკის კავშირი ახალ ტენდენციებთან დღევანდელი დღით არ თარიღდება.² ეს არის თანამედროვე კულტურული კონტექსტის ძლიერი გავლენისა და კომპარატივიზმის მუდმივად სუსტი მეთოდოლოგიური ავტონომიის შედეგი. არსებობს „ღია კარის“ ტრადიცია, რომელზეც მუდამ არის მოთხოვნა და რომლის სპეციფიკური არგუმენტები დაახლოებით ქვემოთ იქნება ჩამოთვლილი, ახლა კი დავიწყოთ ერთ-ერთი სავალდებულოთი – „მეთოდების პლურალიზმით“. მას მხარს უჭერენ, როგორც ფაქტობრივ სიტუაციას; მეორე მხრივ კი იმიტომ ჰყავს მომხრეები, რომ არჩევანი შეუძლებელი იქნებოდა ან იმიტომ, რომ ერთი მეთოდი მეორის გარანტიაა. თანამედროვე კვლევა მეთოდოლოგიის სფეროში³ პირდაპირ თუ ირიბად დადებითად აფასებს მეთოდების თანაარსებობას. ამასთანავე, საშუალებას იძლევა, რომ დავიწყებას მივცეს „კომპარატივისტული“ მეთოდი, თუნდაც ის დაყვანილ იქნას მარტივ „შედარებამდე“.

განა ეს საკვირველია მას შემდეგ, რაც კომპარატივისტები თვითონ ილაშქრებენ მხოლოდ ერთი მეთოდის „მონოპოლიის“ წინააღმდეგ, რაც ნიშნავს ეკლექტიზმის დაუფარავ ქებას?⁴ აქედან გამომდინარეობს ყველაზე თვალსაჩინო მეთოდების „ინტეგრაციის“

ან „შთანთქმის“ ტაქტიკა („თუკი კომპარატივიზმს სურს დარჩეს ინტელექტუალური პროგრესის ცენტრში“).⁵ ტიპობრივი არგუმენტი ორმაგად საგულისხმოა, რომლის თანახმადაც, ერთი მხრივ, ყველა მეთოდი იქნებოდა „მეორეხარისხოვანი“, მეორე მხრივ კი, ეს მეთოდები „გააცოცხლებდა ჩვენს დარგს“.⁶ ერთი შეხედვით, უფრო დამაჯერებელი ჩანს კიდევ ერთი თვალსაზრისი: რადგან კომპარატივიზმი არის „ლიტერატურის შესწავლა“ (all literature), მან „პრინციპულად უნდა დაუშვას ყველა მეთოდის გამოყენება“ (all methods of approach).⁷ მაგრამ ეს მოსაზრება, უპირველეს ყოვლისა, ვერ უძლებს თვით „ლიტერატურის“ (all literature) განსაზღვრების მარტივ მოთხოვნას. ეს ისეთი მიზანია, რომლის მიღწევა შეუძლებელია „ყველა მეთოდის“ განურჩეველი გამოყენებით. იგი განხორციელდება მხოლოდ ერთი მეთოდით, სპეციფიკური, ამ მიზნისაკენ მიმართული მეთოდით, როგორც ჩვენ წარმოგვიდგენია ან სხვა მეთოდით, მაგრამ ისევ „მონისტურით“. მაშასადამე, მართალი არიან კომპარატივისტები, რომლებიც ეწინააღმდეგებიან ძნელად მოსაწვლელ მეთოდებს, არ ეთანხმებიან სხვა დარგების თეორიულ პოზიციებს და ოცნებობენ ერთ მეთოდზე, რომელიც იქნება „ნაწილობრივ ან მთლიანად ჩვენი“ (partly or wholly our own).⁸ მიუხედავად ამისა, ისინი ჯერ კიდევ დგანან ღრმა ტრადიციულ პოზიციებზე ან კიდევ ხსნას იმპაგოლოგიაში და მენტალობის შემსწავლელ მეცნიერებაში ხედავენ. ცხადია, ამ დისციპლინებს აქვთ საკუთარი ინტერესის სფერო, მაგრამ ისინი ორიენტირებული არ არიან კომპარატივისტული პოეტიკის მიზანზე: ლიტერატურის, როგორც აზროვნებისა და გამოხატვის სპეციფიკური ფორმის განსაზღვრისა და შესწავლისაკენ.

ამ თვალსაზრისით, პრობლემა კვლავ დიად რჩება. მოსალოდნელია, რომ მდგომარეობა უცვლელი იქნება, სანამ რომელიმე ახალი მეთოდი არ გამოჩნდება შესაფერის კომპარატივისტულ პერსპექტივაში, როგორც ჩვენ განვსაზღვრეთ და საფუძვლიანად მივიჩნიეთ. თუ კომპარატივისტები მათი მიდგომის ცენტრში არ დააყენებენ ლიტერატურის საგანს, ლიტერატურას და თუ ისინი უარს იტყვიან მის განსაზღვრაზე ან ჩაახშობენ მას რთულ მსჯელობაში, რომელიც, ფაქტობრივად, სხვა ტიპის საკითხებს პასუხობს, გამოსავალი კარგა ხანს არ გამოჩნდება.

ამასთან დაკავშირებით, სხვათა შორის, სარწმუნო არაფერი ისახება აქამდე; ეს იმიტომ ხდება, რომ ყველა დასახელებული მეთოდი: სტრუქტურალიზმი, სემიოლოგია, „კომუნიკაცია“, „რეცეფცია“, ტექსტის თეორია და ა.შ. ჩამოყალიბდა ავტონომიურ დისციპლინად, კომპარატივიზმისაგან სრულიად განსხვავებული მეთოდებითა და მიზნებით. მათ მიერ მიღწეული საბოლოო შედეგი გახლავთ ლიტერატურის, როგორც ტერმინოლოგიის, თეორიული ტრადიციის, სპეციფიკური ავტონომიური განსაზღვრებისა და სტრუქტურის ბო-

ლომდე „დაშლა“. ლიტერატურა გადაიქცა „სტრუქტურად“, „ნიშნად“, „კომუნიკაციად“, „ტექსტად“ და ა.შ. სავსებით კანონიერი საფუძველია, უეჭველად, მაგრამ კომპარატივიზმთან მისი გაერთიანება იმ პირობით, რომ ეს დარგი ისევ შეინარჩუნებს საკუთარ თეორიულ, ეპისტემოლოგიურ და კულტურულ საფუძველებს – ჯერ კიდევ განუხორციელებელია.

ავილოთ სტრუქტურალიზმის მაგალითი, რომლის მოქმედების არც ისეთი უნივერსალური გახდა, რომ ლიტერატურა თითქმის გაქრა თვალთახედვიდან. რა განსხვავებაა თეორიული, „პოეტიკური“ თუ სხვა სახის კომპარატივიზმის სფეროში არსებულ ლიტერატურულ სტრუქტურასა (დავუშვათ, რომ არსებობს ასეთი სტრუქტურა) და ნებისმიერ სხვა „სტრუქტურას“ შორის? ანდა ლიტერატურულ კომუნიკაციასა და უბრალოდ „კომუნიკაციას“ შორის? ერთი საუკეთესო მცდელობის მიუხედავად, ამ საკითხთან დაკავშირებით მაინც ვერაფერს მივალწიეთ (იმედი ვიქონიოთ, რომ ეს დროებითია), რადგან ყველა გამოყენებულ სინტაგმაში („ლიტერატურული ტექსტი“, „ლიტერატურული კომუნიკაცია“, „ლიტერატურული სისტემა“, „ლიტერატურული კოდი“), სიტყვა „ლიტერატურული“ ჯერ კიდევ არ არის კარგად განსაზღვრული. რა საფუძველზე გამოყოფენ მას „კომუნიკაციისაგან“ ან „ტექსტისაგან“? მანკიერი წრე შეკრულია: „ლიტერატურული კომუნიკაციის“ შედეგებს იპოვნის ოპერაციის ბოლოს, მაგრამ ნიადაგი წინასწარ არ არის მომზადებული მკაფიო და ნათელი ჰიპოთეზებით: გვთავაზობენ კომუნიკაციის თეორიას, მაგრამ აგრეთვე თეორიულ-ლიტერატურული კომუნიკაციის, კომპარატივისტული კომუნიკაციის თეორიას (რატომაც არა?) და ა.შ. რა განსხვავებაა, მაგალითად, *Revue de littérature comparée*-ს („შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ჟურნალი“) სტატიებში მოცემულ „კომუნიკაციასა“ და *Génie civil*-ში („სამოქალაქო მშენებლობა“) მოცემულ „კომუნიკაციას“ შორის? კომპარატივიზმის გათანამედროვების მიზნით, გვირჩევენ „ფაქტობრივი კავშირების“ „ლიტერატურული კოდების“ შესწავლით შეცვლას. მეტად სასურველი ოპერაციაა, მაგრამ მაინც განუხორციელებელია, თუ ყოველი კოდისათვის ცალკე არ განსაზღვრავენ „ლიტერატურის“ განსაკუთრებულ იდეას, საიდანაც ეს კოდები მომდინარეობენ. ამიტომ არის სავალდებულო ამ იდეის ისტორიასთან და ისტორიულ სემანტიკასთან დაბრუნება. ეს არის ძირითადი ოპერაცია, რომელიც „კოდების“ თეორეტიკოსებს (და არა ლიტერატურული იდეების ისტორიკოსებს, რომლებიც უფრო განსწავლული არიან ამ სფეროში), როგორც ჩანს, გამორჩათ მხედველობიდან.

მდგომარეობა კვლავ საორჭოფოა და ყოველ წუთს შეიძლება მოვტყუვდეთ. ერთი შეხედვით, უფრო მისაღები ჩანს (ამ მომენტისთვის მაინც) „ინტერტექსტუალობის“ თეორია. ზოგიერთები (არც თუ უმცირესობა) ამაში ხედავენ მყარ საფუძველს ან ერთადერთ

შესაძლებლობას კომპარატივიზმისთვის.¹⁰ მაგრამ, საუკეთესო შემთხვევაში, „ინტერტექსტუალობა“ მოიცავს მხოლოდ კომპარატივიზმის ძალიან მცირე ფრაგმენტს. ფაქტობრივად, საქმე ეხება მხოლოდ ახალ ტერმინს ძალიან ნაცნობი და ტრადიციული „გავლენებისთვის“ (პლაგიატი, ციტირება, რემინისცენცია, ალუზია, იმიტაცია, პაროდია, მიბაძვა, პარაფრაზი, მოკლედ, „ლიტერატურით შექმნილი ლიტერატურის“ მთელი სფერო).¹¹ ეს იგივე მღვდელია, მაგრამ ჭილოფში. ამ მხრივ კომპარატივიზმის პრობლემატიკა რჩება ძალიან შეზღუდული; დაპირებული განახლება და გაფართოება ისევ სურვილების დონეზე რჩება მხოლოდ. იქნებ რეცეფციის თეორიამ გამოგვიყვანოს გასაჭირიდან? შორიდან ის ყველაზე მწყობრი, საკუთარი სფეროს მქონე ჩანს, სადაც უჭკველად შეიძლება „გავლენის“ ცნება შეიცვალოს „რეცეფციით“ და ა.შ. მიუხედავად ამისა, ხელახლა ჩნდება გადამწყვეტი დილემა: „კომპარატივიზმი“ ან უნდა იყოს შეთავსებადი მეთოდი და დარჩეს მარტივ სახელდებით, ტერმინოლოგიურ პირობითობად; შესაბამისად, ის ძალიან მართებულად შეიძლება შეიცვალოს „სემიოტიკით“, „ინტერტექსტუალობით“, „რეცეფციით“ და ა.შ.; ანდა კომპარატივიზმი უნდა აღნიშნავდეს სპეციფიკურ ოპერაციებს და ამ შემთხვევაში ეს ტერმინი შესანარჩუნებელია და დასაზუსტებელი. ინტერფერენციის, თანხვედრის, შეპირისპირების შემთხვევაში, რის უარყოფაც შეუძლებელია, რომელი კრიტერიუმი გადაწყვეტს აღიარებული ტერმინოლოგიის შეცვლას თუ შენარჩუნებას, ასე ვთქვათ, არჩევანს სემიოტიკურ კომპარატივიზმსა და კომპარატივისტულ სემიოტიკას შორის? დასაშვებია ერთადერთი პასუხი: მეთოდი უნდა იყოს სპეციფიკური, რომელიც ყველა შემთხვევაში გამორიცხავს ჰიბრიდული, ნაძალადევი, ხელოვნური გავლენების შემოტევას. მეთოდების სპეციფიკურობის და ავტონომიის შენარჩუნება არის, ფაქტობრივად, ერთადერთი მეთოდი, რომელსაც შეუძლია უზრუნველყოს ცოდნის გაფართოება.

მიუხედავად გარკვეული გადატვირთვისა და არანაკლებ საგრძნობი გაჯერებისა სტრუქტურალისტურ-სემიოტიკური ცნებებით, კომპარატივისტულ მეთოდოლოგიას (ნამდვილს) ბევრი რამ აქვს სასწავლი „ახალი მეთოდებისაგან“, პირველ რიგში, მათი სიმტკიცე და უკომპრომისობა, განსაკუთრებით მათი უნივერსალისტური მისწრაფება. თუკი არსებობს „ზოგადი სემიოტიკა“, რატომ არ უნდა არსებობდეს, აგრეთვე, „ზოგადი შედარებითი პოეტიკა“? შეიძლება ვისარგებლოთ თვით მათი შეზღუდვის უნართაგან, ანუ რედუქციონიზმით, იმ აზრით, რომ წინ წამოვიწიოთ, ასე ვთქვათ, გარკვეული (და ნაყოფიერი) კომპარატივისტული რედუქციონიზმი. თუ „მეცნიერულ“ მეთოდებს ლიტერატურა დაჰყავთ ენობრივ ფაქტამდე, კარგად გაგებულ კომპარატივიზმი გამორიცხავს ამ მანვან ასიმილაციას, ამ უზომო პანლინგვიზმს.¹² იგი „შეზღუდავს“ მის მიზნებს მებრძოლი ლიტერატურული იდეოლოგიისა და სრულყოფილებიანი ლი-

ტერატურის თეორიის დონემდე, რომლისთვისაც ენა მხოლოდ და მხოლოდ ინსტრუმენტი. ამ თეორიისთვის მხოლოდ „დასრულებული პროდუქცია“ რჩება შესწავლის პრივილეგირებულ საგნად. ვინაიდან ლიტერატურა უფრო მეტია, ვიდრე რომელიმე ენობრივი მონაცემი, ენათმეცნიერებას არ შეუძლია პასუხი გასცეს ლიტერატურის ყველა საკითხს, თვით ყველაზე სპეციფიკურსაც კი, იმის გათვალისწინებით, რომ სპეციფიკურობა, „ლიტერატურულობა“ სხვაგან უნდა ვეძიოთ, რასაც შემოგთავაზებთ წინამდებარე ესეს დასასრულს. ამგვარად, ეს იშვიათი კონცეპტუალური და მეთოდოლოგიური აპარატი აუცილებლად სცილდება მიზანს, უპირველეს ყოვლისა, გაურკვეველობის, მერყეობის ან ცენტრალური კონცეპტის, ლიტერატურის კონცეპტის სრული უქონლობის გამო. შედარებითი პოეტიკა, პირველ რიგში, მიზნად ისახავს სწორედ ლიტერატურის კონცეპტის თვალსაჩინოდ გამოყოფას. ხელმეორედ გავამახვილებთ ყურადღებას, თუ რატომ არ ეხება პირდაპირ ლიტერატურის შედარებით თეორიას არც „მითების“, არც „სახეების“ და არც „მენტალობის“ შესწავლა; იმიტომ, რომ ეს მოვლენები არ არის სპეციფიკურად „ლიტერატურული“; მათ ხშირად აკლია თვით ტექსტობრივი გამოხატულება, რომელიც დაკავშირებულია დამწერლობასთან. უფრო მეტიც, ამ კვლევების პერსპექტივა ყოველთვის და სახესებით ისტორიულია.

აი, რამდენი არგუმენტი გვაქვს იმისთვის, რომ ერთდროულად გამოვირიცხოთ ეკლექტიზმი და მეთოდოლოგიური ხელჩაქეულობა – კომპარატივისტული (სპეციფიკურად) მეთოდის ეს ორი დიდი დაბრკოლება. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის ბოლო ყრილობების აქტების სარჩევი გვიჩვენებს მეთოდოლოგიური ჩხირკედელაობის სრულ სურათს, მაშინ როდესაც უნივერსალური ლიტერატურის შესწავლისთვის საჭირო „ახალი მეთოდების“ სრულყოფილი ათვისება მხოლოდ საწყის ეტაპზეა.¹³ ეკლექტიზმი, იმის ჩათვლით, რომელიც მოქმედებს „ლიტერატურულ მეცნიერებაში“, საფუძველს ურყევს და აყალბებს კვლევების მიმართულებას ისე, რომ ვერ იქმნება ახალი სინთეზი, „მეტათეორია“.¹⁴ რაც შეეხება კომპარატივიზმის მეთოდოლოგიურ „კაპიტულაციას“, ეს არის თანამედროვე ფილოსოფიებისა და მეთოდოლოგიების უსაზღვრო ავტორიტეტის წინაშე მისი „განიარაღების“ შედეგი; ეს უკანასკნელი, როგორც ჩანს, ზღუდავენ მის ჰორიზონტს. ერთ-ერთი ანალიტიკური ფილოსოფიის თანახმად, ლიტერატურულ მეცნიერებას არც უნდა ჰქონდეს მეთოდი, რადგან ლოგიკის მეთოდი უნდა იყოს ერთადერთი შესაძლებელი მეთოდი.¹⁵

ცხადია, როცა არ გააჩნიათ ზუსტი მიზანი, როცა ვერა და ვერ დაუდგენიათ კომპარატივიზმის სფერო, ვერც თანამედროვე მეთოდების შესაბამის ადგილს მიუჩენენ მას¹⁶ და ვერც დააკანონებენ ამგვარი ხასიათის კვლევას. სხვათა შორის, ისტორიული კვლევა-

ბის მომხრე კომპარატივისტებისთვის „შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას არ გააჩნია სპეციფიკური მეთოდოლოგია და უნდა განიხილებოდეს ლიტერატურის ისტორიის სპეციალიზებულ განშტოებად“: აქედან გამომდინარეობს ქედმაღლური გულგრილობა „მეთოდოლოგიის შექმნის უნარისადმი“ (methodische Erregbarkeit).¹⁷ სხვები საუბრობენ „მეთოდის ძიებაზე, როგორც მოსაბეზრებელ საქმეზე, და ფრთხილად გამოთქვამენ ეჭვს „სპეციფიკურად კომპარატივისტული მეთოდის“ არსებობის შესახებ, რომელიც არ იქნება მიჩნეული „აშკარად განვლილ“¹⁸ ეტაპად. ზოგიერთი უფრო შემრიგებლური თვალსაზრისის თანახმად, სპეციფიკური კომპარატივისტული მეთოდები (მათი არსებობის კვალობაზე) მაინც გამოიყენება, მაგრამ მათი რიცხვი, ყოველ შემთხვევაში, „შედარებით მცირეა“.¹⁹ საბოლოო ანგარიშით, თუ საგანი ცუდად არის განსაზღვრული, ვერავითარი სპეციფიკური მეთოდოლოგია ვერ ჩამოაყალიბებს მას – ასეთია ობიექტური კომპარატივისტების პალინოღია.²⁰ ამით აიხსნება საწინააღმდეგო პოზიციების მნიშვნელობა (როგორც არ უნდა იყოს შემოთავაზებული გადაწყვეტილებები). ამ პოზიციებში საყვედურია გამოთქმული „ემპირიული დისციპლინის“ შესახებ (რომელიც მოწოდებულია, რომ ვითარების მიხედვით, დროებით გადაწყვიტოს „ერთი შემთხვევა მეორის შემდეგ“) ან „მეთოდოლოგიური დეფიციტის“ და განსხვავებული კრიტიკული მეთოდოლოგიების მარტივი „თანწყობის“ გამო.²¹

2. ახალი „პარადიგმა“

როგორც ვხედავთ, აუცილებელი გახდა მეთოდოლოგიური პერსპექტივის „პარადიგმის“ (დღევანდელ ენაზე თუ ვიტყვი) ძირეული ცვლილება. კეთილი, მაგრამ როგორია ეს ახალი „პარადიგმა“? უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ისეთი „პარადიგმა“, რომელიც მოითხოვს ახალ საგანს და ახალ კომპარატივისტულ მეთოდს, რაც ნიშნავს (ნამდვილ) კომპარატივისტულ „პოეტიკას“. ამასთანავე, ეს ახალი „პარადიგმა“ სხვაგან, მეზობელ ან შორეულ დისციპლინებში კი არ არის საძებარი, არამედ თვით კომპარატივისტული ტრადიციის შიგნით, მისი კონცეპტუალური და მეთოდოლოგიური ველების ფარგლებში, რომელიც მთლიანად უნდა გარდაიქმნას.

ცნობილია ცნება „პარადიგმის“ ხვედრითი წილი განსაკუთრებით ანგლო-საქსური და გერმანული, თომას ს.კუნის ნაშრომების გაგრძელებაში. „პარადიგმა“ იგივეა, რაც „სანიმუშო“ მეთოდების, პრობლემების და გადაწყვეტილებების ერთობლიობა, რომელიც გარკვეულ ეპოქაში ბატონობს სამეცნიერო სფეროში და რომლის ცვლილებას მოსდევს „სამეცნიერო რევულუციები“.²² მისი ყველაზე სრულყოფილი გამოყენება ლიტერატურულ გამოკვლევებში, კერძოდ, ჰ.რ.იუსის ნაშრომებში, ცხადყოფს სამი „პარადიგმის“ თანმიმ-

დევრობას: დოგმატიკურის, კლასიკურის, ისტორიულის. სამივე მათგანი მომდინარეობს სტილისტიკიდან და იმანენტურის ესთეტიკიდან (werkimmanente Ästhetik). ამ სქემის მიხედვით, „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ მეორე პარადიგმის ნაწილია: Historismus.²³ ეს პრობლემა მიჩნეულია, როგორც გადაწყვეტილი და განვლილი, რადგან ჰ.რ. იაუსის ან სხვების²⁴ მიერ განხილული ახალი პერსპექტივებიდან (ჰერმენევტიკული, სოციოლოგიური, არქექტიპული, სტრუქტურალისტური) არცერთი არ მიანიშნებს კომპარატივიზმის არც გაგრძელებას და არც გაახალგაზრდავებას. კომპარატივიზმის „ახალ პარადიგმასთან“ დაკავშირების გაბედულმა მცდელობამ (როგორც იყო დ.უ.ფოკემას მცდელობა, რომელიც კომპარატივიზმის აუცილებლობის და მისი პირობების²⁵ მკაფიო შეგნებით იყო გამსჭვალული) გადაწყვეტა ჰპოვა კომუნიკაციის თეორიაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ.

„პარადიგმის“ ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ცვლილება გულისხმობს ლიტერატურის კომპარატივისტულ თეორიას, რომელსაც აქვს დამოუკიდებელი ეპისტემოლოგიური, მეთოდოლოგიური და ისტორიული საფუძვლები. როგორც ნებისმიერ „პოეტიკას“, ამ თეორიასაც მიზნად ექნება მხოლოდ ნაწარმოებების ზეინდივიდუალური ასპექტების კვლევა. აქედან მომდინარეობს „უნივერსალური პოეტიკის“ მცდელობა, რომელმაც ხიდი უნდა გადოს ინდივიდუალურ ნაწარმოებს, ეროვნულ ლიტერატურას (ლიტერატურებს) და შალიტერატურო ენას შორის. შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას შეუძლია ამ „უფსკრულის“²⁶ ამოვსება, მაგრამ ამ მიზნის განსახორციელებლად მეთოდოლოგიურმა ინსტრუმენტებმა ფერი უნდა იცვალონ. „ფაქტობრივი კავშირების“ ნაცვლად, წმინდად თეორიული მიმართებები; შეუზღუდავი ლიტერატურული რეალობების მაგივრად, საერთო ელემენტების ძიება „ინვარიანტების“ ფორმით; დოგმატური და ნორმატიული „უნივერსალიების“ ნაცვლად, აღწერილობითი და პროგრესული „უნივერსალიები“; ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული უნივერსალური სინამდვილისაკენ მიმართული მეთოდის მაგივრად, სინამდვილის უნივერსალური შესაძლებლობის გამოვლინების მეთოდი; ხაზგასმით „პიროვნული“, ინტუიციური, იმპრესიონისტული გადაწყვეტილებების ნაცვლად, წინამორბედების მეთოდური შერჩევა; ტრადიციულ საფუძვლებს მოკლებული თეორიის მაგივრად, თეორია, რომელიც უბრუნდება წინა მონაპოვარს ისტორიული პერსპექტივიდან; მეთოდებისა და ამ „პარადიგმის“²⁷ პლურალიზმის სანაცვლოდ, მეთოდოლოგიური მონიზმის უპირატესობა; პოზიტივისტური და ნეოპოზიტივისტური „მეცნიერული“ ცდუნების მაგივრად, აშკარად „პრე“ ანუ თუ გნებავთ, „პოსტ“ „სამეცნიერო“ თეორია და მეთოდი, რომლის მიზანია მხოლოდ „მიახლოებითი“, მაგრამ შესაბამისი, ე.ი. დასაბუთებული ჰიპოთეზები. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჰიპოთეზები უნდა იყოს მწყობრი, ჩამოყალიბებული

და სტატისტიკურად დამოწმებული თავის საორიენტაციო გეგმაში. ამ საკითხს დაგუბრუნდებით დაწვრილებით განსახილველად, მაგრამ შესავლის ნაცვლად, ახლავე აღვნიშნავთ ხაზგასმით, რომ ამგვარი კომპარატივისტული პოეტიკა არ გარდაიქმნება არც აბსტრაქტულ პოეტიკად და არც პოეტიკების ისტორიად, არამედ ამ ორი თვალსაზრისის შუალედურ სინთეზად იქცევა და გააგრძელებს წინსვლას მხოლოდ შუალედური გადაწყვეტილებებით ინვარიანტისა და ისტორიული ვითარების მიჯნაზე. მოკლედ, პარადიგმის ყველაზე გადამწყვეტი ცვლილება, ჩვენი აზრით, ეს არის კომპარატივიზმის სვლა ლიტერატურის თეორიისაკენ მიუხედავად ყველა საწინააღმდეგო შეხედულებისა („მეტისმეტად ფართო“ თეორია, „ბუნდოვანი,“ და ა.შ.).²⁸ არიან უფრო კომპეტენტური კომპარატივისტები, რომლებიც ეთანხმებიან თეორიულ განზოგადებას, პრინციპის²⁹ ან ისტორიული თვალსაზრისის გამო: ლიტერატურული „კანონის“ ცვლილებას ჩვენს ეპოქაში აუცილებლად უნდა მოჰყვეს იგივე ცვლილება ლიტერატურულ გამოკვლევებში.³⁰ თუნდაც მცირე ეჭვი სპეციფიკური კომპარატივისტული მეთოდის აუცილებლობის შესახებ ხაზგასმით არის აღსანიშნავი, რადგან, ძირითადად, „ჩვენი დარგი საგანგებოდ არ არის მოწოდებული ყველა სახის კრიტიკის პრაქტიკისათვის“.³¹

მეორე მხრივ, ახალი მიდგომა, უპირველეს ყოვლისა და რაც შეიძლება გარკვევით, წარმოგვიდგება, როგორც ევრისტიკული ჰიპოთეზა, როგორც კვლევითი და ოპერატიული მუშაობის ინსტრუმენტი. ეს უკანასკნელი განსაზღვრავს საფეხურებად დაყოფილ დასკვნებს, რომელთა გასწორება შეიძლება მასალების დაგროვების პარალელურად; იმავედროულად თითოეული ეტაპი განაპირობებს მომდევნოს. შემთხვევითი დაკავირებების საფუძველზე იქმნება ჰიპოთეზები, რომლებიც, თავის მხრივ, მოწმდება უფრო და უფრო მიზანმიმართული დაკვირვებებით. ამგვარად შექმნილი ყველა თეორია წარმოადგენს მხოლოდ „ღია“ ჰიპოთეზებს ფაქტების მიმართ, მაშინ როდესაც მათი შექმნის მეთოდი ვითარდება თვით მეთოდოლოგიის დახვეწის პარალელურად. ეს არის დაახლოებით „ესე“ („მცდელობა“) ტერმინის ეტიმოლოგიური მნიშვნელობით. ეს მეთოდი ფართოდ გამოიყენება ოპერაციებში, რომლებიც მიჩნეულია, როგორც „წინარე მეცნიერული“, სწორედ მათი ჰიპოთეზურ-დედუქციური და სტატისტიკური ხასიათის გამო.³² მაგრამ აღნიშნულ ოპერაციებს ხელი არ შეუშლია, მაგალითად, ენათმეცნიერებაში ნაყოფიერი ჰიპოთეზების შექმნისთვის, როგორცაა თავდაპირველი „ინდოევროპულის“ რეკონსტრუქცია (ჰიპოთეზის სახით), ან, ასე ვთქვათ, „კომბინაციისა“ და „სედექციის“ „ღერძების“ აღდგენის ჰიპოთეზა, რომელთა ეკვივალენტურობა (რომან იაკობსონის აზრით) წარმოშობა პოეტურ ფუნქციას. „ფორმალური მეთოდის“ თეორია პოეტიკაში არის, ასევე, „მხოლოდ და მხოლოდ სამუშაო ჰიპოთეზა, რომლის

საშუალებითაც მიუთითებენ და ახსნიან ფაქტებს: მათი სისტემატური ხასიათის დადგენის შემდეგ იწყებენ ფაქტების კვლევას,³³ გაუგებარია, შედარებითი პოეტიკა რატომ არ იყენებს იმავე მეთოდს, თუნდაც საკუთარი რისკის ფასად, რატომ არ ხდება აშკარად ევრისტიკული, რაც ზოგჯერ უყოყმანოდ გაუკეთებიათ.³⁴ თვით ინვარიანტები და მათი კლასიფიკაცია, აგრეთვე, ევრისტიკული პროდუქციაა, ამით აიხსნება მათი ადგილების შეცვლის შესაძლებლობა, მათი ურთიერთჩანაცვლების თვისება.

გავისხენოთ ჩვენი ძირითადი ჰიპოთეზა: უნივერსალური ლიტერატურა (რომელიც შედგება მსოფლიოს ყველა ლიტერატურისაგან, დიდი და პატარა ლიტერატურებისაგან, რომლებიც, ერთად შერწყმული, ქმნიან წმინდა და მარტივ ლიტერატურას), წარმოადგენს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისა და პოეტიკის ობიექტურ საფუძველს. თუ ძირითადი პრინციპი, როგორცაა „უნივერსალური ლიტერატურის“ პრინციპი, რომელიც ადრე განვიხილეთ (თავი II), სულ უფრო მისაღები ხდება (ყოველ შემთხვევაში, სავალდებულო ჰიპოთეზის სახით მაინც),³⁵ მისი განხორციელების მეთოდი ახლა იქმნება რჩევისა და ცდის სახით. ამ მეთოდის დამახასიათებელი ნიშნები აუცილებლად ევრისტიკულია: დასახული მიზნებისა და შედეგების მისაღწევად ადაპტირებული მეთოდი, ლიტერატურის თეორიაში მიღებული ხერხი;³⁶ ამ მეთოდის შედეგები (თეორიები, ზოგადი და ნაწილობრივი დასკვნები და ა.შ.) არ არის „ნამდვილი“, არამედ – მხოლოდ „სასარგებლო“, რამდენადაც უპირატესობა ენიჭება ყველაზე დამაკმაყოფილებელ განმარტებებს.³⁷ თეორია მით უფრო დამაკმაყოფილებელია, რაც უფრო ფართო შესაძლებლობას იძლევა განხილული ლიტერატურული მოვლენების წაკითხვის, მათი გაერთიანებისა და დალაგებისათვის. საკლასიფიკაციო ინვარიანტების წყალობით, შეიძლება ყველა საერთო ელემენტის პოვნა, შემოფარგვლა და დალაგება განსხვავებულ და კარგად შემოსაზღვრულ კლასებად ჩამონათვალის საშუალებით. ეს საერთო ელემენტები ეკუთვნიან ერთსა და იმავე ერთგვაროვან კატეგორიას, პროგრესული განზოგადებისა და ტიპოლოგიის დონეებს.

შემოწმება მოითხოვს კრიტერიუმების გარკვეულ რაოდენობას, რომლებსაც ამ თავის დასასრულს ჩამოვთვლით. ამჯერად ხაზი გავუსვავთ ყველაზე მნიშვნელოვან პირობას, რომელიც გამომდინარეობს ჩვენი მეთოდის ჰიპოთეზური ხასიათიდან: ჰიპოთეზა მიჩნეულია მისაღებად და მისი კრიტიკით უნდა დამტკიცდეს მისი სიყალბე და არა პირიქით. ცხადია, შეიძლება ნებისმიერი ჰიპოთეზის უარყოფა, მაგრამ დასაბუთება ყოველთვის არის per a contrario: უნდა დავამტკიცოთ, რომ ესა თუ ის ინვარიანტი არარეალურია, რომ ესა თუ ის განზოგადება უხეიროა და ა.შ. ლიტერატურული ჰიპოთეზის შემოწმება ნამდვილად შესაძლებელია ობიექტური მტკიცებულებებით, ისე როგორც საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში, მაგრამ ყოველ-

თვის *a posteriori*: როდესაც ერთი საპირისპირო მაგალითი გადაამწყვეტია, უნდა შეიმუშაონ ახალი ჰიპოთეზა *ad hoc*³⁸ და ასე შემდეგ. ჰიპოთეზა შესწორდება ან შეივსება მთელი რიგი კრიტიკული შენიშვნებით, მაგრამ იგი არასოდეს დაკარგავს ინიციატივას და მეტადრე მის უმაღლეს მიზანს: ლიტერატურისადმი გლობალურ მიდგომას.

ზემოთ აღნიშნულის მიუხედავად, ლიტერატურის თეორიის ჰიპოთეზური სტატუსი თანდათანობით მისაღები ხდება ამ საკითხით დაინტერესებული კომპარატივისტებისათვის.³⁹ აქედან გამომდინარეობს შედეგების გარკვეული რაოდენობა, მათ შორის ზოგიერთი საგულისხმო შედეგიც: კომპარატივისტული პოეტიკის დასაწყისი და მის მიერ განვლილი გზა ზუსტად ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც შედეგები; ამ პოეტიკის სტატუსი არის არა „ლოგიკური“, არამედ თეორიული და იდეოლოგიური, ასე ვთქვათ ფუნქციონალურ-ევრისტიკულ დონეზე; ლიტერატურული ჰიპოთეზები არ გულისხმობს რაიმე შესაბამის პროგნოზს;⁴⁰ მისი მუდმივი შესწორებები გამორიცხავს სრულყოფის ჰიპოთეზას; საბოლოოდ, მეთოდი – „ეს არის გზა მას შემდეგ, რაც ის განვლილია“ (მარსელ გრანე).

ჩვენი ახალი „პარადიგმა“, ამავე დროს და თავიდანვე მოითხოვს ახალ დამოკიდებულებას ლიტერატურული ტერმინოლოგიისადმი, დაწყებული იმ მაგიური და პირობითი სიტყვიდან, როგორიც არის „კომპარატივიზმი“. საქმე ეხება ძირეულ ცვლილებას ახალი მიზნების შესაბამისად: ისტორიული ტიპის ტერმინოლოგიიდან კატეგორიების, ტიპოლოგიის, მოკლედ რომ ვთქვათ, განზოგადების ტერმინოლოგიაზე გადასვლა. ამას მოსდევს სერიოზული ძალისხმევა ყველა გამოყენებული ტერმინის სემანტიკის გასარკვევად და მათი ახალი განსაზღვრების დასადგენად. ეს არის უმთავრესი ოპერაცია, რადგან ლიტერატურის შედარებითი თეორიის საგანი და მეთოდი განსაზღვრულია ისეთი სიტყვებით, რომელთაც ხშირად აქვთ ახალი, ამ მიზნების შესაბამისი მნიშვნელობა.

საბოლოო ანგარიშით, ტერმინოლოგიის განსაზღვრის სფეროში ყველაზე მეტად ფუნქციონალური ევრისტიკული პირობები ასეთია: ა) იმ ტექსტების უმრავლესობისათვის მისაღები საერთო მნიშვნელობა, რომელთაც აქვთ შესაბამისი სამეტყველო ეტიკეტი; ბ) მნიშვნელობა, რომელიც მიღებულია კითხვის შესაფერისი და მწყობრი სისტემის საშუალებით; გ) ტერმინოლოგიური ტრადიციის შიგნით განსაზღვრული მნიშვნელობა; დ) მნიშვნელობა, რომლის საწყისი წერტილია ტექსტის პირდაპირი მნიშვნელობა, *expressis verbis*; არსებითად საქმე ეხება ან საზოგადოდ მიღებულ, ობიექტურ და „უპიროვნო“ განსაზღვრებას ან კერძო, პიროვნულ (პერსონალიზებულ) განსაზღვრებას, იმავდროულად, ორივე შემთხვევაში ღიად არის ხაზგასმული მათი ხასიათი. ორივე სიტუაციაში აუცილებელი ხდება მნიშვნელობის გარკვევა ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსი-

კონში ან ძალიან კერძო მოკლე ლექსიკონში, როგორც არის new criticism-ის ან ნორთროპ ფრაის ლექსიკონები. რენე უელეკის ნაშრომების მსგავსი გამოკვლევები ისტორიულ სემანტიკაში (ბაროკოზე, კლასიციზმზე, რომანტიზმზე, სიმბოლიზმზე და ა.შ.) პასუხობენ სწორედ ამ უპირველეს აუცილებლობას, რომელიც დიდი ხანია იგრძნეს კომპარატივისტებმა.⁴¹ ლიტერატურულ ტერმინოლოგიას აქვს ორი სუსტი წერტილი: ერთი მხრივ, იგი შეიძლება იყოს სტერეოტიპული და ბანალური, მეორე მხრივ, მეტისმეტად თავისუფალი, ასე ვთქვათ, „ორიგინალური“. ამ ორ პოლუსს შორის არის ნიუანსების მთელი გამა, რადგან ლიტერატურულ ტერმინოლოგიას, რომელიც ამ მხრივ ძალიან განსხვავდება ლოგიკური ან სამეცნიერო ტერმინოლოგიისაგან, ახასიათებს ღრმა ორაზროვნება. ამის ერთ-ერთი მიზეზია მისი ჯაჭვური კავშირები, რამდენადაც ყველა ტერმინი სხვა ტერმინებით ან სხვა ტერმინების დახმარებით არის განსაზღვრული.⁴² ამ თვალსაზრისით, არ არის და არასოდეს იქნება ერთმნიშვნელოვანი ტერმინები, ანალიტიკური ფილოსოფიის მოთხოვნების მიუხედავად.⁴³ ახალი მნიშვნელობები მუდმივი ტერმინების მუდმივი „გამოგონებით“, მიიღება. მაშინ როდესაც მათი გამოყენება ასევე მხოლოდ პირობითი ტერმინოლოგიითაა შესაძლებელი; მისი განსაზღვრება კი „ორაზროვანია“.

როგორ „იბადება“ ლიტერატურული ტერმინი? შევეცდებით სწრაფად მოვხაზოთ სქემა. თუ ინვარიანტი წარმოადგენს სტატიკურ არსს, „ელეურ“ ლიტერატურულ ფენომენს, ეს განპირობებულია გარკვეული ტერმინოლოგიური სტაბილურობით. სხვათა შორის, ნებისმიერი განსაზღვრება აქედან მომდინარეობს. იმ სიტყვის წყალობით, რომელიც უკავშირდება ლიტერატურული ელემენტების რომელიმე კლასს ან კატეგორიას, ჩვენ შეგვიძლია ამ კლასების ან კატეგორიების იდენტიფიკაცია დროსა და სივრცეში. აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია რომანის, ლირიკის და ა.შ. ინვარიანტების ამოცნობა იმ მარტივი ფაქტის გამო, რომ ინვარიანტის სტაბილურ სახელს შეუძლია იდენტიფიცირება და დაკანონება. ყოველთვის, როცა სახელი „ეწება“ სინამდვილეს, რომელზედაც ის მიუთითებს და რომელსაც აღნიშნავს, ინვარიანტი იწყებს მოქმედებას, ის არსებითი ხასიათის არის და შესაბამისი. ამ მიმართულებით ტერმინოლოგიურ პრაქტიკაში მიღებულია ერთი მარტივი წესი, ერთი ენობრივი ტრადიცია. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ პირობითობას არავითარი გამართლება არ აქვს. თუ პოეტურ მოღვაწეობას აქვს „საერთო მნიშვნელები“, თუ ლექსი შეიცავს „კონსტანტებს“, ეს ლიტერატურული ფაქტები იმით აიხსნება, რომ ისინი განსაზღვრული არიან ერთი და იმავე გამაერთიანებელი კონცეპტებით. კიდევ მეტიც: ამ კონცეპტების „უკან“ არის ფარულ იდენტობათა მთელი სისტემა, რომელიც ყოველთვის არ ჩანს, მაგრამ რეალური და საგრძნობია; იგი იმდენად ამართლებს ამა თუ იმ გამოყენებას, რომ

ამგვარი გამოყენება არც კი იყოს „დასაბუთებული“. ეს არის ნომინალური პირობითობა, როგორც ყველა ლიტერატურული კატეგორიის შემთხვევაში. მაგრამ იგი ოპერატიულია, რადგან ყოველთვის უპირისპირდება ინვარიანტების გარკვეულ რაოდენობას, ანუ ერთ გამოთქმულ ნამდვილ *realis*-ს. რიტორიკის ტერმინოლოგია შეიძლება შეიცვალოს, რიტორიკის ელემენტები იგივე რჩება. ეტიკეტი იცვლება, მაგრამ არსი იგივეა. ეს *sui generis* ნომინალიზმი უზრუნველყოფს საიდუმლო კავშირს ლიტერატურულ „უნივერსალებთან“.

მაშასადამე, საქმე ეხება ტერმინოლოგიური ტრანსფერის ორმაგ პირობითობას, რომლის მხოლოდ მოტივაცია და საზღვრებია ცნობილი. რას ეყრდნობა ეს პირობითობა? იგი ეყრდნობა მოვლენათა სამ სერიას: 1) ისეთი ტერმინების გამოჩენა, რომლებიც ხდება ტრადიციული და რომელთა ისტორიული „წარმოშობა“ (საკმაოდ რთული) შეიძლება დადგინდეს და დათარიღდეს; ზოგჯერ ასეთი ტერმინი ყველა დეტალს მოიცავს (მთლიანია) (მაგალითად, „ბოვარიზმი“); 2) ისეთი ტერმინების მიღება, რომლებიც „ეწეება“ ისტორიული ნორმების სისტემას („კლასიციზმი“, „რომანტიზმი“, „სიმბოლიზმი“ და ა.შ.),⁴⁴ მაგრამ ამ შემთხვევაში საერთო ელემენტების გარკვეული რაოდენობის იდენტიფიკაცია (მკვლევრის აზროვნებაში ან მისი საჩვენებელი სისტემის მიხედვით) ერთი ან მრავალი ინვარიანტის არსებობას და, აქედან გამომდინარე, საწყისი ისტორიული მოვლენების განმაზოგადებელი განსაზღვრების არსებობასაც ამართლებს; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რატომ არის მისაღები „რომანტიზმის მახასიათებლები ძალიან მრავალფეროვანი, რთული, საკმაოდ ხანგრძლივი პერიოდისა და თითქმის ყველგან გავრცელებული მოვლენების მიმართ? და ბოლოს, როგორ განვსაზღვროთ „კლასიციზმი“, „რომანტიზმი“ ან „სიმბოლიზმი“, ვიდრე არ განვსაზღვრავთ ისეთ კონცეპტებს, როგორებიცაა: „ტენდენცია“, „მოდრალობა“, „პერიოდი“, „მიმდინარეობა“ ან „ეპოქა“, რომლებიც აშკარად გამაერთიანებელი, განმაზოგადებელი და კატეგორიის რანგის სტრუქტურებია? 3) ერთი ან რამდენიმე ინვარიანტის მომცველი ტერმინების გაფართოება ფაქტობრივი კავშირების, ქრონოლოგიისა და გეოგრაფიული გარემოს მიღმა ერთი ნიშნით დაჯგუფებული ობიექტურად მოძიებული ყველა ფაქტის აღსანიშნავად. სხვაგვარად როგორ გაამართლებდნენ მაშინ ისეთ გამონათქვამს, როგორიცაა „არტურის რომანი“, ის ხომ შუა საუკუნეების ვესტერნია“?⁴⁵ თუ საქმე არ ეხება უბრალო მახვილგონივრულ სიტყვას (რომელსაც აქვს აგრეთვე თავისი გამართლება), გარკვეული ინტელექტუალური პროცესი იძლევა ამგვარი დაახლოების ობიექტურ საშუალებას.

ამ „გაფეტიშებული სიტყვების“, ამ „ჩანთოსანი სიტყვების“ მიმართ (რომლებიც აერთიანებდნენ „ნებისმიერად“⁴⁶ და რომელთა ისტორიული ფონი ძალიან თვალსაჩინოა) დიდი ტრადიციული წინააღმდეგობის გადალახვის შემდეგ, კომპეტენტურმა კომპარატივის-

ტებმა მთლიანად მოიწონეს შემოთავაზებული სქემა. მაგალითად, ცნებები – „ბაროკალური“ ან „პიკარესკული“ ნახევრად მღვრადი, ნახევრად ცვალებადი (ისტორიული) სტრუქტურებია იმ აზრით, რომ ტერმინოლოგიური პირობითობა მოიცავს დათარიღებულ და იმავდროულად განზოგადებისათვის ვარგის ლიტერატურულ სისტემას, რომლის გაფართოება სულ უფრო და უფრო დიდ კონცენტრულ წრეებად სავსებით შესაძლებელია.⁴⁷ ეს გაფართოება ანუ გავრცელება ერთსა და იმავე დროს არის დროითი და რეტროაქტიური იმ ელემენტების მოპოვების გზით, რომელთაც მოგიანებით დაარქმევენ „ბაროკოს“, „მოდერნს“, „ავანგარდს“ ან „დეკადენტურს“;⁴⁸ ეს გაფართოება არის სივრცითი, იმიტომ, რომ იგი წარმოაჩენს, ასე ვთქვათ, აზიურ „რომანტიზმს“, რომელიც ჩვენს დროში დადგინდა ჩინეთში, თუმცა ეს მოვლენა დიდი ხნით უფრო ადრე არსებობდა, ვიდრე ეს სიტყვა გამოჩნდა ევროპაში ან ჩინურ ენაზე; და ბოლოს, ეს გაფართოება არის თეორიული, საერთო და ზოგადი, მაშასადამე „უნივერსალური“; იგი ეყრდნობა ლიტერატურული ტერმინოლოგიის შემუშავებას და მიღებას.

სხვათა შორის, განზოგადება შეუძლებელია საერთო ტერმინოლოგიის გარეშე, რომელიც თვით განზოგადების ძირითად ეტაპს წარმოადგენს. მეორე მხრივ, თუ არ შეიძლება არსებობდეს სრული ტერმინოლოგიური შესაბამისობა ლიტერატურულ სინამდვილეში,⁴⁹ ან კიდევ, თუ უნივერსალური დონის ტერმინოლოგია (რომელიც ოცნება და, ალბათ, უტოპიური ჰიპოთეზაა)⁵⁰ ვერასოდეს შეცვლის „ეროვნულ“ ტერმინოლოგიას, ყოველა ეროვნულ ლიტერატურასა და ყველა პერიოდში, ეს სულ სხვა საკითხია. მიუხედავად ამისა, ძირითადი ატრიბუტების შეგროვებისა და კომბინირების გარეშე არავითარი ლიტერატურული განზოგადება, არავითარი განსაზღვრება და თეორია არ იქნებოდა შესაძლებელი. ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურა, როგორც „უნივერსალური“ მოვლენა, უპირველეს ყოვლისა, წარმოჩნდება ტერმინოლოგიის დონეზე, რადგან ტერმინოლოგიის „უნივერსალური“ დანიშნულება მისი შინაგანი თვისებაა.

ეს მექანიზმი განსაკუთრებით თვალსაჩინოა დასავლეთ-აღმოსავლეთის ტერმინოლოგიური ურთიერთგაცვლისა და პომოგენიზაციის პირობებში. თანამედროვე, მკაცრად ევროცენტრისტული ტერმინოლოგია საექსპორტო პროდუქციაა. სპეციალიზებულ ტერმინოლოგიას ქმნიან ევროპულ სინამდვილეზე დაყრდნობით, ცდილობენ მის ასე თუ ისე გადმოღებას არაევროპული ლიტერატურების სივრცეში. ეს პროცესი, რომელიც უფრო ხშირად თვითნებურია, ძირითადად, გამოცდილებაზე დაყრდნობით, ემპირიულად მიმდინარეობს. სამაგიეროდ, ახალი „პარადიგმა“ მოითხოვს სისტემურ და მეტადრე განმაზოგადებელ ოპერაციას. იგი უნდა მოდიოდეს, უპირველეს ყოვლისა, თეორიული სისტემიდან, ამ შემთხვევაში კომპარატივის-

ტული პოეტიკიდან, ამის შემდეგ კი – აშკარად უნივერსალისტური ორიენტაცია უნდა ჰქონდეს. ამისათვის საჭიროა, ერთი მხრივ, არაევროპული გაერთიანების მიერ აღიარებული ტერმინოლოგიის მეთოდური გაფართოება, რომელიც ჩვენთვის სულ უფრო ზრდადი პროგრესული კონტროლის საშუალებით ხდება მისაწვდომი, მეორე მხრივ, ამ ტერმინოლოგიას უნდა შეუერთდეს რაც შეიძლება მეტი არაევროპული ლიტერატურული ტექსტი. საბოლოო მიზანია ყველაზე მნიშვნელოვანი პირობითი ტერმინოლოგიის დადგენა: „ლიტერატურა“ წაკითხულ იქნას „უნივერსალური ლიტერატურის“ თვალსაზრისით, როგორც მისი გაგრძელება. ეს გულისხმობს ერთიან ლიტერატურულ ტერმინოლოგიას, რომლისთვისაც ეროვნული განსხვავებები საბოლოო დასკვნის თანახმად, მხოლოდ „სინონიმებია“, რომლებიც ასეთად აღიარეს და მიიღეს (პირობითად). ლიტერატურული ტერმინების გადმოტანა ანუ ჰომოლოგიზაცია შეიძლება, ან ადგილობრივი თავისებურებიდან გამომდინარე, შეუძლებელია მათი თარგმნა (pjesma, dor, doina). ის ტერმინები, რომლებიც ითარგმნება, ორმაგად განზოგადდება საპირისპირო მიმართულებით: დასავლური ტერმინები შეიჭრება აღმოსავლურ ლიტერატურებში, როგორც ნეოლოგიზმები ან სინონიმები, მაშინ როდესაც აღმოსავლური ტერმინოლოგია იწყებს ევროპულ ლიტერატურებში შეჭრას, როგორც სპეციფიკური, ტექნიკური, ეგზოტიკური ტერმინოლოგია.⁵¹ როგორც ვხედავთ, ამ ოპერაციის ფონს ქმნის ან აქ იგულისხმება ის მოსაზრება, რომ ყველგან გვაქვს ერთი და იგივე ლიტერატურული სტრუქტურა და რომ ლიტერატურის ზოგადი განსაზღვრების თანახმად, მას ერთი სახელი უნდა ეწოდოს. დაახლოების საერთო საფუძვლისა და საერთო ტერმინოლოგიის გარეშე დასავლურ-აღმოსავლური კომპარატივისტული კომუნიკაცია და განზოგადება შეუძლებელია.⁵²

თუ ოპერაცია არის არა მარტო განხორციელებადი, არამედ ხანგრძლივი პრაქტიკით დადასტურებული, მაშინ ის შეიძლება მივიჩნიოთ პარადიგმად; ჩინური მაგალითი ამას გვიჩვენებს. ჩინური ლიტერატურა მისი „აღმოჩენის“ დროიდანვე მთლიანად აღწერილია ევროპული ტერმინებით (Th. Spicelius, De re literaria Sinensium, 1660). *res literaria* იმ ეპოქაში ტერმინის – „ლიტერატურა“, ტოლფასი იყო, ფართო გაგებით. ჩინურში არ არის სიტყვა იმისათვის, რომ ეს ცნება ითარგმნოს მისი ერთ-ერთი თანამედროვე მნიშვნელობის შესაბამისად,⁵³ ამიტომ ტერმინს „ლიტერატურა“, ყოველთვის უნდა მივმართოთ, როგორც შემცველს და როგორც ფუნდამენტურ ჰიპოთეზას. ასეთი ტერმინოლოგიური ასიმილაცია ფართოდ იწერება, ყოველ შემთხვევაში, როგორც უკიდურესი საშუალება. ევროპიდან ისტორიის, ეპოპეის, რომანის, ნოველის, ელეგიის ევროპაში მიღებულ განსაზღვრებას და ამ ცხრილის საშუალებით ადგენენ ჩინური ლიტერატურის ყველა შესაბამის ელემენტს, ძნელად სათარგმნ

თავისებურებათა ჩათვლით.⁵⁴ იგივე მეთოდი გამოიყენება საერთაშორისო მოხმარების, გავრცელებული, დიდი ლიტერატურული კატეგორიების შემთხვევაში, მაგალითად, ნარატივის თეორიის გამოყენება ჩინური ლიტერატურის მიმართ.⁵⁵ ჩინელი მკვლევარები, თავის მხრივ, ადასტურებენ ტერმინების – ბაროკო, კლასიციზმი ან რომანტიზმი – გამოყენების საფუძვლიანობას და შესაბამისობას მათი ლიტერატურის მიმართ.⁵⁶ ჩვენ, ევროპელებს, რატომ უნდა გავვიჭირდეს უფრო ამის გაკეთება? ერთი ევროპელი მთარგმნელი, სხვათა შორის, ერთ კლასიკოს ჩინელ პოეტს (პან ნგო) „უფრო როკოკოს წარმომადგენლად“ მიიჩნევს.⁵⁷ ასევე, უნდა არსებობდეს ჩინური მოდერნის სტილი.⁵⁸ რაც შეეხება რეალიზმს, იგი არსებობს ჩინეთში, სულ მცირე, ჭკუენ შის დროიდან.⁵⁹ როგორც ყოველთვის, ახლაც მტკიცდება, რომ სქემისა და დადგენილი ტერმინოლოგიის საშუალებით, ინვარიანტები „დასეირნობენ“, დროის დერძზე და შემოივლიან კულტურის ყველა ზონას. ამავე მექანიზმის დასადასტურებლად გამოდგება მაგალითები იაპონურიდან, ჰინდუდან ან არაბულიდან.

3. კომპარატივისტული ჰერმენევტიკა

ჩვენი მთავარი ამოცანის განსახორციელებლად – კომპარატივისტული პოეტიკის შესაქმნელად, რომლის საგანი იქნება „უნივერსალური ლიტერატურა“ ე.ი. „ლიტერატურა,, ვხედავთ მხოლოდ ერთ ქმედით გადაწყვეტილებას: ჰერმენევტიკის ტიპის პერსპექტივისა და მეთოდოლოგიის დანერგვას. ასეთი იქნებოდა, თუ გნებავთ, ჩვენი „ახალი პარადიგმა“. ის მოტივირებულია, უპირველეს ყოვლისა, იმ ძირითადი ფაქტით, რომ ლიტერატურა (უნივერსალური) თავდაპირველად უნდა „აიგოს“ როგორც კონცეპტი, რომ შემდეგ მას მიეცეს ინტერპრეტაცია და „მოსმენილ“ იქნას მთლიანად და ნაწილების სახით; უნდა „გავიგოთ“ როგორ იბადება, ვითარდება და მოქმედებს ეს იდეა; როგორია ამ ტერმინის მნიშვნელობები, როგორ უნდა აღმოვაჩინოთ ისინი, აღვწეროთ და განვმარტოთ იმისათვის, რომ სწორი ინტერპრეტაცია მივცეთ. ასეთი უნდა იყოს მთლიანობაში პროგრამა, რომელიც ლიტერატურის (უნივერსალურის) ახალი რეცეფციული და, იმავედროულად, პროდუქტიული „წაკითხვის“ ტოლფასი იქნებოდა. საკუთარ სფეროში ყველაზე უფრო შესაფერისი სისტემის დეტალურად განსაზღვრა ნიშნავს კომპარატივისტული ჰერმენევტიკის დაფუძნებას.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს პროექტი სააშკარაოზე ჯერ არავის გამოუტანია, ჰერმენევტიკა არ არის უცხო იმ კომპარატივისტული ამოცანებისათვის, რომელიც უკვე განვიხილეთ. ზუსტად არის მითითებული დაახლოების შესახებ, მაგრამ მარგინალურად და ჩვენგან განსხვავებული მიმართულებით.⁶⁰ მეორე მხრივ, ცოტანი

არიან ის კომპარატივისტები, ვინც თანამედროვე მეთოდებს შორის ირჩევს ჰერმენევტიკას და ისინი ვერავითარ კავშირს ვერ ხედავენ კომპარატივიზმთან.⁶¹ ლიტერატურის თეორეტიკოსები და მეთოდოლოგები, რასაკვირველია, უფრო წინ არიან და ზოგიერთი მათგანი თითქოს შეეხო კიდევ ჩვენს მიდგომას. სახელდობრ, ეს ეხება ჰ.რ.იაუსს, რომელიც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ საჭიროა არა მარტო ისტორიული ჰერმენევტიკა, არამედ აგრეთვე სისტემური მიდგომის ჰერმენევტიკა: „როცა საქმე გვაქვს ევროპული წარმომავლობის ხელოვნების ტრადიციისათვის უცხო კულტურასთან, რომელიც ეწინააღმდეგება ყოველგვარ ისტორიულ გაგებას, მაშინ მივმართავთ სისტემურ თვალსაზრისს, რასაც გვიადვილებენ ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის მიერ შემოთავაზებული ლიტერატურული და ზეპირი ჟანრები“.⁶² მიუხედავად ამისა, პრობლემა ისევ ასეთია: „როგორ უნდა შეიქმნას ერთიანი (united) ლიტერატურის კონცეპტი“.⁶³ ჩვენი მხრივ, გვინდა შემოგთავაზოთ საცდელი გადაწყვეტილება.

შესავლისათვის საჭიროა რამდენიმე მოკლე ცნება, დაწყებული ჰიპოთეზის მთავარი ცნებიდან (Voraussetzung, Vorverständnis, წინასწარი კონცეფცია), თვით

„a priori“, რომელიც მართავს მთელ ოპერაციას. ეს ის კუთხეა, რომელიც განსაზღვრავს ფაქტების აღქმას და მოწესრიგებას და ჰერმენევტიკული პროცესის და, საბოლოოდ, მთელი ცოდნის ამოსავალი წერტილია. ჰიპოთეზის არჩევა ნიშნავს ერთდროულად პრობლემის მოხაზვას და მისი გადაწყვეტის მოთხოვნას. ეს ოპერაცია გარდაუვლად უნდა განხორციელდეს, არჩეული მეთოდი რომ დაიძრას, ამოძრავდეს და შემდეგ თავი რომ დავაღწიოთ ტავტოლოგიასა და შემოთავაზებების მანკიერ წრეს, რომლებიც ისევ საწყის წერტილს უბრუნდებიან. პრობლემის გადასაჭრელად გვჭირდება რაიმე მეთოდი; მეთოდის პრობლემის გადასაჭრელად გვჭირდება მეთოდის მეთოდი.⁶⁴ თეორიის შემოსათავაზებლად და შესამოწმებლად გვჭირდება სხვა თეორია და რასაკვირველია, თეორიიდან გამომდინარე კონცეპტები ან ფორმულები.⁶⁵ თეორიული თვალსაზრისები გადაიქცევიან „ფაქტებად“, რომელთა საშუალებით ააგებენ ახალ თეორიებს და ასე შემდეგ. ამ ეპისტემოლოგიური პრინციპის შუქზე, „ყოველი დაკვირვება არის თეორიის საფუძველზე მოცემული “ინტერპრეტაცია“, რომელიც შემოთავაზების შემდეგ უნდა შემოწმდეს, გაიაროს ემპირიული ტესტები. საქმე ეხება მხოლოდ სამუშაო ჰიპოთეზებს, მაგრამ შეგვიძლია (გავისხენოთ კარლ პოპერი) გამოვთქვათ „გაბედული ჰიპოთეზები, რომლებიც, თუ შესაძლებელია, გახსნიან დაკვირვების ახალ სფეროებს, რაც ვერ მოხერხდება დაკვირვებით მიღებული „მონაცემის“ იმ ფრთხილი განზოგადებებით, რომლებიც ყველა გულუბრყვილო ემპირისტის კერპებად რჩებიან (ბეკონის შემდეგ)“.⁶⁶

მაშასადამე, გვჭირდება კონკრეტულად კომპარატივისტული ჰიპოთეზები; კომპარატივისტული პოეტიკისა და მისი ჰიპოთეზების თვალსაზრისით (რომელთაგან ზოგიერთი უკვე გამოითქვა თავისთავად), პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანია უნივერსალური ლიტერატურის ჰიპოთეზა: უნივერსალური ლიტერატურა არსებობს, იგი შექმნილია ლიტერატურების ერთობლიობისაგან, იგი იგივეა, რაც ლიტერატურა ყოველგვარი სხვა განმარტების გარეშე. ის, რაც ითქვა და რის თქმასაც ქვემოთ ვაპირებთ იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ არ გვჭირდება სხვა ვარაუდი, სემიოტიკური, სტრუქტურალისტური ან სხვა. მეორე ჰიპოთეზა ეხება უნივერსალური ლიტერატურის შესწავლის მეთოდს. უნივერსალური ლიტერატურის თეორიამდე მისასვლელად გვჭირდება მეთოდი, რომელიც წინ უსწრებს მას და მისი (უნივერსალური ლიტერატურის თეორიის) ჩამოყალიბების საშუალებას იძლევა. ეს არის მისი საკუთარი მეთოდის თეორია და მისი საკუთარი თეორიის მეთოდი. ყოველთვის არის საჭირო თეორია, რომელიც დააკანონებს ლიტერატურის თეორიას.⁶⁷ ასეთივეა ინვარიანტის, როგორც ჰიპოთეზის სტატუსი: ინვარიანტი არის „ზოგადის“ ნაყოფი და „ზოგადის“, „ლიტერატურის თეორიის“ შემქმნელი; აქედან გამომდინარე, უნივერსალური ლიტერატურის ინვარიანტების ერთობლიობა საბოლოოდ ემთხვევა თვით „უნივერსალური ლიტერატურის“ ინვარიანტებს.

ორი სიტყვით შევეხოთ ჰიპოთეზის „გენეზისს“. როგორ ყალიბდება ის? იგი იბადება ჰერმენევტიკული კითხვის, მისი ინტელექტუალური ფორმირების, უნივერსალურ ლიტერატურასთან დაკავშირებული თეორიების ისტორიის, ტექსტის ინტერპრეტაციებისა და ანალიზების შეჯერების შედეგად; იგი იხსნება და გასაგები ხდება ინტუიციური „მიგნებით“, რომელსაც შევყავართ პრობლემის ცენტრში გლობალური გადაწყვეტილების მოულოდნელი დანქარებით.⁶⁸ ეს ისეთი ინტუიციიაა, რომელიც იბადება ტექსტების ხანგრძლივი პრაქტიკით, მისი გამორიცხვა შეუძლებელია ლიტერატურის ყველაზე „რაციონალური“ მეცნიერებებიდან,⁶⁹ მას აღიარებს ზოგიერთი კომპარატივისტი, თუნდაც ზერელედ,⁷⁰ რომ არაფერი ვთქვათ სხვა დისციპლინებზე, მათ შორის ყველაზე „მეცნიერულ“ დარგებზე. ყველა ჰერმენევტიკული მეთოდის აღწერა, რომელსაც ჩვენ გამოვიყენებთ, დაწვრილებით გვიჩვენებს, როგორ „იბადება“ ჰიპოთეზა, ისე როგორც ჩვენი კვლევის პერსპექტივის ეს სრული ცვლილება.

პოზიტივიზმისთვის დამახასიათებელი გარკვეული ეპისტემოლოგიური და ჰერმენევტიკული გულუბრყვილობა მოითხოვს, რომ დამტკიცდეს პრეტენზიული „ობიექტურობა“: გარკვეული ნეიტრალური დამოკიდებულება, წესების მკაცრი დაცვით, სხვათა შორის, საგნებით მითოლოგიური, რომელიც გულისხმობს „ფაქტების შესწავლის“ შედეგების მიუკერძოებლად შეგროვებას, ობიექტურობა,

რომელიც, ასე ვთქვათ, გამომდინარეობს თვით ობიექტურობიდან. სინამდვილეში, თეორიული და მეთოდოლოგიური არჩევანის გარეშე, მოკლედ, ნაყოფიერი თვალსაზრისების და სახელმძღვანელო კონცეპტების გარეშე, განსაზღვრებისა და ტერმინის თითოეულ არჩევანში მოცემული კატეგორიებისა და კლასიფიკაციის გარეშე (დაწყებული ლიტერატურიდან და უნივერსალური ლიტერატურიდან) რაიმე ცოდნის მოპოვება შეუძლებელია და, ცხადია, არც ჰერმენევტიკა და ინტერპრეტაციაა შესაძლებელი. ამის შემდეგ მეთოდი თავიდან ბოლომდე იცვლება: ფაქტების ჩამონათვალის ნაცვლად, რომელსაც არ გააჩნია საბოლოო მიზანი და კატეგორიების წრე, უნდა იყოს ინტუიციით, განსჯითა და შეფასებით გაკეთებული არჩევანი, რომელიც ორიენტირებული იქნება საერთაშორისო დონეზე დამტკიცებული და ზუსტი სახელის მქონე კრიტერიუმებზე, წინასწარ კონცეპტებსა და ჰიპოთეზებზე. დატოვებენ მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს, ციტირებას ან „მთავარ“ ტექსტებს, რომლებიც პასუხობენ ყველაზე უფრო მისაღებ განსაზღვრებებს, გამომდინარეც ერთი და იმავე ესთეტიკური კონცეპტიდან და ერთი და იმავე ტერმინით აღნიშნულს.

საინტერესოა, როგორია დიპლომათი კომპარატივისტიკების თვალსაზრისი. გადაჭარბებული იქნებოდა იმის თქმა, რომ პრობლემა, საზოგადოდ, კარგად არის გაგებული და განსაზღვრული. ჰიპოთეზა აქა-იქ მაინც არის მიღებული, თუმცა დასკვნები ნაკლებად არის გაკეთებული. ზოგჯერ დასაშვებად მიაჩნიათ „მარეგულირებელი“ იდეები, კანტის გაგებით, „თეორიული არჩევანი“, „წინასწარი გადაწყვეტილებები“.⁷¹ მიუხედავად ყველაფრისა, იმასაც ხვდებიან, რომ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას სჭირდება „ლიტერატურის“ და თვით „თეორიის“, კონცეპტი, რომელიც მისი წინმსწრები იქნება, თუნდაც ის ზოგჯერ სოციოლოგიის პერსპექტივიდან იყოს დანახული.⁷² ამ მხრივ, საუკეთესო და ყველაზე ნათელი პოზიცია აქვს რენე უელეკს: „თეზისის გარეშე, არც ერთი კრიტიკული ოპერაცია არ არის შესაძლებელი“.⁷³ ლიტერატურის თეორიის გარეშე არც არავითარი შეფასება არ არის შესაძლებელი.⁷⁴ ვითარება დაახლოებით ასეთი რჩება, მეტი წინსვლა არ შეიმჩნევა. თეორიის თვალსაზრისით, შეფასებები, ძირითადად, უარყოფითია, მიუხედავად იმისა, რომ, პრაქტიკულად, მაინც იყენებენ წინარე-კონცეპტებს. ეს იმიტომ ხდება, რომ როგორც კი იწყებენ ლაპარაკს, ვთქვათ, „კლასიციზმზე“ ან „რომანტიზმზე“, როგორც კი „განმანათლებლობის“ შიგნით გამოყოფენ დაჯგუფებებს, Spätaufklärung-ის, „პრერომანტიზმისა“ და „ნეოკლასიციზმის“ სახით, რაც საკმაოდ რთული ჩანს; ფაქტობრივად ყველა ასევე შემთხვევაში და იდენტური შემთხვევების დროს იყენებენ გამაერთიანებელ, კატეგორიის და სქემატურ კონცეპტებს. ეს წინასწარი მონაცემები წარმოადგენს პირობებს sine qua non ნებისმიერი დონის კლასიფიკაციისა და განზოგადებისათვის. მიუხედავად ასეთი სიცხადისა, თუკი ცნობენ ჰი-

პოთეზების არსებობას ლინგვისტიკაში, მაინც ვერ წარმოუდგენიათ, რომ ანალოგიური ან იგივე ჰიპოთეზები გამოიყენონ ლიტერატურის ისტორიაში ან შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში.⁷⁵ არგუმენტი? არგუმენტი ასეთია: ეს თვალსაზრისი როგორც ჩანს მომდინარეობს „პლატონური, აპრიორიზმიდან, „კანტიზმიდან“, „იდეალიზმიდან“ და სხვა მომაკვდინებელი ცოდვებიდან („ყალბი არსი“ და ა.შ.),⁷⁶ რაც ისტორიულმა პერსპექტივამ და სინამდვილემ კეტის დაკვრით უნდა განდევნოს. კი მაგრამ, ამ ქვეყნად ყველაზე გენეტიკური და პოზიტივისტური ლიტერატურის ისტორიაც კი ვერ შეასრულებს თავის დანიშნულებას თუ არ მიმართავს, ყველაფრის მიუხედავად, ზოგიერთ ზოგად კონცეფტს. ავიღოთ, „ლიტერატურის“ განსაზღვრება, განა ის უარყოფილია ისტორიული გამოცდილებით? მას შეეცვლით „ლიტერატურის“, სხვა კონცეფტით, უფრო დასაბუთებულთ, მაგრამ არანაკლებ ზოგადით. თვით იმანენტური კრიტიკაც ვარაუდობს „მონახაზისა და გარემოცვის წინასწარ ცოდნას“. გარკვეული ტიპის ფრანგული კომპარატივისტული აზრის დღევანდელი მომხრეები მაინც ორჭოფობენ: შედარებითი ანალიზი უნდა ჩატარდეს თუ არა „არსებითი სახელებით“ ან მათი კვლევისთვის.⁷⁷

ეს თავშეკავება დაახლოებით ზოგადია მუდმივი კონფლიქტის გამო, ერთი მხრივ, ევრისტიკული და წმინდად პრაქტიკული სახელებითი, ოპერატიული, დამადასტურებელი, ანალოგიებისა და პარალელიზმების საფუძვლის შემქმნელი კატეგორიების აუცილებლობასა და, მეორე მხრივ, ნაწარმოებების თავისებური სტრუქტურების სიმტკიცეს შორის, ისევე, როგორც მათ სპეციფიკურ ისტორიულ გარემოს შორის. მაშასადამე, საჭიროა დაჯგუფება, ჰომოგენიზაცია, გაერთიანება და დიფერენცირება, იმავდროულად კი ნაწარმოების თავისებურების შენარჩუნება. ამ ორ მოთხოვნას შორის, რომლებიც თანაბრად კანონიერია, საჭიროა მტკიცე გადაწყვეტილების მიღება. სხვა გამოსავალი არ არსებობს, რადგან თავიდანვე უნდა დავაზუსტოთ ჩვენი წამოწყების მასშტაბი და მიზანი.

მიუხედავად ამისა, დაუეკვირდეთ, როგორ იქცევიან კომპარატივისტები და უფრო მიკერძოებული მკვლევარები: ეთანხმებიან „სტილის“ კონცეპტს, მაგრამ ყოყმანობენ ხელოვნების ყველა დარგში მის შემოტანაზე. იყენებენ ძალიან ზუსტ კონცეპტებს, რომლებიც გავრცელებული ტერმინებითაა განსაზღვრული („ჟანრი“, „ფორმები“),⁷⁸ მაგრამ არ სწავლობენ მიმართებებს, რომლებიც არსებობს მკვლევრის, მისი „სკოლის“, მისი ეპოქის ტერმინოლოგიასა და ნაწარმოებებს შორის, თუმცა ეს მიმართებები, მკვლევარების ნებით, შეესაბამება (ან, ალბათ, შეესაბამება) ამ ტერმინოლოგიას (რომელიც, თავის მხრივ, იძლევა გარკვეულ ისტორიულ განსხვავებას). მსგავსი გამოკვლევა, ალბათ, გვიჩვენებს, რომ კვლევის ყოველ დონეზე, ყოველ ეტაპზე, ყოველ დადასტურებულ ან შემოთავაზებულ განზოგადებაზე უნივერსალური მასშტაბის⁷⁹ ზოგადი

კონცეპტები აუცილებელია და აბსოლუტურად აუცილებელი იქნება მომავალში. ასე შეიძლება თავიდან ავიცილოთ ყალბი დილემები (კვერცხი თუ ქათამი? პოეზია თუ პოეტიკა?), რადგან ყველა შემთხვევაში იყენებენ „პოეზიის“, „პოეტიკის“ და „ლიტერატურის“ გარკვეულ ცნებას. ეს უკანასკნელი ცნება („ლიტერატურა“) არ არის აუცილებელი, რომ მხოლოდ სარტრიდან ან მოკლე ლექსიკონებიდან გამოვიყვანოთ, თუნდაც ასეთი სასწრაფო პროცედურა „ლიტერატურის“ ცნების საერთოდ უქონლობას ჯობია. მისი რაც შეიძლება ნათლად განსაზღვრა – ეს არის ყველა სახის ლიტერატურული კვლევის, მათ შორის კომპარატივისტულის, მთავარი ამოცანა.⁸⁰ მაშასადამე, უნდა დავასკვნათ, რომ ჰიპოთეზა თამაშობს მთავარ როლს ყოველგვარი პარალელების, შედარებების, დამთხვევების და ანალოგიების კვლევაში,⁸¹ სწორედ ამას დავინახავთ ქვემოთ. რაც შეეხება ჰიპოთეზის როლს პოეტიკასა და საკუთრივ ლიტერატურის თეორიაში („ზოგიერთი თეორიული წანამძღვარი“, „ლიტერატურული ტექსტის ზოგადი კონცეფცია“ და ა.შ.),⁸² მისი დამტკიცება აღარ არის საჭირო; სხვათა შორის, არც სხვა დარგებში.

ახლა უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ ჰიპოთეზის, როგორც ასეთის, მექანიზმი, რომელიც სრულიად უცხო საზრუნავია პოზიტივისტური კომპარატივიზმისათვის. იგი წარმოადგენს მხოლოდ ანალიზის საშუალებით გასარკვევი ურთიერთდამოკიდებული ფუნქციების ნაკრებს, დაწყებული სავარაუდო სფეროს მოხაზვითა და სქემის აგებით. ასეთი მანერით შეიძლება კვლევის ობიექტის განსაზღვრა და აღნიშვნა, რამდენადაც თითოეული თეორია შემოფარგლავს და ამტკიცებს განხილვის „ფარგლებს“.⁸³ რომელიმე ლექსი ან ლიტერატურული ტექსტი აღიარებული იქნება ლექსად ან ლიტერატურულ ტექსტად, თუკი ისინი შეესაბამებიან „პოეზიისა“ და „ლიტერატურის“ ჩვენ მიერ დადგენილ კონცეფციას. ეს კონცეპტები (და ყველა სხვა) აუცილებლად წინ უსწრებს არა მარტო ყველა ტექსტის რეალურ ცოდნას (რაც სავსებით ნორმალურია), არამედ, აგრეთვე, არჩეული ტექსტების ცოდნას (რაც ჰერმენევტიკული ჰიპოთეზის საფუძველია). აქედან გამომდინარე, „უნივერსალური ლიტერატურის“ კონცეპტის ჩამოყალიბება წინ უსწრებს „უნივერსალური ლიტერატურის“ პრაქტიკულ ცოდნას. ვის შეუძლია დაინჟმოს, რომ წაკითხული აქვს მსოფლიოს ლიტერატურა? საკმარისია (წინასწარ) ვიცოდეთ, რომ არსებობს უნივერსალური ლიტერატურა, ყოველი ეროვნული ლიტერატურა უნივერსალური ლიტერატურის ნაწილია, კომპარატივისტულ მეთოდს შეუძლია უნივერსალური ლიტერატურის თეორიულად შესწავლა. მისი რეალობა არ არის სტატისტიკური, არამედ მხოლოდ „ჩამონათვალია“. ყველაფერი თამაშდება ტერმინოლოგიური პირობითობის (კონვენციის) და „აბსტრაქციის“⁸⁴ „მოღველირებული კონცეპტის“⁸⁵ დონეზე.

იმავედროულად, ჰიპოთეზა ისევ დამოუკიდებელი რჩება ლიტერატურული სინამდვილის მიმართ. ის მოდის გარედან და, ასე ვთქვათ, მოულოდნელად. თეორიული სტრუქტურა – „ლიტერატურიდან“ და „ლიტერატურაზე“ არ ფარავს თვით ემპირიულ ლიტერატურას, ისევე, როგორც სოციალური მეცნიერებები სრული თანწყობით ვერ მოიცავენ ემპირიულ სოციალურ რეალობას. ევროპაში „საბერძნეთისა“ და „აღმოსავლეთის“ წინასწარ შედგენილი სურათების ისტორია, ბევრ სხვა მაგალითთან ერთად, ადასტურებს, რომ: სინამდვილესთან შედარების შემდეგ, ეს სურათები მხოლოდ იმედგაცრუებას იწვევს;⁸⁶ ვაი, რომ სინამდვილე გაცილებით დაბალ დონეზე აღმოჩნდა, მის წინასწარ, იდეალიზებულ სურათთან შედარებით.

ყურადღებას იპყრობს, აგრეთვე, სხვა თვისებები: ჰიპოთეზის, როგორც გამაერთიანებლის, მომწესრიგებლის და აღმდგენელის თვისებები. კარგად არის ცნობილი „მარტივი“, მაგიური, მითოლოგიური და ა.შ. ტექსტების ამბავი, რომლებიც ჩვენთვის „პოეზიად“ გადაიქცა, რადგან „პოეტიკამ“ დაგვიბრუნა ისინი, „პოეზიის“ თანამედროვე ჰიპოთეზის მიხედვით. ისეთი კონცეპტების, როგორიც არის, მაგალითად, ალექსანდრიული ან ინდუისტური „ბაროკო“, ანალოგიური გამოყენება ნაკლებად დამაჯერებელი ჩანს, თუმცა იგი მომდინარეობს იმავე მექანიზმიდან. ლიტერატურული და ხელოვნების ტერმინების ამგვარი გადატანა დროსა და სივრცეში, როგორც ცნობილია, ძალიან აღიზიანებს ისტორიული მიდგომის მომხრე ლიტერატურის ისტორიკოსებს. მიუხედავად ამისა, გაუგებარი რჩება, რატომ არ უნდა იყოს გამოყენებული იგივე პირობითი ტერმინოლოგია ყველგან, სადაც გამოვლენილია იგივე ინვარიანტები, ან თუნდაც ძალიან ზოგადი ინვარიანტები. თუ დასაშვებად მიგვაჩნია, მაგალითად, ვთარგმნოთ ევროპული ცნებით – „კლასიკური“ ისეთი ჩინური სათაური, რომელიც მხოლოდ „წესს“ ან „კანონთა კრებულს“ ნიშნავს,⁸⁷ ვინაიდან განზოგადება და ანალოგია ნათელია ამ შემთხვევაში, რატომ არ უნდა მოვიქცეთ ასევე „ალექსანდრიული ბაროკოს“ მიმართ? ყოველგვარი შეკვეცა ერთეულის დონემდე გულისხმობს გარკვეულ ნომინალურ პირობითობას. რა მნიშვნელობა აქვს, რომ „რომანტიზმის“ შესაბამისი ჩინური გამონათქვამი – (lang-mang-ti) არ ჩამოყალიბებულა დასავლური გავლენით,⁸⁸ თუკი ლიტერატურული სინამდვილე, რომელსაც ის გადმოსცემს, ჰომოლოგიურია და შეიძლება განისაზღვროს იმავე, საყოველთაოდ ქმედითი ინვარიანტების საშუალებით? იტყვიან, ეს შემზღუდავი მეთოდიად? საქმე არ ეხება იმის ცოდნას, არის თუ არა აღიარებული ტერმინოლოგია ხშირი ან იშვიათი ამა თუ იმ ეპოქაში და ქვეყანაში. განა საკმარისი არ არის, რომ ამ ტერმინოლოგიამ შეასრულოს ის ოპერატიული დანიშნულება, რისთვისაც ის შეიქმნა და გამოიყენება სხვაგან? არ უნდა შეგვეშინდეს, თუ პრაგმატიზმს გამოვიჩინოთ, რადგან ნებისმიერ ჰიპოთეზას, კომპარატივის-

ტულის ჩათვლით, ყოველთვის აქვს უადრესად ევრისტიკული დანიშნულება. ამ ტიპის კვლევის სტატუსი, რომელიც უპირველეს ყოვლისა ტერმინოლოგიურ ინვარიანტებს ეხება, ოპერატიული და, საჭიროების შემთხვევაში, საკლასიფიკაციოა; ეს საყოველთაოდ ცნობილია. მეთოდი ბოლომდე უნდა იქნას მიყვანილი. თუ კლასიფიკაციის კრიტერიუმისთვის აუცილებელია წინასწარი განსაზღვრება,⁸⁹ თუ ტაქსინომია განჭვრეტს და გადაწყვეტს ყველა იმ პრობლემას, რომელიც მომდინარეობს დასავლეთ-აღმოსავლეთის ლიტერატურების დაახლოებიდან, იგი იმავდროულად გადაწყვეტს ყველა ლიტერატურის კლასიფიკაციის პრობლემასაც – აღმოსავლეთისას, ისევე როგორც დასავლეთისას. რაც უფრო ზოგადია კატეგორიები და კრიტერიუმები, მით უკეთესად ექვემდებარება ინტერპრეტაციას. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ტაქსინომია არ არის ისეთი ზუსტი, როგორც საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისა; ტაქსინომია ქმნის სტატისტიკურ მიახლოებას,⁹⁰ მაგრამ ნებისმიერი კლასიფიკაცია აზრს კარგავს უნივერსალობის გარეშე, რამდენადაც ყველა კრიტერიუმი ფარულად და შინაგანად უნივერსალურია. სხვათა შორის, ტაქსინომია და ტიპოლოგია „უნივერსალურისგან“ განუყოფელია. მსოფლიოს ყველა ლიტერატურიდან იღებენ „ტრაგედიის“ საერთო ელემენტებს და ერთსა და იმავე „კლასში“ ათავსებენ. ამგვარად, ჭეშმარიტება თავისთავად დადებებს, რომ „...პერიოდიზაცია, ტაქსინომია და ტერმინოლოგია ჩვენი დისციპლინის ძირითადი საყრდენია“.⁹¹

ჩვენთვის გასაგებია, თუ ერთსა და იმავე დროს რატომ ქმნის და არღვევს ჰიპოთეზა ჰერმენევტიკულ წრეს: იმიტომ, რომ იგი გვთავაზობს და თავს გვახვევს, უპირველეს ყოვლისა, არჩევანს; იგი თავიდან ბოლომდე წარმართავს არჩევანს და გადარჩევას. თეორიული ჰიპოთეზა გადაწყვეტს, თუ რა არის (ან არ არის) მნიშვნელოვანი, ახალი და სარწმუნო. თეორია, თავისი განსაზღვრების თანახმად, სელექციურია და მისი არსებობა მისი დაკვირვებების პრინციპს და თვით კრიტერიუმს ქმნის.⁹² კომპარატივისტული გამოკვლევების პოეტიკა სავსებით ადასტურებს მეთოდოლოგიას; სხვათა შორის, თეორიიდან გამომდინარე მეთოდოლოგიას: „საგმირო პოეზიის“ ჰიპოთეზის მიხედვით ირჩევენ ყველა აღსადგენ ელემენტს და ისეთს, რომელიც ამ ფარგლებში თავსდება; ასევე იქცევიან „რეალიზმის“ შემთხვევაში და ა.შ.⁹³

ზემოაღნიშნული ჰიპოთეზის სტატუსის უფრო ზუსტად მოხაზვას ითვალისწინებდა. რაც შეეხება ჩვენი პოეტიკისა და კომპარატივისტული ჰერმენევტიკის სპეციფიკურ ჰიპოთეზებს, რომლებიც აწესრიგებენ და მართავენ პროცესს მთლიანობაში, მათ ორმაგი სახე აქვთ: თეორიული და იდეოლოგიური.

1. მოდით, უფრო ახლოდან შევხედოთ ტიპურ ჰიპოთეზას, *უნივერსალური ლიტერატურის* საყრდენ კონცეპტს ან ლიტერატურის უნივერსალისტურ თეორიას. უპირველეს ყოვლისა, ყოველი უზუსტობა თუ გაურკვეველობა შედარებითი ლიტერატურის დარგში ძირითადი კონცეპტის არარსებობიდან გამომდინარეობს. შედარებით ლიტერატურაში არსებული მრავალრიცხოვანი კვლევები, თეორიული და მეთოდოლოგიური „შესავლები“, შორს არიან იმისაგან, რომ ზუსტნი იყვნენ ამ მიმართულებით, რაც მაინც უმთავრესად მიგვაჩნია. არის თუ არა „ლიტერატურის“ ცენტრალური კონცეპტი ისტორიულ-ტრადიციული, ესთეტიკური („ბელეტრისტიკა“) ან ფორმალისტური? ძალიან ხშირად შიმშილი დაუოკებელი რჩება.⁹⁴ მაშასადამე, ამ კონცეპტის ლეგიტიმურობა ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორიის უპირველესი და ძირითადი დავალებაა. მას უნდა ჰქონდეს, როგორც ითქვა, „ზოგადად ლიტერატურის ზუსტი კონცეფცია“.⁹⁵ ამავე დროს, ის, რაც გვაოცებს შედარებითი ლიტერატურის თანამედროვე მდგომარეობაში, არის ძალიან თვალხილული კონტრასტი „უნივერსალისტურ“ სწრაფვას ან უნივერსალური ლიტერატურის პრინციპის ცნობასა და ძიების მეთოდს შორის, რომელსაც ეს რეალობა ითხოვს და რაც ამჟამად კვლავ გამოუვალ მდგომარეობაში გვაგდებს.

ლიტერატურული ძიების ყოველი მეთოდი ორიენტირებულია უნივერსალურობაზე, გვთავაზობს უნივერსალურ გასაღებს (კვლევის ობიექტის უნივერსალური მნიშვნელობა) იმისთვის, რომ მხოლოდ ორი ძირითადი ამოცანით დაკავდეს. ორივე უნივერსალისტური ჰიპოთეზის რიგისაა და, საბოლოოდ, ერთდებიან: თუ ათვლის წერტილი არის უნივერსალური (თეორიული რწმენა იმისა, რომ არსებობს უნივერსალური ლიტერატურა), ბოლო წერტილი – *მით უფრო* – უნივერსალურია, რაც ნიშნავს: ექსპერიმენტულ რწმენას იმისა, რომ ბოლოს და ბოლოს მართლაც არსებობს უნივერსალური ლიტერატურა, რომელიც ამგვარად შედგენილი გამოკვლევების, განზოგადებებისა და დასკვნების გამოტანის მთელი სერიის შედეგია. სხვა მხრივ, ინდივიდუალური ნაშრომის შემთხვევაში, იგივე გაპირობებულობა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს და „ლიტერატურის“ ჰიპოთეზა გვჭირდება მისი აღქმის, მისი რეალობის დამტკიცების, მისი განსაზღვრისთვის და ა.შ. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვიცოდეთ, თუ რა არის „ლიტერატურა“. მაგრამ რომ გვქონდეს ეს *ჰიპოთეზა*, საჭიროა კიდევ ერთხელ შეიკრას უნივერსალური რკალი, საჭიროა მივიდეთ „უნივერსალური ლიტერატურის“ კონცეპტამდე, რომელიც თამაშობს („ლიტერატურის“ ასეთი როლი მართლაც არსებობს). მაშასადამე, ინდივიდუალური მიდგომა წყვეტს ზოგად მიდგომას, კერძო უნივერსალურს უერთდება და მასთან დიალექტიკურ ურთიერთობაში შედის. ამგვარად, „ყველა ნაწარმოების“ სპეციფიკური ნიშნები ერევა ლიტერატურული „ნაწარმოების“

შტრიხებს, რაც ერთდროულად არის ინდივიდუალური რეალობა და უნივერსალური მნიშვნელობის მატარებელი. რასაკვირველია, ყოველივე ეს არცთუ ძალიან „ახალი“ და, შესაბამისად, მიღებული დასკვნა კომპარატივისტ-გენერალისტის შინაგან ფიქრებს შეესაბამება. თუმცა უფრო „ახალი“ შეიძლება იყოს ზოგიერთი მისგან გამომდინარე შედეგი.

რომელ „ლიტერატურულ უნივერსალობაზეა საუბარი უკანასკნელ ანალიზში? ჩვეულებრივი, უკვე განხილული მნიშვნელობები („დიდი წიგნები“, „ფართოდ გავრცელებული „ზეეროვნული“ ლიტერატურა და ა.შ.) ჯერჯერობით განზე უნდა გავწიოთ, რადგან ისინი (ეს მნიშვნელობები) ვერ უახლოვდებიან ფუნდამენტურ ურთიერთობას, რომელიც ერთდროულად არის ობიექტურიც და ოპერატიულიც და ეს გახლავთ: *ეროვნული/უნივერსალური ლიტერატურა*. უნივერსალური ლიტერატურა შედგება ეროვნულ ლიტერატურათა ერთობლიობისაგან, საიდანაც გამომდინარეობს მთელი რიგი დასკვნები, უეჭველად პირველადი ჭეშმარიტებები, რომლებიც ინარჩუნებენ დემონსტრაციულ დასაბუთებას იმისა, რომ ნაციონალური ლიტერატურა, ასე ვთქვათ, პირველადი, ძირითადი უჯრედი, არის მხოლოდ ფრაგმენტი, უნივერსალური ლიტერატურის ნაწილი; ეს უკანასკნელი არსებობს უწინარეს – და ამავე დროს – მას შემდეგ, რაც ესა თუ ის ნაციონალური ლიტერატურა შეიქმნა; უნივერსალურ ლიტერატურულ ერთობლიობასთან შედარებით ყოველი ეროვნული ლიტერატურიდან ამოღებული ლიტერატურული განსაზღვრებანი, შემდეგში შეზღუდული, არასრული და არასაკმარისია; საჭიროა, რომ ისინი ყოველთვის გლობალური სტრუქტურის შესაბამისად განვიხილოთ; უნივერსალურისკენ გახსნილობა შესაძლებელია ნებისმიერი ნაციონალური კონტექსტის შიგნით, ასევე მსოფლიოს ნებისმიერი ლიტერატურის საშუალებით, თუნდაც იგი ძალიან ბუნდოვანი იყოს; დაბოლოს, ლიტერატურული უნივერსალიზაცია შეუძლებელია გარკვეული განწყობილებისა და „უნივერსალისტური“ მგრძობელობის გარეშე. ის (ლიტერატურული უნივერსალიზაცია) მოგვიწოდებს ინტერნაციონალური ლიტერატურული საზოგადოების მიმართ ღიაობისაკენ. ეს არის ნაციონალური ლიტერატურების ინტეგრაციის უნარი უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტსა და ერთიან ლიტერატურულ თეორიაში.

ყოველივე აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვიმყოფებით უშუალოდ ორი ბუნდოვანების გაფანტვის პროცესში, რაც კომპარატივისტიკისათვის ჯერ კიდევ პრობლემად რჩება. პირველის მცდელობაა მხარი დაუჭიროს, მეტიც – დაამტკიცოს, რომ უნივერსალური ლიტერატურა, ფაქტობრივად, არ არსებობს, რადგან ის ემპირიული რეალობაა. თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ გამოდის, რომ მხოლოდ ნაციონალური ლიტერატურები იარსებებდნენ. ასეთ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი იქნებოდა „სრულიად უარგვეყო იდეალისტური ხედ-

ვა“, რომლის მიხედვითაც, ყოველი ნაშრომი „სხვა არაფერია, თუ არა უნივერსალური ლიტერატურის ერთ-ერთი კერძო შემთხვევა, რომლის ბუნება აღსადგენია“. სინამდვილეში კი ეს თეზა უარყოფს კომპარატივიზმისაგან სრულიად თავისუფალი კონცეპტუალიზაციის, გენერალიზაციისა და ტაქსონომიის პროცესს, რადგან ერთმანეთში ურევს, ასე ვთქვათ, სპილოების სახეობებსა და ხერხემლიანების ჯგუფს. მაშასადამე, რას ემსახურება კონცეპტები და კლასიფიკაციები ზოგად და შედარებით ლიტერატურაში? თითქოს არაფერს. მკვლევარისათვის, რომელიც კარგად იცნობს უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტს, ეს არის ერთდროულად თეორიული და ფაქტობრივი რეალობა, ვინაიდან ამ ბადის მიღმა ყველა ინდივიდუალური და ნაციონალური თხზულება (როგორც სპეციფიკური განსხვავებები) – იდენტურია, აღიარებული და მონაწილეობს ერთ ქანრში (უნივერსალური ლიტერატურისა).

მეორე აღრევა მომდინარეობს ჰიპოთეზიდან, რომლის მიხედვითაც ადამიანს შეუძლია გაიგოს მხოლოდ საკუთარი, ნაციონალური ლიტერატურა (მაგრამ ამის საწინააღმდეგოდ მრავალი მაგალითი არსებობს) და სწორედ ეს ჰიპოთეზა არის ერთადერთი, რომელიც ოპერატიულია. თუ ეს ასეა, მაშინ უცხოენოვანი მკითხველები თითქმის ვერასოდეს გაიგებდნენ სხვათა ნაციონალურ ლიტერატურებს. აქედან გამომდინარე, საჭიროა მოვიშოროთ ყოველი უნივერსალისტური ჰიპოთეზა⁹⁷. რეალურად, ერთი ჰიპოთეზა სხვას არ გამორიცხავს. ისინი წარმოუდგენელიც კი არიან ერთმანეთის გარეშე, ვინაიდან ნაციონალურ/უნივერსალური ურთიერთობა შეუმჩნევლად ვერსად დაიმალება. ის, რასაც ზოგიერთები ხალისით აღიარებენ, შემდეგია: არ შეიძლება ნაციონალური ლიტერატურა განისაზღვროს უნივერსალური ჰიპოთეზის გარეშე, არც ორმაგი მეთოდის გამოყენებაა შესაძლებელი: ვთქვათ, ერთი – უნივერსალური ლიტერატურისა და მეორე – ნაციონალური ლიტერატურისათვის; შეუძლებელია დაგწეროთ ევროპული ლიტერატურის ისტორია, თუ არ დავდებებით გერმანულ თუ ინგლისურ ხედვაზე მადლა და არც უნივერსალური ლიტერატურის ისტორიის დაწერა მოხერხდება ამ კონცეპტის ფლობის გარეშე, მათ შორის „ტრადიციისა“ და „თავისთავადობის“ კონცეპტების ჩათვლით⁹⁸ და ა.შ.

მიუხედავად ამისა, პოზიტივისტური პოზიციიდან მომდინარე შეფერხება კვლავ აშკარაა: ვინაიდან არ შეიძლება ყველა უნივერსალური ფაქტი შემოწმდეს იგივე მეთოდით, რომელსაც ნაციონალური ფაქტებისთვის ვიყენებთ, ამდენად, არანაირი უნივერსალური ფაქტი არ არსებობს! და არ დაგვავიწყდეს, რომ უნივერსალისტური ჰიპოთეზა შეიძლება ჩაენაცვლოს სხვას, ტიპურად პოზიტივისტურს: ლიტერატურებს შორის არის მხოლოდ „მექანიკური კავშირი“. და რადგან ამ უკანასკნელის აღდგენა ვერ მოხდება ინტერნაციონალურ დონეზე⁹⁹, ვერანაირი „კავშირი“, „თვისება“ და ა.შ. ვერ მო-

ხერხდება, მექანიკური კანონის პოსტულატი ვერ გადაისინჯება და უნივერსალისტური მიდგომა მიუღებელი გახდება...

მაგრამ გადამწყვეტი მტკიცებულება, რომ უნივერსალისტური ჰიპოთეზა – მიუხედავად ყველაფრისა – აუცილებლად ევროცენტრიზმის საზღვრებს გარეთ გასვლაა, უსათუოდ იგულისხმება ასევე მის დემარშში. ყოველ ჯერზე, როცა აღმოსავლეთ-დასავლეთის ლიტერატურული მიმართებები განსაზღვრულია ურთიერთშენაცვლებადი, ჰომოლოგიური, ალტერნატიული ტერმინებით, ადგილმონაცვლეობითი უნივერსალური ლიტერატურის თეორიულად „ჰომოგენური“ სივრცე უკვე არსებული და აღიარებულია. სწორედ ამგვარად დაფუძნდა უკანასკნელ ანალიზში თვით „უნივერსალური ლიტერატურის“ კონცეპტი (III თავი), რომელიც იმპლიციტურ-უნივერსალისტური წაკითხვით განუწყვეტელ გავრცობას ემორჩილება. ეს არის ერთგვარი თეორიული *work in progress*-ი, რომელიც გაფართოებით, განზოგადებითა და ნომინალური კონვენციით მოქმედებს. აღმოსავლეთ-დასავლეთის ეს უნიფიკაცია მიმდინარეობს ჰიპოთეზის უფრო და უფრო ფართო დონეზე („ჟანრი“, „სტილი“, „პერიოდი“ და ა.შ.), რომლებიც თანდათანობით თანხვედებიან შეცნობისა და „უნიკალური“ ლიტერატურის თეორიის გზაზე.

მართლაც, უნივერსალისტური კომპარატივიზმის გახსნილობები (არსებითად) ყოველთვის ამ სქემის მიხედვით მოქმედებენ. XVIII საუკუნიდან ჩინეთი ევროპელებისთვის ოცნების დიდ სიზმარს წარმოადგენდა, უპირველეს ყოვლისა – იდეოლოგიურს, და ეს გახლდათ ამ ქვეყნის სიბრძნე, გონი, სტაბილურობა, წონასწორობა, ერთობა და ა.შ. ყოველივე ეს ევროპული ტერმინებით „განიმარტა“, რისთვისაც დიდი ძალისხმევა გახდა საჭირო¹⁰⁰. თანამედროვე კომპარატივისტებიც, ძირითადად, მსგავსი მანერით მოქმედებენ: აღმოსავლური ლიტერატურა „იკითხება“ უნივერსალურად ვარგისი (სავარაუდოდ) კონცეპტუალური აპარატის დახმარებით, იქნება ეს კლასიკური, არისტოტელური კატეგორიები თუ ტერმინები, რაც, მაგალითად, თეატრ Nô-ში¹⁰¹ განხორციელდა, თეორიულად (რაც „ორიგინალობას“ ან „სრულყოფილებას“ გულისხმობს), უნივერსალური სტანდარტების შესაბამისად. იგივე შეიძლება ითქვას ევროპისგარე ლიტერატურისა თუ კატეგორიების და ძალიან თანამედროვე ტერმინების შესახებ, რაც ფორმალური ანალიზის, სემიოლოგიის, ნარატოლოგიის და ა.შ. აპარატის გამოყენებას ითვალისწინებს; ხოლო უნივერსალისტური იმპლიკაცია ყოველთვის იგივე რჩება: ყველა განხილული ლიტერატურული ფენომენი შეიძლება დაიყვანებოდეს ანალიზის ყველგან გამოსადეგ ერთსა და იმავე სისტემებამდე. ისღა რჩება, რომ განზოგადებული იმპლიციტური პრაქტიკა ექსპლიციტურ მეთოდად გარდაექმნათ და ამგვარად, კარგად განსაზღვრული პროგრამა ჩამოვაყალიბოთ. განა სხვას რას წარმოადგენს დიდი ლიტერატურული ერთობები („აზიური“, „აფრიკული“, „ლათინ-

ნო-ამერიკული“, რომლებსაც ასე ხშირად ახსენებენ ჩვენს დროში და ა.შ), თუ არა უნივერსალისტურ ფორმულებს, საბოლოოდ შესაქმნებას დიდ და ერთადერთ ლიტერატურულ *pool*-ში? კიდევ ერთხელ ვადასტურებთ: ლიტერატურული მიმართულებების ინტერნაციონალიზაციისა და ლიტერატურული შექმნების უნიფიკაციის შედეგი არის იგივე პოსტულატის გამოვლენა, ანუ: არსებობს ერთიანი უნივერსალური ლიტერატურა. რაც, ამავე დროს, წარმოადგენს უნივერსალობაში მონაწილეობის ერთადერთ შესაძლებლობას, რომელიც ეძლევა ისეთ „მცირე“ თუ უცნობ ლიტერატურებს, როგორცაა, მაგალითად, თანამედროვე არაბული პოეზია. „ეს ნიშნავს, რომ ყოველი არაბი იბადება დასავლეთთან ერთად ან გარკვეული იდეა დასავლეთისა, ჩამოუყალიბებელი, თუ ნათლად განჭვრეტილი, მის შიგნით“¹⁰⁵. ამგვარად, ნაწარმოებში ყოველთვის გვხვდება ჰიპოტეზა.

დემონსტრაციის ლოგიკას კიდევ ერთხელ მივყავართ უკანასკნელ დასკვნამდე, ჩვენს საწყის და საბოლოო ჰიპოთეზამდე: უნივერსალური ლიტერატურის ყველაზე ზოგადი, ყველაზე „უნივერსალური“ შენიშვნები შეესაბამება ყველაზე უნივერსალური ლიტერატურული ნაშრომის უმთავრეს შენიშვნებს. ორი რეალობა და ორი განსაზღვრება ერთმანეთს თანხვდება და უკანასკნელ ანალიზში ერთმანეთს შეერევა. სიბრტყეზე მდებარეობა, როდესაც უკანასკნელ მომენტში ერთი და იგივე ჯაჭვის ორი ბოლოს ერთდება, ნიშნავს სხვა სიბრტყეზე მდებარეობას. ჰიპოთეზა გულისხმობს სხვას და ორივენი ერთად – სხვა „თეორიებსა“ და დაქვემდებარებულ წინარე „ჰიპოთეზებს“, საიდანაც საკმაოდ დიდი რაოდენობა უკვე გამოყენებული და განხილული იყო. ამგვარად, ლიტერატურა (უნივერსალური) ტერმინოლოგიურ დონეზე, ერთსა და იმავე დროს, ხდება წარმოსახვითი კონსტრუქცია, ერთგვარი ვერბალური ფიქცია, ხოლო ფენომენოლოგიურ დონეზე – ძალიან კონკრეტული რეალობა: ლიტერატურული ნაშრომების ერთობლიობას ყოველთვის და ყველგან ჰქონდა ერთი და იგივე სტრუქტურა, მორფოლოგია, ფენომენოლოგია, ტიპოლოგია და ა.შ., რაც შესამჩნევია ანალიზისა და განზოგადებულობის ყოველ დონეზე. აი, რატომ არის მაღარმეს, ემინესკუსა და ჰაფეზის პოეზია – უპირველესად პოეზია და არსებითად „იგივე“ პოეზია. ემინესკუს და ჰაფეზის განდევნა მაღარმეს სასარგებლოდ (და პირიქით) მოტივირებულია არა ესთეტიკური, არამედ კულტურული და იდეოლოგიური აზრით (როგორც ამას შემდეგ ვნახავთ).

გარკვეული წინარე კომპარატივისტული კვლევები, მიუხედავად მათი ფრაგმენტული და შემთხვევითი ხასიათისა, ამ ტიპის გამოსავალს წინასწარმეტყველებენ. მას შემდეგ, რაც კომპარატივიზმი *weltliteratur*-ის ცოდნასთან გააიგივეს და კომპარატივიზმი *Weltliteratur*-ის პერსპექტივაში ანალიზს საჭიროებს, ეს კრიტერიუმი ყველა სხვას წინ უსწრებდა და ხდებოდა *ipso facto* ფუნქციური, ანუ ჰიპო-

თეზა მოითხოვდა ლიტერატურულ კვლევა-ძიებას. უნივერსალური ლიტერატურის შეხედულება ხანდახან ფორმულირებულია უფრო რადიკალური სახით: ჩვენ გვჭირდება „ეს უნივერსალური სულის-კვეთება, რომლის გარეშე ამ დისციპლინის დიდი და მთავარი კითხვები ვერ დაისმება“; მოგვეთხოვება „მარეგულირებელი პრინციპი“; დასტურდება აუცილებლობა იმისა, რომ „ჩამოყალიბდეს უნივერსალური გაგება (*universelle Verständigung*)¹⁰⁷; გვეთხოვენ „საბოლოო მიზანს, ერთადერთსა და გამაერთიანებელს“ (*ein-einheitliches Ziel*)¹⁰⁸. აქ თავისთავად დგება სიცხადის საკითხი, რადგან არსებობს მრავალი ლიტერატურული „ფენომენი“, რომლებიც მხოლოდ ნაციონალური ლიტერატურით¹⁰⁹ ვერ „აიხსნებიან“. საგულისხმოა, რომ ლიტერატურა, როგორც გლობალური რეალობა, ახსნადია და მას, უპირველეს ყოვლისა, სჭირდება განსაზღვრება „*qua literature*“ (ცნება, რომელიც მორცხვად იჩენს თავს)¹¹⁰. ამის გარეშე შეუძლებელი იქნება ლიტერატურულის გამოყოფა არალიტერატურულისაგან¹¹¹, არ მოხდება – ვთქვათ – აფრიკული და ევროპული ზეპირი ლიტერატურების¹¹² შესწავლის გაერთიანება და არ განთავსდებიან ისინი ერთსა და იმავე სიბრტყეზე. როგორც კი გამოვიყენებთ თეორიულ და განმაზოგადებელ ჰიპოთეზებთან ასიმილირებულ ზოგიერთ ესთეტიკურ კატეგორიას და განვაღებთ მას შემდეგი სქემის მიხედვით: მეტონიმი-მეტაფორა, რაც შეესაბამება რეალიზმ/რომანტიზმ-სიმბოლიზმის¹¹³ მიმართებას, აშკარა გახდება, რომ ლიტერატურის ზოგადი „მოდელი“ უკვე ჩვენს წინაშეა. არსებობს ასევე სხვა უნივერსალური მოდელები, ვთქვათ, „ესთეტიკური“; მაგალითად, ჩვენ ვიცით, რომ კროსის მიხედვით – *classicitá da liricitá* მთელი პოეზიის კონდიციას წარმოადგენს.

თუმცა, და ეს ფაქტი აღსანიშნავია (ვინაიდან ის აძლიერებს კომპარატივისტული ჰერმენევტიკის ისეთ ტრადიციას, როგორსაც ჩვენ განვიხილავთ), ტრადიციონალისტი ესთეტიკოსები და თანამედროვე პოეტები ყოველთვის იყენებდნენ ზოგად, ქვემოთ მოხმობილი ტიპის ჰიპოთეზებს: „ერთობლივი ხედვა“, „კომპლექსური“ (*Gesamt-schau*), „ფუნდამენტური სტრუქტურული თავისებურებები“ (მ. ბახტინი) ან „მხატვრული ენის სტრუქტურა“ (ი. ლოტმანი) და ა.შ. ნებისმიერ შემთხვევაში საუბარია – და სწორედ ეს არის არსებითი – წამყვან მეთოდოლოგიურ, საბაზისო პრინციპებზე, რომლებიც ყოველთვის წინასიტყვობის ან დასკვნის სახით გადმოიცემა.

2. უნივერსალისტური ჰიპოთეზა არ არის და არც შეიძლება იყოს ნეიტრალური. ის კომპარატივისტულ ჰერმენევტიკას აქტიურ, „მებრძოლ“ მიმართულებას აძლევს. მართლაც, კომპარატივიზმის ყოველი განსაზღვრება გამოდის ფუნდამენტური იდეოლოგიური არჩევანიდან, რომელსაც ძლიერი მეთოდოლოგიური ოპტაცია მოჰყვება. დღევანდლამდე ჩვენ ვიყავით მეტ-ნაკლებად დაგვიანებული

პოზიტივისტები და ზოგიერთებთან ამ კონვენციას ვერაფერი შეარყევს. ობიექტურობას, რომელსაც ვიმოწმებთ, აქვს ფორმა და ეს არის – პოზიტივიზმი. ამგვარად, პირველი კითხვა, რაც წარმოიშობა, შემდეგია: გვაქვს თუ არა უფლება, გვქონდეს ფილოსოფია, ექსპლიციტური ან იმპლიციტური, გვქონდეს სხვა იდეოლოგიური ორიენტაცია, სხვა არჩევანი, სხვა რწმენა? თუ ამაზე დადებით პასუხს გავცემთ, მაშინ მთელი პოზიტივისტური ნაგებობა ჩამოიშლება და, მასთან ერთად (გადაჭრით უნდა ითქვას), ტრადიციული კომპარატივიზმის საფუძვლებიც.

ამ პრინციპულ საკითხს (რაც შეიძლება რიტორიკულად ჩავთვალოთ) ფაქტები ადასტურებს. ჩვენს ყველა ინტელექტუალურ მცდელობაში ყოველთვის ჩანს „იდეოლოგიური“ მოტივაცია და მთლიანობა. იდეათა ერთგვარი „სისტემა“, რამდენიმე პოსტულატი, ორი ან სამი აქსიომა, გვინდა თუ არა, შეგნებულად თუ გაუცნობიერებლად, ორგანიზებული ფორმით თუ არაორგანიზებულად, ჩვენს ყველა ნაბიჯსა და კვლევა-ძიებას წარმართავს. იგივე „კანონს“ ემორჩილება ყოველი განსაზღვრება, ტენდენცია, მიმდინარეობა და ლიტერატურული პროგრამა. მაშ, რატომ დაუშვებდა გამონაკლისს კომპარატივიზმი? ჩავთვალოთ, რომ ზოგჯერ ეს პროცესი ბურჟუაზიის მოცული და ჟურნალისტებს, ძალიან სულსწრაფებსა და ძალიან ზედაპირულებს, რომლებსაც არ აქვთ არანაირი ორიენტაცია ამ სფეროში, არ სურთ და არც შეუძლიათ მიიღონ, რომ ეტიამბლს, მაგალითად, მიუხედავად თავისი თამამი და „ესეისტური“ იერისა, აქვს საკუთარი „იდეოლოგია“¹¹⁶, ამასთან, ძალიან ნათლად გამოხატულიც კი, ყოველ შემთხვევაში, თავის საწყის პრინციპებში მაინც¹¹⁷. სხვა მხრივ, „იდეოლოგიის“ სემანტიკა იცვლება. ტრადიციული თუ მოდერნისტული მნიშვნელობები, რომლებიც არასოდეს ეთანხმება ერთმანეთს, ჩვენს დროში დოგმატიზმში ჩაძირვის გარეშე ერთადერთ განსაზღვრებამდე არ დაიყვანება. ჩვენს სფეროებში იდეოლოგია დადის ლიტერატურული სწავლების თეორიულ ინფრასტრუქტურამდე, რომელიც მათ გარკვეული მიმართულებით გადახრის და უკანასკნელ ანალიზში განსაზღვრავს გარკვეულ პოზიციას, რასაც ქმედება მოჰყვება. ეს არის მამოძრავებელი ენერგია, ბიძგი, საბოლოო მოტივაცია, რაც წინ უძღვის ჩვენს კვლევებს და მას სიცოცხლეს ანიჭებს.

მიუხედავად ზოგიერთი თანამედროვე თეორიისა, რომელიც „იდეოლოგიათა სიკვდილის“ შესახებ საუბრობს და იმ ლოგიკური პოზიტივიზმის განაწესისა, რომელსაც სურს შემცენება ყოველი „იდეოლოგიური“ ნარჩენისაგან გაათავისუფლოს, სავსებით განწმენდილი, უტოპიურად მიუკერძოებელი პოზიციის სასარგებლოდ, იდეოლოგიური ორიენტაცია მოძველებულად მაინც არ ითვლება, ვინაიდან ის ყველა გარემოებაში არის და რჩება გარდაუვალი. ობიექტივისტური „ლოგიკური“ არჩევანიც კი არჩევანია; იგი გამომდინა-

რეობს გარკვეული გადაწყვეტილებებიდან, რომელთა შორისაც საპირისპირო გადაწყვეტილების უარყოფა (ვალდებულება, კულტურული ჰიპოთეზა და ა.შ) მთავარი და განმსაზღვრელია. რაც შეეხება ლიტერატურის თეორიას, ზოგჯერ ვხვდებით, რომ შემეცნების ობიექტი აქ ნაკარნახევია „წმინდა იდეოლოგიური მოსაზრებებით (რისი ფორმულირებაც საჭირო იქნებოდა)“¹¹⁹; ამასთან, ყოველთვის გვხვდება მასში სოციოლოგიური და იდეოლოგიური ჰიპოთეზები (*Voraussetzungen*)¹²⁰. ევროპული და შუასაუკუნეების ლათინური ლიტერატურის კვლევები ე. რ. კურციუსის მიერ დიად მიმდინარეობდა „ევროპული კუთხით“ (როცა ქვეყნდება ანთოლოგიები, ვთქვათ ასეთი სათაურით: *A Christian Approach to Western Literature (1961)*, ერთგვებ იგივე მექანიზმი). ეს არის „თვალსაზრისის კუთხის“ დამოწმება (სხვებს შორის), რომელიც სიცხადით გამოირჩევა. იგი თანდათანობით მისაღები ხდება კომპარატივისტულ კვლევებშიც, კერძოდ, თუ გადავხედავთ ფრანკფურტის სკოლას ან გარკვეული ისტორიული მატერიალიზმის ინტერპრეტაციას; ის მკვეთრად ვლინდება მაშინაც, როცა ლიტერატურის ყოველი განსაზღვრება იდეოლოგიურადაა მოტივირებული.

ჩვენი თვალსაზრისი ეწერება იმავე მიმართულებაში, რომლის თეორიული დასაბუთება გარდაუვალია: თუ „ძველ“ კომპარატივიზმს ჰქონდა თავისი საკუთრება, რატომ არ შეიძლება იგი ჰქონდეს ასევე „ახალს“? და თუ ის იყო უფრო ხშირად იმპლიციტური და ნაგულისხმევი, რატომ არ გავშალოთ კარტი და არ განვაცხადოთ ამის შესახებ თავიდანვე, რაც შეიძლება ნათლად, აშკარად და გულახდილად? საუბარია ლიტერატურის უნივერსალისტური ცნობიერების მიღებასა და მის ტრანსფორმაციაზე აქტიურ ძალად, რომელიც უშუალოდაა ჩართული ჩვენი ეპოქის იდეოლოგიურ რეალობაში. სწორედ აქედან ხდება კომპარატივიზმის გადახრა „მებრძოლი“ მიმართულებისაკენ, რომლის შინაარსი იქნებოდა: აღმოსავლეთ-დასავლეთის ურთიერთობები, ანტინაციონალიზმი, ევროცენტრიზმის პოზიცია, ბრძოლა იმპერიალიზმისა და კოლონიალიზმის წინააღმდეგ, ინტერნაციონალიზმის, კოსმოპოლიტიზმის, კონტაქტების, გაცვლებისა და თანამშრომლობისათვის, ლიტერატორთა შორის თავისუფალი ურთიერთობებისათვის, ახალი ჰუმანიზმისთვის, ახალი კომპარატივიზმისთვის. ჩვენი *ეტიამბლი*, ანუ *მებრძოლი კომპარატივიზმი* (1982), საკუთარი მრწამსით მაინც, პასუხობს ამ პროგრამას (რასაკვირველია, შეიძლება არსებობდეს სხვებიც), რომელიც შეიძლება ყოველთვის უკანა პლანზე იყოს და კომპარატივიზმის თეორიულ-პოეტიკური ძიების გლობალური იდეოლოგიური ბიძგის ფუნქციას ასრულებდეს.

უნივერსალისტური იდეოლოგიური ჰიპოთეზისა და უნივერსალური ლიტერატურის თეორიის (=ლიტერატურა) მიმართება კორელატურია. ლიტერატურის (უნივერსალური) თეორიის დინამიკა უნი-

ვერსაღურ ლიტერატურას „ასიმილაციისაკენ“ უბიძგებს. საბოლოოდ კი ჩვენ აღმოვჩნდებით ახალი მდგომარეობის წინაშე, რომელიც ლიტერატურის „უნივერსალურობას“ უკავშირდება. თუ მართალია ის, რომ უნივერსალური შეიძლება ილუსტრირებული იყოს ნებისმიერი განსაკუთრებული ასპექტით, მაშინ რატომ შეირჩევა ეს „ილუსტრაციები“ მხოლოდ „დასავლურ“ სარტყელში? მივიღებდით პასუხს: ხელსაყრელობის გამო, ჩვეულებით, კულტურული და ისტორიული თვალსაზრისით, რასაც ჰიპოთეზის ლოგიკა უშვებს, მეტიც, მოითხოვს. მაგრამ უფრო „ნამდვილი, სწორი“ არის ჰიპოთეზა, რომელიც უნივერსალური ლიტერატურის განსაზღვრებიდან გამომდინარეობს. ის შეიცავს „ყველა“ „დიდ“ და „მცირე“ ლიტერატურებს და აღიარებს ლიტერატურის უფლებასა და „ლიტერატურულობას“, მაგალითად, ხორვატულ თუ მაღაგასურ ლიტერატურაში. ეს არის თანასწორობის იდეოლოგია მსოფლიოს ლიტერატურათა შორის, რომელიც ამსხვრევს დასავლეთის მონოპოლიას. ესაა თავისუფალი მეტოქეობის იდეოლოგია ლიტერატურულ ღირებულებებს შორის, მათი (ლიტერატურების) ჩათვლით, რომლებიც *ipso facto* „ქვემდგომებად“ იმ უბრალო ფაქტის გამო გვევლინებიან, რომ დასავლურ სისტემებში მათ შესახებ ჯერ არაფერია ცნობილი. დამოუკიდებელი ლიტერატურული თეორიის იდეოლოგია, რომელიც არანაკლებ ვარგისია, მაინც კონკურენტუნარიანი რჩება, მიუხედავად იმისა, რომ შემუშავებულია ორი თუ სამი დიდი ტრადიციის ცენტრში, დომინანტურ კულტურათა მიღმა. დაბოლოს, ეს არის რიტუალების, სტერეოტიპების, განახლებისა და ცვლილებების იდეოლოგია, მაღარმეს, აპოლინერის, ჯოისის უზომოდ ბანალიზებული ციტაციები, ესაა იდეოლოგია, რომელიც ასევე მოითხოვს სხვა მაგალითებისა და სხვა დემონსტრაციების ჩართვას თეორიულ წრედში, გამყარებულს სხვა, ასევე თანაბრად ღირებული ტექსტებით. ნებისმიერი აღმოსავლური ციტირება უეჭველად ჩანაცვლდება დასავლური ციტაციით და პირიქით. პოეზიის არსის განსაზღვრა მხოლოდ აპოლინერის „სათოვლიას“ ტიპის ლექსების საშუალებით, მცდარი ჰიპოთეზის ტოლფასია, ვინაიდან მასში პოეზიის არსის პოვნა მხოლოდ ამგვარი ლექსების (და მათი ეკვივალენტების) დახმარებითაა შესაძლებელი, თუ არ ჩავთვლით ომარ ჰაიამის რობაიებსა და მაცუო ბასიოს „ჰაიკაის“. შედეგად, აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი, რაც არ არის „რემბო“ საფრანგეთში, ევროპაში თუ სხვაგან, ნაკლებად საინტერესოა, ქვემდგომი, არააქტუალური და ა.შ. რასაკვირველია, ამ იდეოლოგიური ცრურწმენის წინააღმდეგ აუცილებელია რაღაც იდეოლოგიური რეაქცია. ამასთან დაკავშირებით ყოველთვის უნდა გავიხსენოთ დასავლეთის მიერ აღმოსავლეთის აღქმის ისტორია, რაც გახლდათ: „სიახლე“, „სახეთა რეპერტუარი“ თუ უკიდურესად დისტანციური და მკაცრი უარყოფა¹²².

შევაჯამოთ ეს ჰერმენევტიკული მდგომარეობა: აქ არ გვაქვს მოულოდნელი ინტერპრეტაცია, კითხვის ნიშნები. ობიექტივისტური ისტორიზებული ილუზიები კვლავ ერთი დარტყმით იმსხვრევა, ვინაიდან *ყოველთვის* წინამავალი კონცეპტებით, მეტ-ნაკლებად ფორმულირებული და შენიღბული თეორიული *აპრიორით* ოპერირებენ. მოკლედ, არ არსებობს „უწყინარი“ კომპარატივისტული დისკურსი და „ყველა ინტერპრეტაცია ჰიპოთეზური ან წინასწარგანზრახულია. თუმცა საბოლოოდ მაინც ვიპოვით იმას, რასაც განმკარგულბეგ კონცეპტებსა და წინასწარგანმჭვრეტ ეპისტემოლოგიებში ვეძებთ, ხოლო დასკვნის სიტყვები და მაგალითები (ვიტყვოდით, ჩვენდა უნებურად) უკვე „მოცემულ“ დასკვნას დაეყრდნობა.

ყოველივეს კი უნივერსალური ლიტერატურის, ანუ ისეთ ლიტერატურის „პოვნით“ ვამთავრებთ, როგორც იყო განჭვრეტილი, სასურველი. და თუკი მოვისურვებდით, რომ მმართველი კონცეპტები ჩამოგვეცილებინა, რომლებიც წინ უძღვიან ოპერაციას, კომპარატივისტის კულტურული, თეორიული და ტერმინოლოგიური ტრადიცია საბოლოოდ მასზე მაინც გაიმარჯვებდა. აქედან მოდის იმ მკვლევართა შეცდომები, რომელთაც სჯერათ, რომ წმინდად „ლოგიკური“ და დესკრიფციული ლიტერატურის თეორიები შეუძლიათ შეიმუშაონ ლიტერატურის წინასწარმოფიქრებული კონცეპტის გარეშე, იმ მოტივით, რომ ის (კონცეპტი) ყოველთვის ნორმატიულია¹²³, რაც რეალობას სულაც არ შეესაბამება; ან მათი ცდომილებები, რომლებიც „ფილოსოფიას“ განიხილავენ, როგორც „ლიტერატურის სწავლების სასრულ და არა – საწყის წერტილს“.¹²⁴ წინასწარ შექმნილი აზრი, რომლის მიხედვითაც შეუძლებელია უნივერსალურ პერსპექტივაში განთავსება, იმთავითვე არის განწირული ყოველი თავდაპირველი პრეკონცეპტის (აბსოლუტური პირობა) ნათელი, ზუსტი ფორმულირებით და ახსნით¹²⁵, რომელიც *ipso facto* გვიკვალავს გასავლელ გზას. ეს არ ნიშნავს, რომ ზოგიერთი მეთოდი და მდგომა საბოლოოდ შედეგის მისაღებად უფრო ადეკვატურია, ვიდრე სხვები. მებრძოლი კომპარატივიზმი მხოლოდ და მხოლოდ ამუშავებს, მაგალითად, ფორმალისტურ და ნეოპოზიტივისტურ მეთოდებს; კომუნიკაციის თეორია კი უფრო მორგებულია ლიტერატურულ „უნივერსალურობას“, რომელსაც ის მიემართება. ასევე მხედველობაშია მისაღები კულტურული მდგომარეობაც, რათა უნივერსალური ლიტერატურას თეორია მართლაც უნივერსალური გახდეს.

4. ჰერმენევტიკული ხერხები და წრეები

1. სინქრონული კითხვა

კომპარატივისტული ჰერმენევტიკის ახალი ორიენტაციები უშვებს ანალიზის სისტემის სრულ ცვლილებას. ქრონოლოგიურიდან, თანმიმდევრულიდან თუ სერიულიდან ის სინქრონულში¹²⁶ გადადის. ჩვენი ფორმულა ახერხებს იმას, რომ ძალიან ზუსტად შემოხაზოს ლიტერატურის მეთოდი, რომელსაც უნივერსალური და გლობალური ხედვის პრეტენზია აქვს და რაც კითხვის სინქრონულ წესრიგს გულისხმობს. ამ სინქრონულობას ორი განზომილება აქვს:

ა) მისი სინთეზური და გამამთლიანებელი პერსპექტივა, პირველ რიგში, ახერხებს იმას, რომ წარსული/აწმყოს (ძველი/თანამედროვე) წესრიგის ლიტერატურული ურთიერთობების ერთობა იდენტურობისა და ნიველირებისაკენ მიისწრაფოდეს ისე, თითქოს მსოფლიოს მთელი ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია ჩვენს დროში იყოს დაწერილი¹²⁷. ეს ნიშნავს კითხვისაკენ სწრაფვას, რაც გამუდმებით ხორციელდება იგივე რეფერენციულ სიბრტყეზე და გულისხმობს „გათავისუფლებული ანაქრონიზმის ტექნიკას“ (ხელახლა მივმართავთ გარეგნულად პარადოქსულ ფორმულას ბორხესის *ფიქციებიდან (Ficciones)*). ის ძალიან ხშირად გამოიყენებს ადგილმონაცვლეობებს, რეტროსპექციებსა და აქტუალიზაციებს და ეს არის – წარსული-აწმყო/აწმყო-წარსულის ტიპი¹²⁸. სწორედ ეს მარშრუტი, ეს უწყვეტი მიმოსვლა უშვებს ყველა შესაძლო კომპარატივისტულ ვარაუდს, მსგავსებასა და კავშირის აღდგენას. სწორედ აქედან მომდინარეობს ზედროული, მეთოდოლოგიურად მოტივირებული უნიტარული წესრიგის, ყოველი ჰერმენევტიკული წესრიგის რეალიზაცია. ამგვარად, ნებისმიერი ჰერმენევტიკული წაკითხვა თავის თავზე იღებს და აქტუალურს ხდის საკუთარ შენაძენთ, რომლებიც ინტეგრაციის საშუალებით არიან „წარმოდგენილი“ კითხვის ერთადერთ აქტში. ამ სინქრონულ წესრიგში კი ყოველი ციტატა და ყოველი დამოწმება ამტკიცებს ყველა სხვას, და ყველანი ერთად, თანხმიერებით, ინტერპრეტაციის ერთსა და იმავე სქემას.

ამავე დროს, თავიდან ავირიდოთ გაუგებრობა, რაც თავისთავად მნიშვნელოვანია. კითხვის ეს ტიპი არ არის წარმოდგენილი ისტორიის გარეშე. უფრო მეტიც: ის აღნიშნულია ისტორიის ყოველი მომენტით, ვინაიდან კომპარატივისტული აქტი „ჰორიზონტების შერწყმის“ რელიზებას ახდენს, რათა ხელახლა შეუდგეს თანამედროვე ჰერმენევტიკის გამოხატვას. ეს ნიშნავს, რომ კომპარატივისტული ჰიპოთეზა – რომელიც საკუთარი ისტორიული მომენტისა და ისტორიული ტრადიციის ანაბეჭდს ატარებს და განსაზღვრავს მის დეფინიციასა და შინაარსს – შეჯერებულია ადრეული ეპოქის ნაწარმოებების ისტორიულ ჰორიზონტზე, რაც ქმნის მისი „შედარე-

ბის“ ობიექტს და მას შეერწყმის. ერთგვარ უწყვეტად გადაადგილებად ისტორიულ ტრადიციაში ჩართული კომპარატივისტ-ჰერმენევტიკოსი საკუთარი ბადის დაშიფვრით თავს უყრის ისტორიული და ტრადიციული მონაცემების მთლიანობას და აღადგენს მათ. მაშასადამე, ორი „ისტორიულობა“ ერთმანეთს ემთხვევა სინთეზის, *კონტინუუმი*ს შიგნით, სადაც წარსული ხდება აწმყო და აწმყო, ასიმილაციის საშუალებით, აქტუალიზებული წარსულის სახეს იღებს. ეს პროგრესულ-რეგრესიული მოქმედება საშუალებას იძლევა სინქრონულად ჩაწვდეს ძველსა და მოდერნისტულ ლიტერატურას და, იმავდროულად, *ipso facto* გაიგოს უნივერსალური ლიტერატურა. შემოთავაზებული განსაზღვრება „ნიშანდადებულია“, მაგრამ მას შეუძლია იყოს მხოლოდ და მხოლოდ „ნიშანდადებული“, ისტორიის ბეჭდით დაღდასმული. ეს დაკვირვება ვარგისია კომპარატივიზმის ტერმინოლოგიური და მეთოდოლოგიური აღჭურვისა, და საერთოდ, ყოველი ისტორიული მეთოდისათვის.

აქედან გამომდინარეობს ორი შედეგი: პირველი – სინამდვილეში, ე.წ. „გამარუდებული წრე“ არ არსებობს, ვინაიდან ჰერმენევტიკის ყოველი მომენტი და ყოველი წრე განსხვავებულად „იწყება“; და მეორე: ისტორია/ინვარიანტის მიმართება და ისტორიასა და არსს შორის არსებული „გეომეტრიულ ადგილი“ იწერება იმავე ტრანსისტორიულ მიდგომაში, რომელზეც გარკვეული ისტორიული მომენტების ნაკვალევი აღიბეჭდება. ყოველი ინვარიანტი მუშავდება ეპოქის მკვლევარის მიერ შექმნილ ცოდნასა და საკუთარ ძიებებზე დაყრდნობით, რომლებიც ლიტერატურის მიერ მოწოდებული ისტორიით რეტროაქტიურად მიემართებიან მოცემულობების ერთობლიობისაკენ. რა არის უფრო „თანამედროვე“, ვიდრე *dolce vita*-ს რეტროაქტიური გარდასახვის ხილვა XIII საუკუნის საკმაოდ მსუბუქ ადათ-წესებში, ან ჟილ ბლას *auto-stop*-ით უმიზნოდ ხეტიადში? (როგორც ეტიამბლი იტყოდა).

თანამედროვე ტერმინებით განმარტებული ამ ტიპის კომპარატივისტული მეთოდი ფუნქციურადაც სინქრონული იქნება. ეს პრობლემატიკა ერთბაშად ჯდება *სინქრონია/დიაქრონიის* დიდი დებატების (რაც არ უნდა ვთქვათ, ამგვარი დებატები მაინც რეალობაა) ჩარჩოში. სინქრონული კითხვა ცვლის დიაქრონულ-ჰორიზონტალურ პერსპექტივას სინქრონულ-ვერტიკალური პერსპექტივის სასარგებლოდ, როგორც ფუნდამენტურად ისტორიული მდგომარეობის სინქრონული პროექცია. ლიტერატურა (უნივერსალური) „ყალიბდება“ დიაქრონულად და „ფუნქციონირებს“ სინქრონულად, ვინაიდან კითხვის აქტის სტრუქტურა ყოველთვის საკუთარ სინქრონულ ცხრილს ადგენს. აგრეთვე, ყოველ ჰიპოთეზას აქვს დიაქრონული გენეზისი, რასაც თან ახლავს გაორმაგებული სინქრონული პრაქტიკა. ეს ჰერმენევტიკული მიმართება არსებითია, მაგრამ: იქნებ სინქრონული კითხვა აწყდება სინქრონულ ფაქტებს, რომლებიც მას ამ ტიპის წაკი-

თხვას აიძულებს ან ობიექტურ რეალობაში ასახავს საკუთარი ჩარხო-ცხრილის შემზღვეველ და გამაერთიანებელ ფაქტებს? სინამდვილეში ეს მიმართება ალტერნატიული და კორელატიურია, ის გულისხმობს ორმხრივ წესრიგს, რაც ნიშნავს, რომ სინქრონული კომპარატივისტული კითხვა თავად რეგულირდება და უფრო და უფრო ზუსტდება ფაქტების წყალობით, რომლებიც შესამჩნევნი, მკაფიონი, მნიშვნელოვანნი მხოლოდ ამ მიდგომის წყალობით ხდებიან.

ამგვარად, ყოველთვის, როცა კომპარატივიზმი უნივერსალურად, განმაზოგადებლად და „პორიზონტალურად“ გვესახება, ის აუცილებლად სინქრონული ხდება. სასურველია თუ არა სინქრონული სწავლების კომბინირება (სინქრონული ფენომენების ანალიზი) და დიაქრონული სწავლება (ცვლილებების შესწავლა), თუ საკმარისია „შედარებითი პოეტიკის“ გზაზე უკანასკნელ ანალიზში ორიენტირებული კითხვის სინქრონული მიდგომით შემოვიფარგლოთ? ლიტერატურის (უნივერსალური) კონცეპტი, რომელიც ამ ოპერაციას წარმართავს, აუცილებლად სინქრონულია; ნაციონალური ლიტერატურების დიაქრონია მას მხოლოდ გადაამოწმებს, ავსებს ან ნიუანსებს სძენს.

ამგვარად, კომპარატივიზმსა და ლიტერატურის ისტორიას შორის არსებული არსებითი მიმართება, საბოლოოდ შეიძლება უკეთ იყოს დაზუსტებული. ისტორია (ლიტერატურულისა და კომპარატივისტულის ჩათვლით) რეტროსპექტიულ/პროსპექტიულ მოძრაობაში თავისი ეპისტემოლოგიური სტრუქტურითაც იწერება. ის მოქმედებს წინათ გამოთქმული მოსაზრებების გადასინჯვით¹²⁹, ცნობების შემოწმების, შეპირისპირების გზით, ძალით გათანამედროვებული წინამორბედის ძიებით. საუბარია უწყვეტ „უკუმოძრაობაზე“, რომელიც საწყის წერტილად იღებს „არქაულ რეალობებს“, რათა მხერა აწმყოდან წარსულისაკენ მიმართოს, ალტერნატიული მოქმედებას, „მთელი ლინგვისტური, კომპარატივისტული თუ სხვა ოპერაციის ყველაზე უფრო სასარგებლო ფაზას“¹³⁰. ამგვარად, ტიპოლოგიურ-კომპარატივისტული, სიმულტანური თუ სინქრონული კითხვა, სრული „ანაქრონიზმით“ მკვიდრდება და ეს ანაქრონიზმი განიხილება, როგორც „ბუნებრივი“, უცვლელი და გარდაუვალი¹³¹. ის განპირობებულია ისტორიულად, მისი გამოყენება მომდინარეობს გარკვეული ისტორიული და იდეოლოგიური მომენტიდან, რაც მას თავის დაღს ასვამს, მაგრამ მისი მექანიზმი ყოველთვის იგივე რჩება, ცხრილი თუ დაყოფა რეტროაქტიურად არის გადატანილი ისტორიაზე. სინქრონულობა გადრდაიქმნება აქრონიად და შემდეგ, ინტრეპრეტაციულ დონეზე, მეტაქრონიად.

თუ ისტორია არის „გარდაუვალი“, ის არის გარდაუვლად „თანამედროვე“ და „სინქრონული“¹³², ყოველთვის ზე (*supra*) ან მეტაისტორიული. ამ თვალსაზრისის დაგმობას აგრძელებენ იმ მიზეზებით, რომლებიც იდეოლოგიური და ისტორიული პირობითობები-

დან და ნაციონალური თავისებურებებიდან გამომდინარეობენ. ამ დროს მხედველობის არეს მიღმა ტოვებენ იმას, რომ ყოველი ისტორიული მომენტი, როგორც არ უნდა იყოს მისი შინაარსი, მეთოდოლოგიური გამომსახველობით ახორციელებს წარსულის იგივე წაკითხვას, რაც ერთსა და იმავე დროს არის რედუქციული, აღდგენილი და „მოძველებული“. განა შესაძლებელია არსებობდეს „ლიტერატურის შედარებითი ისტორია“, როგორც ავტონომიური დისციპლინა, რომელსაც წარსულის აღდგენა აკისრია? ამას მეტად აღარ გაგიმეორებთ¹³³, ვინაიდან ყოველი ისტორია, ერთი მხრივ, შეიძლება იყოს მხოლოდ შედარებითი, სხვა მხრივ კი, წარსული აღდგება მხოლოდ აწმყოს საშუალებით, რომელიც ყოველთვის ძლიერია თავისი მოთხოვნილებებით.

ამავე დროს, ისტორიული წაკითხვის ეს ტიპი ხსნის, თუ რატომ ხდება ლიტერატურის შედარებითი თეორიის დამფუძნებლების უწყვეტი დამოწმება ამ კომპარატივისტული მეთოდის პირდაპირი შედეგი, რაც ჩვენს ესეშიც ჩანს. სინამდვილეში, ანალიზსა და დემონსტრაციაში მათი აქტუალიზაციითა და თანდათანობით ჩართვით, ჰერმენევტიკის თანმიმდევრულ წესრიგს ვახორციელებთ. ეს ინტერპრეტაცია აღმოაჩენს, აგრძელებს და ამდიდრებს კომპარატივისტულ ტრადიციას. იგი არის ჩვენი „ჰორიზონტი“, სადაც განსაკუთრებულად ფასობენ „კლასიკოსები“ და „მოდერნისტები“. გოეთემ ეს უკვე იცის: „დაე, ძველი გახდეს ახალი“, ისევე, როგორც ამას ა.შლეგელი ძველ და ახალ ლიტერატურასთან დაკავშირებით ამბობდა¹³⁴. ბუტერვეკის ლიტერატურული ჟანრების სინოპტიკური ტაბულები მიუთითებდა იგივე „სინქრონული გადაამუშავების“ (*synchronistischen Bearbeitung*)¹³⁵ აუცილებლობაზე. ეს ტერმინოლოგია ჩვენთვის უკვე ნაცნობია (ისევე როგორც „ჰორიზონტალური“ და „შედარებითი“ თვალსაზრისი), რომლის გარეშეც ლიტერატურული განზოგადება და „პოეზიის „არსის“ განსაზღვრა შეუძლებელი იქნებოდა“ (გ. სენსბური)¹³⁶.

რეალურად, ვინ ამახვილებს ყურადღებას სინქრონულ მიდგომაზე თანამედროვე კომპარატივიზმში? აუდიტორია საკმაოდ მოკრძალებულია, ეს ვაღიაროთ. თუკი არსებულ ნაშრომებს გადავხედავთ, დავინახავთ, რომ ისევ ძალიან უწესრიგოდ იყენებენ ამ კონცეპტს. ცხადია, ზოგჯერ ხელახლა ეუბრუნდებით სინქრონულობის ცნებას, ვითხოვთ, რომ შედარებითი ლიტერატურა აღარ იყოს აუცილებლად დიაქრონული¹³⁷, ხოტბას ვასხმით „სინქრონულ კომპარატივიზმს“¹³⁸, მაგრამ შესამჩნევი ეფექტის გარეშე. თუმცა ვაღიაროთ, განსაკუთრებით აღმოსავლეთში, რომ სინქრონულობა აწონასწორებს (ყოველ შემთხვევაში, თეორიულად მაინც) ისტორიზმის გარკვეულ გადაჭარბებებსა და ექსკლუზივებს. სწორედ ამის გამო ვეთანხმებით გარკვეულ ასპექტამდე სინქრონულ ანალოგიებს, რომლებსაც არ უარყოფდნენ ძველი რუსული და საბჭოთა კომპარატი-

ვისტული სკოლები (ა. ნ. ვესელოვსკი, ვ. ჟირმუნსკი). ზოგჯერ გამოვხატავთ კიდევ ცრურწმენას მათ სასარგებლოდ და ვამბობთ: მეტოდოლოგიური პროგრესი მოხსენიების ღირსია¹³⁹. თითქმის ერთადერთი წამოწყება, რომელიც დღეისათვის სერიოზულია და მასშტაბურად თეორიზებული, უფრო მეტიც, ამ სულისკვეთებითაა რეალიზებული, გახლავთ (სხვა პროექტები მომზადების პროცესშია) ორი ტომი სერიისა *ევროპული ენების ლიტერატურათა შედარებითი ისტორია*, რასაც ხელმძღვანელობს კომპარატივისტიკის საერთაშორისო ასოციაცია და *ლიტერატურული ავანგარდები მე-20 საუკუნეში*, ჟან ვაისგერბერის რედაქტორობით. თუ პირველი ტომი „დიაქრონულია“ (ისტორიული, ქრონოლოგიური), მეორე ტომი ცალსახად „სინქრონული“ და „ფენომენოლოგიურია“¹⁴⁰.

ზოგჯერ ამ განხილვებს „ზოგადი ლიტერატურის“ იარლიყს ვაკერებთ. მაგრამ ისინი ზედაპირზე ამოდიან ყოველ ჯერზე, როცა ელემენტარული დაკვირვება საკმარისია „ლიტერატურაში სინქრონული წესრიგის“ ამოსაცნობად, ხოლო ადექვატური წაკითხვა მას ლიტერატურული ესთეტიკისკენ მიმართავს¹⁴¹. ბოლოს, როგორც ჩანს, „ახალი მეთოდებისა“ და, უფრო მეტად, ახალი ტერმინოლოგიის ცხადი გავლენით („გავლენის“ ტიპური ფენომენი!), ლიტერატურული კვლევების სინქრონული და დიაქრონული მიდგომა ინტერნაციონალური კუთხით (უკეთ რომ ვთქვათ, სუპრანაციონალურით) ძალაში შედის¹⁴².

არანაკლებ აღსანიშნავია სირთულე, რომლის წყალობითაც ტრადიციული შედარებითი ლიტერატურა „სიმულტანური და თანმიმდევრული რეაქციების“¹⁴³ ხანგრძლივად წარმოდგენილ კონცეპტს ითვისებს. მას ვხედებით მარგინალურ ბუნდოვანებაში (იმთავითვე და სპორადულად); ზოგჯერ სულ ახალი მიგნებების დროსაც, რითაც ცდილობენ „მიადწონ ლიტერატურული ფენომენის მთლიანობის სიმულტანურ და სინთეზურ ხედვას“¹⁴⁴. აუდიტორია უფრო და უფრო ფართოვდება: „ყველა ლიტერატურის ერთდროული შესწავლა“ დღის წესრიგში დგება¹⁴⁵.

კიდევ ერთხელ ვიმეორებთ: ფაქტების რიგი წყვეტს ფაქტების წაკითხვას. ორი სისტემა ერთიმეორეს ედება და დიალექტიკურად ორმხრივად განპირობებული ხდება. ერთი იწვევს და განსაზღვრავს მეორეს. მაგალითად, მივყვით თუნდაც ჟოზეფ ტექტეს პროექტს: წარმოვადგინოთ „ყველა ლიტერატურის ერთდროული განვითარება“¹⁴⁶. ცხადია, ერთდროულობის ჰიპოთეზა ერთსა და იმავე დროს აწესრიგებს *ordo rerum* და *ordo rerum idearum*. სულ მთლად დავიწყებულ ინტუიციას კვლავ ვპოულობთ (და დიდი ზარ-ზეიმით) თანამედროვე გამოჩენილ ადამიანებთან, როგორებიცაა თომას ელიოტი, ეზრა პაუნდი თუ ნორთროპ ფრაი, რომლებიც *ზუსტად* იგივეს ამბობენ. ერთი – ევროპულ ლიტერატურას მიიჩნევს, როგორც „სიმულტანური ყოფიერებისა და სიმულტანური წესრიგიდან შექ-

მნილს“, მაშინ, როდესაც სხვებისათვის – „ყველა ეპოქა არის თანამედროვე... რაც განსაკუთრებით დასტურდება ლიტერატურაში“, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ „ტოტალური წესრიგია“ – თავისი გარიჟრაჟიდან – ჩვენს დრომდე¹⁴⁷. შეიძლება იგივე ითქვას თანამედროვეობაზე, „მსოფლიოს სიმულტანობის“ ფენომენზე თუ ზოგიერთ ავანგარდულ წამოწევაზე, რაც იქნებოდა „ერთდროულად შეძენილი უნიკალური უნივერსალური ლიტერატურა“¹⁴⁸ და ა.შ. ყველა ამ შემთხვევაში, სიმულტანური ლიტერატურის განვითარება და სიმულტანური აღდგენის სისტემა ერთ მთლიანობას შეადგენს, რაც არაფერია, თუ არა მხოლოდ ერთი ჰერმენევტიკული პროცესი. აქ კვლავ ვპოულობთ მის ცენტრალურ ჰიპოთეზას თუ მის მექანიზმს (წარსული/აწმყოს ორმხრივი გაშუქება, ხელახალი გამოგონების, ხელახალი აღმოჩენის, წინასწარი განჭვრეტის, გათანამედროვეობის დადასტურება, რაც ხშირად წარმოაჩენს სიურპრიზს, პარადოქსს და ა.შ) რენე ველეთან (და სხვა ანგლო-საქს ავტორებთან), დაბოლოს – ეტიამბლთან. ეს ავტორი მართლაც განჭვრეტს „ლიდროსეულ სულს X საუკუნის არაბ ენციკლოპედისტებთან“¹⁵⁰.

უკვე აღარაფერი რჩება, თუ არა უკანასკნელი ნაბიჯის გადადგმა: კომპარატივიზმში ვადიაროთ „სინქრონული პოეტიკის“¹⁵¹ სახესხვაობა (*sui generis*), რომელიც უნდა აიგოს არა ლინგვისტურ ბაზაზე, არამედ სინქრონულ-სტრუქტურალისტური აღწერილობებისა და ინვარიანტების დახმარებით, დაწყებული მუდმივი, მარადიული გამეორებებით, რომელთა მიზანია უნივერსალური ლიტერატურის, ისტორიზირებული ისტორიის საზღვრების გაცდენა და ლიტერატურის თეორიისა და თეორიულობის მიზანში ამოღება. ეს მეთოდოლოგიური ცვლილება თანდათანობით, ნაწილობრივ მიიღება: „შედარებითი ლიტერატურა რჩება ფართოდ ისტორიულ დისციპლინად, თუმცა ისტორია მისი შესწავლის მთავარი ობიექტი არ არის. ამ თემებსა თუ ჟანრებზე კვლევა შეიცავს სინქრონულ დაჯგუფებებსა და შედარებებს, რომლებიც შედარებით ლიტერატურას განსაკუთრებულ ხასიათს ანიჭებს, ათავსებს მათ ლიტერატურის ისტორიასა და ლიტერატურის ცოდნას შორის“ (რობერტ ესკარპიტი)¹⁵².

ეს ახალი კომპარატივისტული *ორგანონი* ასაგები რჩება და ჩვენი ესეც ამ მიმართულებით მიდის. თუმცა თავისი პრინციპით მას მაინც უსწრებს წინ ზოგიერთი თანამედროვე პოეტიკოსების ნაშრომები, კერძოდ, ისეთების, როგორებიც რუსი ფორმალისტები არიან. ეს ნაშრომები უნდა მოვათავსოთ „ლიტერატურის სინქრონული სისტემის“¹⁵³, „დროისმიდმურობის“ და „რევერსული წესრიგის“ კატეგორიაში. იგივეა შენეგტანაც, რომელიც ე. რ კურციუსს ეჭრდნობა¹⁵⁴; ჰ. რ. იაუსთან და მის რეცეფციულ ესთეტიკაში, რომლის პროგრამა „დიაქრონიის სხვადასხვა წერტილებში სინქრონულ კვებებს“¹⁵⁵ მოითხოვს და სხვ. აგრეთვე, ანდრე მალროს მსგავსად, უნდა გავისხენოთ უნივერსალური ლიტერატურის „წარმოსახვითი

მუზეუმი“, რაც ყველა შედეგის ინტერპრეტაციითა და სინქრონული აღდგენით გახდება შესაძლებელი. მაშასადამე, შეგვიძლია ვაღიაროთ, რომ ყველა ლიტერატურული განსაზღვრება ახლებურად წყვეტს ისტორიულ და თეორიულ გეგმას; და ყველა ლიტერატურული კონცეპტი, ისევე, როგორც ყველა წაკითხვა, თანაბრად სინქრონულია და ყოველთვის ერთ სინქრონულ ყალიბშია მოთავსებული (გამარტივებული მოდელი¹⁵⁷).

ბ) აღმოსავლეთ-დასავლეთის სიმულტანური ანალიზი აორმაგებს ამ სინქრონულ მიდგომას, გადაჭიმავს მას დიდ ზედაპირზე, უნივერსალური განზომილების მქონე საზღვრამდე. ამგვარად, ვერტიკალური კვეთა (წარსული/აწმყო) უერთდება ჰორიზონტალურ სივრცულ კვეთას, (აღმოსავლეთ/დასავლეთი), იმავე ტიპის ჰერმენევტული მიმართულებების დასაფუძნებლად და გადასამოწმებლად. ჩინური და შუასაუკუნეების მონაცემები შეიძლება კარგად იყოს ასიმილირებული ევროპული და თანამედროვე სულით. და როცა ვახსენებთ აღმოსავლეთ-დასავლეთის განზომილებას, აუცილებელია გავითვალისწინოთ, რომ ის აღნიშნავს არა მხოლოდ აღმოსავლეთ/დასავლეთის, არამედ ასევე აღმოსავლეთ და დასავლეთ ევროპის შეხვედრასაც. მაშასადამე, აღმოსავლეთ-დასავლეთის პოლარულობა შეგვიძლია განვიხილოთ სინქრონულ-დიაქრონული პოლარულობის ტოლფასად¹⁵⁸, იმ აზრით, რომ დასავლური ლიტერატურული კონცეპტები გარდაუვლად სინქრონული ხდებიან ყოველ ჯერზე, როცა ისინი ახლებურად განიხილავენ აღმოსავლურ ფაქტებს, განცდილთ (და სახელდებულთ), როგორც მათ თანაფარდს. მასინონი თავის ორიენტალიზმს ამგვარადვე განსაზღვრავდა: „არც ეგზოტიზმით უაზრო გატაცება, არც ევროპის უარყოფა, არამედ ჩვენი ძიების მეთოდებისა და ანტიკური ცივილიზაციების მიერ გავლილი ტრადიციების გათანაბრება“¹⁵⁹.

აქედან გამომდინარე, რა დასკვნები შეგვიძლია გავაკეთოთ შედარებითი ლიტერატურის თეორიასთან დაკავშირებით? ძალიან მოკლედ რომ შევაჯეროთ: 1) არსებობს ჩინური, არაბული პოეტიკები და არა მხოლოდ დასავლური; ეს ხომ გაცვეთილი ჭეშმარიტებაა. 2) ისინი წარმოაჩენენ გარკვეულ ანალოგიებსა და შეხების წერტილებს დასავლეთის პოეტიკებთან; 3) საბოლოოდ, აქედან შეიძლება გამოვიტანოთ, საერთო ან, თუ გვსურს, „ლატანტური“ დასკვნა პოეტიკის არსებობის შესახებ, რაც ჩადებულია ყველა „რეგიონალურ“ პოეტიკაში. პოეტიკა ამ საფუძველზე იკვეთება განზოგადებული, უნივერსალური მნიშვნელობითა და ვარვისიანობით. თუ ზოგიერთი ორიენტალისტი მსგავს „განზოგადებას“ აღიარებს აზიურ და ევროპულ ლიტერატურასთან მიმართებით¹⁶⁰, რატომ არ იქნება ეს შესაძლებელი ლიტერატურის თეორიისათვის?

მართლაც, განმაზოგადებელი ხერხები (III,3), დაწყებული ტერმინოლოგიური გადაადგილებით, იგივე რჩება. აღმოსავლეთ-დასავ-

ლეთის კომპარტივიზმი, ევროპულ ინვარიანტებზე ნადირობა ჩინეთში და პირიქით, ორმხრივად შეუძლებელი იქნება ამ ხერხის მიღების გარეშე (რომელიც არსებითსა და უნივერსალურს უმიზნებს). ეს არის იდენტიფიკაციებისა და ექსტრაპოლაციების დახმარებით იდენტურობების ძიება, რაც განხორციელებულია ჯაჭვის ორივე ბოლოდან. უკვე გავიხსენეთ, რომ ზოგიერთი კომპარტივისტი, როგორც აღმოსავლეთში, ასევე დასავლეთში, ამ მეთოდს თანხმდება. ახლა ამის „ტექნიკური“ დასაბუთებაც გვაქვს. როდესაც ვამტკიცებთ, რომ „შუასაუკუნეებისა და აღმოსავლეთის ხელოვნების პრინციპები იდენტურია“ ან არსებობს „რეალური ანალოგია“ მაისტერ ეკპარტის აზროვნებასა და ინდუისტური ფილოსოფიის ზოგიერთ ასპექტს შორის, ტექსტების დაწვრილებითი ანალიზი წარმოაჩენს ყველა რიგის თანხვედრასა და თანამონაწილეობას, რაც ამ მტკიცებულებას ამართლებს. მაშასადამე, არაფერია უფრო ლეგიტიმური, ვიდრე მათი გადმოცემა ყველგან ტოლფასი ტერმინებით.

ზოგიერთი ნაწარმოების წყობა ნიმუშების შერჩევის იგივე მექანიზმს ამტკიცებს. ძველი/ახლის, ორიგინალურობა/ტრადიციის, წესრიგი/ავანტიურის, ნორმა/თავისუფლების შეჯერება შეიძლება მიღებული იყოს უნივერსალურ პოეტიკურ „კანონად“; და ის თავისუფლად მოწმდება როგორც დასავლეთის არეში, ასევე აღმოსავლეთში, მაგალითად, არაბულ პოეტიკაში (საერთო ესთეტიკური პრობლემები მართლაც რომ უფრო მეტია). მიმართება – მაღალი კულტურა-დამწერლობა/ხალხური კულტურა-ზეპირსიტყვიერება – თავისი ლიტერატურული და თეორიული იმპლიკაციების ერთობლიობით, აგრეთვე აღმოსავლეთ-დასავლეთის რიგისაა, მაშასადამე, სტრუქტურულად უნივერსალური. ამის დამოწმებები უამრავია, მაგრამ ნაკლებად გამოყენებული. იგივე დასკვნას ვიღებთ მაშინაც, როდესაც გადავდივართ განსაკუთრებულ თეორიებზე: თხრობის ნარატიულობის ზოგადი თეორია შეუძლებელია გამოიშუავდეს, მაგალითად, ჩინური მაგალითების გათვალისწინების გარეშე.¹⁶³ ეს დაკვირვება ასევე ვარგისია ჟანრების თეორიისათვის, რომანისათვის¹⁶⁴, პირადი დღიური¹⁶⁵, ელგეიისათვის და ა.შ. აქედან გამომდინარეობს ის, რომ ამით შეირყევა და სახეს შეიცვლის ყველა ევროპული თეორია და სქემა. იაპონიაში რომანი წინ უსწრებს ეპოპეას და პირადი დღიური არის ფიქცია პროზაში, ლიტერატურული კონვენცია, რაც 8 საუკუნით ადრეულია, ვიდრე იგივე ფენომენი ევროპაში; ხოლო ჩინეთში დრამა კარგა ხნით წინ უსწრებს ბერძნულ ტრაგედიას. სპონტანური შთაგონების თეორიის სიუჟეტში, ესეში, ავტობიოგრაფიაში, წერილში (ლიტერატურული), ჩვენ ვხვდებით იგივე პრიორიტეტს (იაპონურს). ჩინეთში, და საერთოდ, აღმოსავლურ ლიტერატურაში, ეპიკური პოემა ღირიზმისაკენ, ელგეისაკენ იხრება, მაშინ, როცა ღირიკული პოეზია წარმოაჩენს ეპიკურ ტენდენციებს, რომლებიც ელგეიისა და ელგეიური ეპიგრამებისკენ არიან მიდრე-

კილნი. საბერძნეთში ლიტერატურა იწყება ეპოპეით, ჩინეთში – ლირიკული პოეზიით და ამბის საწყისი მათში სრულიად სხვადასხვაა და ა.შ.¹⁶⁷ ყველა ამ შემთხვევაში საკმარისი არ არის ითქვას: „ლირიკული პოეზია ყველგან ერთი და იგივეა“.¹⁶⁸ ის, რაც თავისთავად ჩანს, მაგრამ წარმოიშობა ყოველი პოეტიკური პრობლემის შემთხვევაში (ფორმა, სახე, სტილი და სხვ.) აღმოსავლეთ-დასავლეთის კომპარატივისტული შეჯერებებით, ზოგადი განსაზღვრების წინ წამოწევაამდე, გამომდინარეობდა „შედარებითი პოეტიკიდან“.¹⁶⁹ ყოველ შემთხვევაში, ამ დროისათვის დასავლეთის ორიენტალისტები ბევრად უფრო წინ წასულნი არიან ამ სფეროში, ვიდრე მათი კომპარატივისტი კოლეგები.

მოდით, ამ საკითხს სხვა მხრიდან შევხედოთ, კერძოდ, მოვიძიოთ იგი აღმოსავლური ლიტერატურის თეორეტიკოსებთან. მიდგომა აქ არსებითად იგივეა. წარმონეწილი საერთო ელემენტები ან აღიქმება, როგორც დაპროგრამებული, ან შემთხვევითი, რასაც იგივე ტიპის დასკვნებამდე მივყავართ, ესენია: განზოგადებული ესთეტიკური თეორიები, ჩარჩოში მოქცეული კატეგორიული აღმოსავლური მოცემულობები, აღმოსავლეთ-დასავლეთის შესაბამისობები პოეტიკის ან ჟანრების თეორიის განსაზღვრულ საკითხებში და ა.შ., რაც ჩამოყალიბებული კომპარატივისტული თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ზოგჯერ მკვეთრად არის მითითებული.¹⁷⁰ რასაკვირველია, სფერო, რომელზეც ვსაუბრობთ, ჯერ არ გამოუკვლევიათ და იგი არც შემთხვევითი „კათოლიკური“ ესთეტიკისაგანა საიმედოდ დაცული.¹⁷¹ ლიტერატურული ეკუმენიზმი, კოდირებული, ნორმატიული? ამაზე ლაპარაკიც ზედმეტია. მაგრამ განზოგადების შეთანხმებულობა, დაწყებული საერთო ჰიპოთეზიდან და სანვენებელი ტექსტებიდან, რომელთა მნიშვნელობაც შექცევადია, ეჭვქვეშ არ დგება. როცა ჩვენ ვიღებთ ამგვარ პერსპექტივას, უეცრად წარმოიშობა აღმოსავლეთ-დასავლეთის შედარებები და ჰომოლოგიები. ისღა დაგვრჩენია, თვალი გადავაგვლოთ, მაგალითის სახით, ძველი ჩინური ტრადიციის ორ კლასიკოსს: ლუ შისა და ლუი სიეს. რაც შეეხება ჭეშმარიტი სახისა და არსის ერთგვაროვნებების წინასწარ განჭვრეტებს, „სიახლისა“ და ორიგინალობის“ პოეტიკურ მოთხოვნებს („წყაროების გარეშე“), რასაც ჩვენ ვუწოდებთ (ევროპაში) ფონი-ფორმის შესაბამისობა, „დუმილის რიტორიკა“, ლამაზი ენა, ლიტერატურულ ემოცია და ექსპრესია, დამწერლობა – თავიდან ფუნქციური, შემდეგ „ესთეტიზებული“, ზეპირთქმა და ა.შ.¹⁷², იმისთვისაა, რომ წარმოჩნდეს მეთოდის ფუნქციონირება, რომლის განყენებული ვარგისიანობა წინ უსწრებს თავის შედეგებს.

2. ინდუქცია – დედუქცია

კომპარატივისტი თეორეტიკოსი ლიტერატურის ისტორიასა და უნივერსალურ ლიტერატურაზე თვალის გადავლებით, სიმულტანური კითხვით, ყოველ წუთს *ინდუქცია/დედუქციის* მეთოდით მოქმედებს. ეს მეთოდი სრულებით არ არის დამახასიათებელი შედარებითი ლიტერატურისთვის, რომელიც მისი განსაკუთრებული ფუნქციებიდან ერთ-ერთია და დაზუსტებული რჩება. თავად ჩვენც იგივენაირად ვიმოქმედებთ, ინდუქციებითა და დედუქციებით, პროგრესული და რეგრესული მსჯელობებით, განუწყვეტელი მიმოსვლით: ჩვენი ცენტრალური ჰიპოთეზიდან მისი განსაკუთრებულ იმპლიკაციებისა და გამოყენებებისაკენ, საფუძვლიდან დაწყებული, უფრო და უფრო გავრცობილი განზოგადებისაკენ. ორივე ეს მომენტი განუყოფელია და მათი კორელაცია ყოველთვის ხორციელდება. ქვემოთ ვნახავთ, რომ ამასთან დაკავშირებით ლოგიკოსები და ჰერმენევტიკოსები სრულ თანხმობაში არიან¹⁷³.

ლიტერატურის თეორიისათვის ამ განუწყვეტელი პროცესის ზოგიერთი ასპექტი ძალიან საინტერესოა. უპირველესად, ის ცვლის იმას, რასაც ჩვენ „გაფართოებადი“ თუ „ავთენტური ინდუქცია“ ვუწოდებთ და ყოველი დასკვნა წინამავალს მოიცავს. ჩამონათვალის ნუსხა ამომწურავი არ არის, დაწყებული ინდივიდუალური შემთხვევების ერთობლიობიდან, წარმართული ზოგადისკენ („სრული“ ინდუქცია), მაგრამ მიემართება იგივე კლასის ელემენტების განსაზღვრულ რაოდენობას. ძირითადად, ინდუქცია შერჩევითია და არასოდეს – ამომწურავი. ის ყოველთვის მოქმედებს არჩევანის გზით (გადამწყვეტი ფაქტები, არსებითი ხასიათი, უკიდურესად გამომსახველობითი მონაცემები), გადარჩევა თავიდანვე, საბაზისო ჰიპოთეზაშია მოცემული, რომლის ფუნქცია ერთდროულად არის გამომრიცხავიც და რედუქციულიც. მოქმედების მეთოდი ძალიან ჰგავს *von unten* (ვ.თ. ფეშნერი) შემუშავებულ ესთეტიკას, ქვემოდან – ზემოთ, უკიდურესად შეზღუდული ფაქტებიდან და ტექსტებიდან, უფრო და უფრო განზოგადებული შთაგონებებისაკენ. ინდუქცია ამოდის იზოლირებული, დანაწევრებული, ტრანზიტული ელემენტებიდან, რათა მივიდეს *per ascensum* გლობალურ, ერთიან და მუდმივ დასკვნებამდე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიმარტივისთვის, ის ერთობლივად ვითარდება ნაცნობიდან და იდენტურიდან – უცნობისა და განსხვავებულისაკენ.

მაშასადამე, ინდუქცია არის თანდათანობითი, აღმავალი, განზოგადებელი. თავისი დასკვნების საზღვრები მას მიჰყავს კერძოდან – ზოგადისაკენ, ძალიან კონკრეტულიდან – ძალიან ზოგადისაკენ. დაწყებული ერთი თუ მრავალი ფაქტიდან, ის ადის ერთი და იგივე უანრის ყველა ფაქტის კანონამდე, ორიგინალური შინაარსიდან – უნივერსალურ შინაარსამდე. ყოველივე ეს ჯერ კიდევ არის-

ტოტელედან მოყოლებული ვიცით (ტოპიკები, 1, 12, 105 ა, 13). და მაინც, ჩვენს კერძო შემთხვევაში, „შეჯამება“ (ან „შემაჯამებელი უნივერსალური“) და „თეორია“... „კანონს“ ვამჯობინოთ, სამეცნიერო დაკვირვებებისა და ექსპერიმენტების გამოსაყოფად გადავიდეთ ლიტერატურული მონაცემების სფეროში, გლობალურ ფორმულაზე, სადაც ისინი შეჯამდებიან, მაგრამ ეს განმაზოგადებელი განსჯა არ არის ჭეშმარიტი „კანონი“, ვინაიდან ლიტერატურაში ჩვენ მარადიული გამონაკლისის სფეროში ვიმყოფებით. უფრო მეტიც, ლიტერატურის თეორიის საფუძველი არავითარ შემთხვევაში არ არის მიზეზობრიობის პრინციპი. სხვა მხრივ, ნებისმიერ „თეორიას“, ცენტრის მსგავსად, ყოველთვის აქვს პრინციპი, რომლისაკენაც მიისწრაფვის ან რომელსაც შეიძლება მიებას ჰიპოთეზებისა და აღნიშნული ფაქტების ერთობლიობა. მაშასადამე, მას შეუძლია ერთმანეთს დააკავშიროს (როგორც ეს სწორედ ლიტერატურის თეორიის შემთხვევაში ხდება) ჰიპოთეზის ქმედითობა და მონაცემთა შერჩევითობა. ეს არის თეორია, რომელიც თავის მთლიანობაში აწესრიგებს ინდუქციისა და დედუქციის პროცესებს და ახდენს მათ მოდელირებას.

საერთოდ, საუბარია ინდუქცია-დედუქციის განსაკუთრებულ ასპექტზე, რომელსაც აქვს დიდი შესაძლებლობა, დიალბისა, რეკტიფიკაციისა და რეტროაქციისა, ჩვენ ვადვილდებით a-დან c-ზე, b-დან c-ზე და c-დან d-ზე, ჩვენი ცოდნის ზრდის შესაბამისად (ინდუქციური მომენტი), რადგან ვასკენით, რომ e, f, g, h იდენტურნი და მსგავსნი არიან a, b, c, d-სი (დედუქციური მომენტი). და ამის საპირისპიროდ, თუ მოცემულობა e-ს ეწინააღმდეგება, a, b, c, d-ს სერიის რიგი მთლიანად იცვლება, რათა მას ადგილი გაუთავისუფლოს. შედეგად, ყოველი ლიტერატურული თეორია საპირისპიროს დამტკიცებადვე განაგრძობს მოქმედებას, არანაირი ინდუქციის შენარჩუნება არ ხდება ნაძალადევად და მისგან არც რაიმეს საბოლოოდ დასკვნაა შესაძლებელი. სწორედ მისთვის დამახასიათებელი აღდგენითი მონაცემების, ადაპტაციისა და აბსორბაციის მოქნილობის წყალობით, ინდუქციური განზოგადება ყოველთვის რეტროაქტიური და რეტროპერსპექტულია. ყოველი შემთხვევისას ჩვენ განვაზოგადებთ შებრუნებით – ვიწყებთ უკანასკნელი და უკვე მიღწეული უმაღლესი წერტილიდან, მაგალითად, შევისწავლით თანამედროვე იუგოსლავიურ ხალხურ ეპიკურ პოეზიას (პერი, ლორდი) იმ რწმენით, რომ მისი საშუალებით ჰომეროსისეული ანტიკური „კრეაციის“ მექანიზმს ჩავწვდებით. და ვინაიდან უკანასკნელი „მომენტი“ ამ გზისა (სადაც გადახლართულია პრეკონცეპტი, საბაზისო ჰიპოთეზა და მატერიალური მონაცემები) ყოველთვის მარკირებულია ისტორიით, განმაზოგადებელი ინდუქციის ისტორიზმთან შერიგება არა მარტო შესაძლებელია, არამედ, უფრო მეტიც, გარდაუვლი და აუცილებელი.

მეორე მხრივ, ცრურწმენებით, ე.ი. თეორიული ჰიპოთეზებით შეიარაღებული ინდუქცია, იმთავითვე წინასწარგანსაზღვრულია; ის გამოდინარეობს გარკვეული „აპრიორიზმიდან“, ყოველთვის ორიენტირებულია პრეკონცეპტზე, წინასწარ „იცის“, თუ რა არის ლიტერატურა და კომპარატივიზმი და სად სურს ლიტერატურას ყოფნა. იმის გამო, რომ მდგომარეობა წინასწარ განჭვრეტილია და სხვა ჰიპოთეზას ვერდნობა, მას სტატუსი არ ეცვლება. როგორც კი ბაზისური ჰიპოთეზა ჩერდება, ინდუქცია-დედუქციის მექანიზმი მიჰყვება თავის წმინდად ლოგიკურ გზას,¹⁷⁶ მაკლასიფიცირებელს, განმარტებელსა და დამაჯამებელს. როცა ის ცდილობდა, ერთდროულად ჩაეყარა საფუძველი ემპირიული და ჰერეტიკით, გამჭირვალე და გამოყენებითი პოეტიკისათვის, ფრ. შლეგელს უკვე ჰქონდა ერთგვარი ინდუქციურ-დედუქციური პოეტიკის ინტუიცია: „ხელოვნების დარგში დედუქციას წინ უნდა უძღვოდეს ისტორიული ან ემპირიული მონაცემი, რაც კლასიფიკაციის პრინციპს აფუძნებს ლოგიკაში, პოეზიასა და ეთიკაში“.¹⁷⁷ ისტორიული მონაცემების „პოეტიკური“ კლასიფიკაციის კრიტერიუმი არის ბაზისური ჰიპოთეზა. „სწორედ გენერალურ და კრიტიკულ ხედვას, სწორედ უნივერსალურ ინდუქციას“ ითვალისწინებდა რენანის მეთოდიც.¹⁷⁸ ექსპერიმენტულობა მეცნიერებამ და თანამედროვე ლოგიკამ ასევე იციან, რომ „წინასწარგანჭვრეტილი იდეა ან ჰიპოთეზა ყოველგვარი ექსპერიმენტული განსჯის აუცილებელი ათვლის წერტილია“ და რომ ინდუქციის პრინციპი არ არის გამოცდილებით თავსმოსხვეული, მას შეუძლია ამგვარად გასცდეს წრიულ მოძრაობას და დამოუკიდებელ ლოგიკას ემორჩილება.¹⁷⁹ ისინიც კი, რომლებიც უკუაგდებენ მითის მდგომარეობამდე დაყვანილ ინდუქციას, თანხმდებიან, რომ ჰიპოთეზა შეიძლებოდა ემპირიულ ცდებს დამორჩილებოდა (კონტროლის დედუქციური მეთოდი), „მხოლოდ განვითარების შემდეგ“.¹⁸⁰ ასე რომ, ხელს არაფერი გვიშლის განვაითაროთ ჩვენი ჰიპოთეზები, ოღონდაც შევძლოთ მათი შემოწმება. ასევე, მხედველობაში უნდა გვქონდეს ის ფაქტი (რასაც ამ თავის ბოლოს დავუბრუნდებით), რომ „შემოწმებას“ ლიტერატურის თეორიის სფეროში აქვს სრულიად სხვა სტატუსი, ვიდრე „შემოწმებას“, რომელიც ექსპერიმენტულ მეცნიერებებში მოქმედებს.

ამგვარად, ჩვენი ფუნდამენტური ჰიპოთეზა მშვენივრად არის ცნობილი: არსებობს უნივერსალური ლიტერატურა, რომელიც უკანასკნელ ანალიზში ლიტერატურასთანაა გაიგივებული. ამ ცენტრალური ჰიპოთეზის წყალობით, ინდუქცია-დედუქციის მეთოდს იყენებენ ლიტერატურული მონაცემების მთლიანობისთვის, რისი აღქმაც მას თავისი სპეციფიკური „ლოგიკის“ თანახმად შეუძლია. მაშასადამე, უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტი არაფერია, თუ არა ინდუქციური განხილვა, დაწყებული გარკვეული უცვლელობებიდან, რომლებიც ინდუქციის საშუალებით თავისთავად დგინდებიან.

ძველი ჭეშმარიტება, ან თითქმის ძველი ჭეშმარიტება, გაცხადებულ
 კომპარატივისტული მეთოდოლოგიის ერთ-ერთ პირველ სტატი-
 აში: „...ინდუქციის საშუალებით აღწევს *Weltliteratur*-ის ხასიათს“.¹⁸¹
 ამას გარდა, თავისთავად ცხადი ხდება მეთოდის საჭიროება და
 ჩვენ ვიწყებთ „ჯერ მხოლოდ ერთი ლიტერატურის შესწავლას, მე-
 რე – სხვა ლიტერატურებისა; შემდგომისთვის კი ორიენტირს ვიღებთ
 ყველა ლიტერატურის ერთობლიობისა და, აქედან გამომდინარე,
ლიტერატურისაკენ. როგორც ყველა იდუქციური განსაზღვრება და
 ჰიპოთეზა, ისინი ფართოვდებიან და ნიუანსებს იძენენ ამ გზაზე,
 დაწყებული თავიანთი ჰიპოთეზის კონცეპტიდან“.¹⁸² თუ შევკვლით
 ამ საფუძველზე შეგვემუშავებინა „პრიმიტიული პოეზიის“ თეორია,
 ერთდროულად ინდუქციური (ცნობილიდან უცნობისაკენ) და დე-
 დუქციური (ასევე ყველაზე ძველი ლიტერატურის ტიპებისთვის ვარ-
 გისი) ისე, რომ არავის მიუთითებია შეცდომასა და მეთოდოლო-
 გიურ ერესზე, რატომაც არ უნდა გვეცადა იგივე მეთოდით მივსუ-
 ლიყავით „უნივერსალური პოეზიის თეორიამდე“? საჭიროა მხოლოდ
 გავცდეთ ევროპოცენტრიზმს, მივინიოთ, რომ არსებობს სხვა ლი-
 ტერატურებიც, რომლებიც ასევე საინტერესოა თეორიული თვალ-
 საზრისით, გავაფართოვოთ ინდუქცია ექსტრაევროპულ სფეროში
 და ექსტრაპოლაცია მოვახდინოთ ორი მიმართულებით: დასავლეთი-
 დან აღმოსავლეთისაკენ და პირიქით. მოვიხმოთ ერთადერთი მაგა-
 ლითი ამ ორმაგი ტრანსფერისა. ჩვენ შეგვიძლია ჩინეთის ტრადიცი-
 ულ კრიტიკაში ინდუქციურად აღმოვაჩინოთ ლიტერატურის თეორი-
 ის ექვსი ტიპი, რომლებიც განსაზღვრულნი არიან ევროპული ტერ-
 მინებისა და სქემების დახმარებით (მეტაფიზიკური, დეტერმინისტუ-
 ლი, ექსპრესიული, ტექნიკური, ესთეტიკური და პრაგმატული).¹⁸⁴
 კერძოდ, სადამდე შეუძლია მიგვიყვანოს ინდუქციამ მსგავს
 სფეროებში? ზუსტად უნივერსალური მსგავსების ლიმიტამდე, ანუ
 უნივერსალური ლიტერატურის იდეამდე და მის განსაზღვრებამდე.
 განზოგადება გარდაუვალია, ვინაიდან მისი საწყისი, მთავარი კონ-
 ცეპტი ლიტერატურისა, ამავე დროს ეფუძნება თავის სასრულ
 ზღვარს, რაც დასაბამს აძლევს კომპარატივისტული ინერპრეტაცი-
 ის პროცესს მთლიანობაში. ინდუქცია ვარაუდობს ზოგადს კერძოში
 და მათ ურთიერთმიმართებას, რაც საშუალებას გვაძლევს ვიფიქ-
 როთ ლიტერატურის უნივერსალურობაზე – დაწყებული ნებისმიერი
 მომენტიდან და არა ის, რომ მთლიანად „მოვიცვათ“ უნივერსალუ-
 რობა. ამ აზრით, საკმარისია ყველაფერში კონკრეტული მოვიძიოთ
 და „განზოგადების ელემენტები თავისთავად ცხადი გახდება“
 (გოეთე)¹⁸⁵. მაშასადამე, ინდუქცია არის მარად პროგრესული, ღია,
 სრულყოფის უნარის მქონე. მხოლოდ მას შეუძლია გამუდმებით
 გაფართოვდეს, აღმოაჩინოს და წინასწარჭვრეტის სულისკვეთებით
 დაიბრუნოს თავისი წინამორბედი.

ინტუიცია გაჯერებულია „ინდუქციური პოეტიკით“, რაც კომპარატივისტის გზის მიზანს წარმოადგენს და გვხვდება ამ დისციპლინის პირველ თეორეტიკოსებთან, ვფიქრობ, ა. ნ. ვესელოვიდან დაწყებული. თავის მხრივ, ჯ. სეინტსბერი სურს ჩაანაცვლოს „დედუქციურად ნაგარაუდები კანონები, რომლებიც „ლიტერატურებს“ „ლიტერატურული ინდუქციის“ ინვერსიული მოძრაობით მართავენ.¹⁸⁷ პოეტიკა, რომელსაც ეს საფუძველი აქვს, მოწოდებულია იმისკენ, რომ „გადაამოწმოს და მოახდინოს ლიტერატურის საერთო ბუნების სისტემატიზაცია“. „ეს მახასიათებლები შეთვისებულია „არსთან“ და „ლიტერატურის ფენომენის კანონებთან“. მ. კარიერი (*Die Poesie*, 1984) უკვე პრაქტიკაში იყენებს ამ მეთოდს.¹⁸⁸ მსგავსი ჭვრეტები ჩანს ყველგან, სადაც ერთვება ისტორიული ძიებები, რის შედეგადაც: „აპრიორულად არ განვსაზღვრავდით თვისებებს, მაგრამ გავხდებოდით ისტორიდან ჟანრების აორთქლების მოწმე“. ¹⁸⁹ იგივე პრობლემა წამოიჭრება ლიტერატურის ისტორიკოსების, ისტორიული ორიენტაციის მქონე ყველა კომპარატივისტის წინაშე.

ყოველივე ეს უფრო მეტად აქტუალურია მათთან, რომლებიც ამ მიდგომის ფუნქციონალურ ღირებულებას აცნობიერებენ. თუ ისინი იპოვნიან „მსგავსებებს“, ახსნა მარტივი იქნება: ერთდროული კრიტიკული დაკვირვება უცილობლად მოქმედებს „ინდუქციის“ მეთოდით.¹⁹⁰ მეთოდი, ინტერპრეტაციულ-ჰერმენევტიკული¹⁹¹ პერსპექტივის ჩათვლით, უფრო და უფრო მიღებული ხდება და ინდუქციური სინთეზები, რომლებიც დღესაც არსებობენ, ციტირების უფლების მოპოვებით ამთავრებენ.¹⁹² იმგვარი წინადადება, რომელიც ქვემოთ არის წარმოდგენილი, შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც საკითხის თანამედროვე მდგომარეობის წარმოსახენი მაგალითი: „საჭიროა ითქვას, რომ მას შემდეგ, რაც ლიტერატურული კვლევები ერთი საუკუნის განმავლობაში ნაციონალიზმით იყო დასწავლული, ბოლოს და ბოლოს მიაგნეს ინტერნაციონალურ თვალსაზრისს, რომელთან მიმართებაში ყველაფერი *სხვა მეორეული და მისგან გამომდინარეა*“ (ამის გამოყოფა ჩვენ მივიჩნიეთ საჭიროდ; ა. მ.).¹⁹³

ამ მცდელობიდან ყველაზე ამაღლებული და ყველაზე მრავლისმეტყველი არის ინდუქციური ლიტერატურის ესთეტიკური შესაძლებლობის დამოწმება. ეს იდეა აღადგინეს რენე უელეკმა (რომელიც ამტკიცებს ლიტერატურის ესთეტიკას *von unten* და მიჰყვება „ინდუქციური კრიტიკით“ გახსნილ გზას)¹⁹⁴ და ეტიაშბლმა, რომლის გეგმასაც წარმოადგენს „ინდუქციური თუ დედუქციური რიტორიკის“ შექმნისდაგვარად პროგრესული ისტორიული სწავლება“ და ასევე შექმნისდაგვარად მოწინავე „შედარებითი პოეტიკა“, რომელსაც ზედმიწევნითი კვლევა-ძიებით, „შედარებითი ლიტერატურის მრავალი ნაშრომით“ ჩაერთავთ ამ მცდელობაში.¹⁹⁵ პოზიტივისტურ მტკიცებულებებში წარმოქმნილი სიცარიელე თვალშისაცემია, ვინაიდან, ამ ჯერზე, უკანასკნელი კომპარატივისტული ტალღების

მომხრეებს შორის ჩვენ უფრო და უფრო მივდივართ იმ იდეამდე, რომ არსებობს „ტექსტების ყურადღებით წაკითხვის ინდუქციურ წესებსა და ზოგად კოდებს შორის წონასწორობა“¹⁹⁶, განსაკუთრებით კი „მივდივართ ახალ პარადიგმაში გავრცობილი ლიტერატურული ველის ინდუქციურ შესწავლასა და ინდივიდუალური სტრუქტურალური ელემენტების უნიფიკაციამდე, რომელიც მაღალი დონით“¹⁹⁷ გამოირჩევა. ამ პროცესის გამართლება და მის შედეგებში დაეჭვება – შეუძლებელია. სხვათა შორის, ის გამოძახილს ჰპოვებს მუდმივად გამოყენებულ მეთოდში, რომელსაც მივმართავთ ეპისტემოლოგიაში, ანთროპოლოგიაში, ესთეტიკაში, ლინგვისტიკაში, ჰერმენევტიკასა და ა.შ.

3. ანალიზი – სინთეზი

რაც შეეხება *ანალიზსა და სინთეზს*, ამ წყვილის პრობლემები კომპარატივისტების დისკუსიის საგანი ძალიან ხშირად ხდება; ეს უკანასკნელი მეთოდი განხილულია, როგორც შედარებითი ლიტერატურის მთავარი და საბოლოო ამოცანა. მისი საბოლოო მიზანია – მიგვიყვანოს სინქრონულ სინთეზამდე, რომელიც თავიდან ისტორიული იქნება, შემდეგ თეორიული, დაწყებული „ყველა“ ლიტერატურის იდენტიფიცირებული და მეთოდოლოგიურად დაპირისპირებული ნიშნებიდან. სინთეზურ მიდგომას ისტორიის გარკვეულ მონაკვეთში უცილობლად მივყავართ სინქრონული დანაწევრებისაკენ, ქრონოლოგიის დარღვევამდე, კავშირებამდე, რომლებიც შლიან მოცემული ქანრის ისტორიული ფაქტების ჯაჭვებს, ესენია: გადამცემი-მიმღები, მიზეზი-შედეგი, წინამავალი-მომდევნო და ა.შ. როგორც კი ვაღიარებთ თანხვედრების, ჰომოლოგიებისა თუ სტრუქტურული პარალელიზმების რეალობას, მოქმედება უკვე ცხადია: ინვარიანტების ჯგუფები ამ თანხვედრებს, ამ მიმართებებს, გარკვეული სინთეზური სქემების მიხედვით განაცადკევენ. ეს არის არა მხოლოდ ტაქსონომიური შესაძლებლობა, არამედ ერთადერთი ეფექტური და წარმატებული მეთოდიც კი ინვარიანტების გალაგებისა და ორგანიზაციისათვის, ერთადერთი საშუალება, რათა ისინი ერთიანი ექსკლუზიური პრინციპის მიხედვით მოაწესრიგოს. ეს მოქმედება შესაძლებლად გვესახება მხოლოდ ისტორიული მონაცემების სიმულტანური წაკითხვით, რომლებიც თავიანთი განსაკუთრებული კონტექსტიდან იზოლირებულნი არიან და შემდეგ ინტეგრირებულნი აღმოჩნდებიან წაკითხვის განსაკუთრებულად ზოგად კატეგორიაში.

ჩვენი მიზნისთვის საჭირო არ არის დავეყენდეთ ანალიზ/სინთეზის მიმართებებზე, რაც საერთო ეპისტემოლოგიური სივრციდან მომდინარეობს¹⁹⁸ და რომელთა ურთიერთდამოკიდებულება ასე ცხადია. გამოვიყენებთ ბრეიეს სიტყვებს (რაც, თავის მხრივ, კანტის სი-

ტყვეების პერიფრაზია) და ვიტყვით მხოლოდ, რომ „სინთეზის გარეშე ანალიზი ბრმა და ანალიზის გარეშე სინთეზი – ცარიელი“, და რომ ანალიზი ხელმისაწვდომი და მნიშვნელობის მქონე მხოლოდ სინთეზის პერსპექტივაშია. ის ყოველთვის უნდა რჩებოდეს სინთეზზე კოცენტრირებული, ეს არის მისი საბოლოო მიზანი და არსებობის აზრი. ანალიზი ანაწევრებს ფაქტებს, რომელსაც სინთეზი თავის ფინალურ კონსტრუქციაში იყენებს და რომელთა კონტური ლატანტურ მდგომარეობაში თავიდანგვა მოცემული. სინთეზი (იქნება ის ფრთხილი თუ გაბედული, კრიტიკული თუ წმინდად ჰიპოთეზური, თავშეკავებული თუ წარმოსახვითი) ყველა გარემოებაში წარმოადგენს მაკროსკოპულ ხედვას, რომელიც მოწოდებულია ორიენტაცია გაუწიოს ჩამოყალიბებისა და შესწორების ანალიზის მიკროსკოპულ პულვერიზაციას. თუ ახალი სინთეზი ყოველთვის შესაძლებელია, იგივე ითქმის ლიტერატურის თანამედროვე მეთოდოლოგიებზეც¹⁹⁹ და ჩვენს მეთოდს აქვს უფლება, წარმოჩნდეს, როგორც ახალი კომპარატივისტული სინთეზი.

როგორ განლაგდება ტრადიციული კომპარატივიზმი ამ საჭირო სინთეზის პირისპირ? ის თითქმის ყოველთვის დაიყვანება ისტორიული წესრიგის გამოსავლამდე, რაც კარგად გასაგებია (თუ მხედველობაში მივიღებთ დისციპლინის პოზიტივისტურ მემკვიდრეობას). ამ გამოსავალს წარმოადგენს წამოწყების ევროცენტრიზმი, რასაც ძნელად თუ ავირიდებთ თავიდან, მაგრამ ტექსტს, ბეთის და ბრუნეტიერიდან დაწყებული, ლიმიტირებულის მიღმაც კი, „სინთეზური თვალსაზრისით“²⁰⁰ იგი უკვე პროგრესულია. იმისათვის, რომ პოლ ვან ტიეგემის ცდები პარალელური ლიტერატურული ისტორიების თანწყობას გასცდენოდა, ისინი ერთი მიმართულებით მიდიან.²⁰¹ ეს თეზა ამასობაში იძენდა ახალ მიმდევრებს²⁰² და დროდადრო შედარებითი ლიტერატურის ინტერნაციონალური ასოციაციის „დოქტრინის“ ჭეშმარიტი ნაწილი ხდებოდა.²⁰³

სინთეზის სფეროში, მაგალითად, XIX საუკუნის *Poznet-Letourneur*-ის პერიოდის ევოლუციონიზმი რისკიანი, უფრო მეტიც, გამბედავიც კი იყო, ვიდრე შემდგომი დროის ანალიტიკური, ფრაგმენტული, წყვეტილი, უკიდურესად წინდახედულ და უკიდურესად ფრთხილ მინორში ჩაწერილი პოზიტივიზმი. აი, ამიტომ არის ყოველთვის კარგი სინთეზის დაცვა, მაშინაც კი, როცა ისტორიული ტელეოლოგია კვლავ მსგავსი დემარშებით დომინირებს.

იმ მომენტიდან, როგორც კი უნივერსალური ლიტერატურის პერსპექტივაში გადაინაცვლებთ, სინთეზი ხდება მეთოდოლოგიური „იდეალი“ და „შედარებითი ლიტერატურის ყველა გამოკვლევა, მიკერძობებულიც კი, უნივერსალურ სინთეზურ ასპექტში ხორციელდება.“²⁰⁴ ანგლო-საქსური (რომელთა შორის ზოგიერთი საკმაოდ გავლენიანია), გერმანული თუ იტალიური დამოწმებები ამ ორიენტაციას ადასტურებენ: „ჩვენ გვჭირდება სინთეზები, რომელთა გარეშეც

ლიტერატურის შესწავლა, უსასრულო ფრაგმენტარიზმისა და იზოლირების გამო, დასაღუპადაა განწირული“. მოკლედ, აუცილებლად გვესაჭიროება „ინდუქციური სინთეზები“. როცა ლიტერატურა ცდილობდა „ანალიტიკურ ფილოლოგიას“ დაპირისპირებოდა, გერმანული *Geistesgeschichte* სინთეზის უპირატესობას და პრიმატს მოითხოვდა²⁰⁹.

ამ ორიენტაციას თავს ვერც აღმოსავლური კომპარატივიზმი აღწევს. როგორც შეიძლებოდა გვევარაუდა, თვალთახედვა – რომლის ავტორიტეტი და უპირატესობა საკამათო არ არის²¹⁰ – უპირველეს ყოვლისა, ისტორიულია. ევროპული თუ უნივერსალური ლიტერატურის ისტორია რეალიზებადია რეგიონალური სინთეზებითა და მიმდინარეობებით. თანწყობა გვერდზეა გადაწეული, მაგრამ სინთეზის სტატუსი, სიმართლე რომ ვთქვათ, ჯერ კიდევ შორს არის განსაზღვრისაგან. უნდა იყოს თუ არა ის შემოფარგლული ნაციონალური ლიტერატურით? ამ შემთხვევაში, არაფერია საკამათო, მაგრამ ზოგჯერ იგი რაღაც უფრო მეტს გვეკარნახობს, მეტიც შთაგვაგონებს. იქნება ეს „ჰორიზონტალური“, „ვერტიკალური“, „გლობალური“ და ა.შ. სინთეზები თუ განსაკუთრებით, „მსოფლიო ლიტერატურის პროცესების კანონები“²¹² არიან კი ეს კანონები „ისტორიულნი“ ან „ისტორიულ-ესთეტიკურნი“? რეფლექსიის ამ სტადიაზე კითხვა ზუსტი პასუხის გარეშე რჩება. ჩვენ გვერდზე ვწევთ ლიტერატურის ისტორიის ანალიზსა და ლიტერატურის ესთეტიკის სინთეზს შორის არსებულ დისოციაციას²¹³, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ ვხედავთ ეფექტური შერიგების ფორმას.

ასევე მოულოდნელად და ახალი ძალით ჩნდება სინთეზის პრობლემა და ეს ხდება უფრო მეტად ინტერნაციონალური ურთიერთთანამშრომლობის „ტექნიკურ“ დონეზე. ეს არის დიდი რაოდენობის კრებულებისა და, განსაკუთრებით, ევროპული ენების ლიტერატურის ისტორიის ავტორებისაგან აღებული მიმართულება, რომელთაც კომპარატივისტიკის საერთაშორისო ასოციაცია მფარველობს; ეს ავტორები წამოჭრიან ყოველთვის ძნელად მისაღწევი კოორდინაციის პრობლემას, რომლის გადაწევეტა საკმაოდ რთულია. მსოფლიოს ყველაზე უკეთ ინფორმირებულ გუნდს პირველ რიგში სინთეზური და კოორდინაციული სულისკვეთება სჭირდება.²¹⁴ ამ დროისთვის კი ყველაფერი ჯერ კიდევ მითისა და დოგმის მდგომარეობაში რჩება და მხოლოდ გუნდური მუშაობაა შესაძლებელი. მაგრამ ეს შესაძლებლობაც, სამწუხაროდ, კვლავ სამომავლო საკითხია!

თუ რაღაც მიღწეულია ისტორიულ სიბრტყეზე, იგივე არ შეგვიძლია ვთქვათ ლიტერატურის თეორიის დარგში. თუკი სინთეზი აერთიანებს ზოგად კომპარატივისტულ მიღწევებს, შედარებითი პოეტიკა მხოლოდ და მხოლოდ უნივერსალურად განხილული, ტექსტუალურად და სისტემატურად გადამოწმებული ლიტერატურული

ფენომენების ყველაზე უფრო ზოგადი ნიშნების პროდუქტი იქნება. პოეზია, როგორც ტექსტი, არ არის უნივერსალური ინვარიანტების შედეგად მიღებული, მაგრამ პოეზია, როგორც სულიერი ნაღვაწი, უშვებს ინვარიანტებს. ეტიამბლთან, ამ მიმდინარეობის ყველაზე რეპრეზენტაციულ კომპარატივისტთან, სინთეზისკენ ორიენტაცია გამომდინარეობს არა მარტო უნივერსალური ჰიპოთეზიდან, რაც ფუნდამენტურია, არამედ მისი მარადიულად პოლემიკური კომპარატივიზმის ძირითადი ამოცანიდან, რაც ფრაგმენტულობას უკავშირდება. საჭიროა „გამოიცადოს ისტორიის, კრიტიკისა და ლიტერატურული ესთეტიკის სინთეზი, რომელთა დამუშავების შედეგად მიღებული ცოდნისაგან ჯერ კიდევ შორს ვართ, რადგან საშუალებების უქონლობით, ასევე გამჭრიახობისა და წარმოსახვის არარსებობით, კვლავ ძველ, შელამაზებულ ჩვეულებებში ტრიალს ვაგრძელებთ“²¹⁶. ჩვენ, ასევე, გვჭირდება არა მხოლოდ ნაციონალური ლიტერატურის ისტორიის „თავმოყრა“, არამედ (და განსაკუთრებით) საერთაშორისო მასშტაბით ლიტერატურის კომპარატივისტული სინთეზიც, ისევე, როგორც შედარებითი პოეტიკა. ეს არის სამშრიანი სინთეზი, რომელთაგან პირველი ორი შრე მესამეს დოკუმენტური ბაზით უზრუნველყოფს.

რაკი ვაღიარებთ „ლიტერატურულ ისტორიას, როგორც შედარებითი ლიტერატურის მიერ მოპოვებული შედეგების ჯამს“²¹⁷, რატომ არ უნდა ვაღიაროთ იგივე ლიტერატურის ესთეტიკის ჯამი, რომლის შედეგები ასევე შედარებითი ლიტერატურის დამსახურებაა? ზოგჯერ შთაგონებული ვართ იმით, რომ „ინტერნაციონალური სული“ „უბრალოდ კოსმოპოლიტურმა რიტორიკამ და პოეტიკამ“²¹⁸ უნდა ჩაანაცვლოს; ნებისმიერ შემთხვევაში, საჭიროა ვიპოვოთ ჭეშმარიტად კომპარატივისული ბაზისის მქონე თეორიული სინთეზის მეთოდი და შემდეგ მოხდეს რიტორიკასა და პოეტიკასთან ინტეგრირება. არა ეკლექტიზმი, არა სნობური თუ საერო კოსმოპოლიტიზმი, არამედ კარგად ჩამოყალიბებული, კოჰერენტული პოეტიკა, რომელსაც მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, დახმარებას გაუწევს პოეტიკური მონაცემების ანალიზი/სინთეზი. თუ შევძლებთ *ინვარიანტის* საშუალებით განვმარტოთ გერმანული ტერმინი *Ansatz* (განისაზღვრება, როგორც „ცენტრალური ფენომენი“) და მისი დახმარებით მივიღეთ *Weltliteratur*-ის სამეცნიერო-ფილოლოგიურ სინთეზამდე²¹⁹ (იქნებ იგივე *Weltliteratur*-ის „თეორიულ“ სინთეზამდეც კი), ჰიპოთეზა, რომელიც კომპარატივიზმის საწყისებიდან თარიღდება²²⁰, შესაძლებელია დიდი ხნის წინათ ნაპოვნი გამოსავალი იყოს. ეს პრობლემა, რაც „ლიტერატურათმცოდნეობაში“ სრულად წარმოჩნდება, ჯერ კიდევ არ არის მოგვარებული და დროდადრო კვლავ იჩენს ხოლმე თავს²²¹. *aesthetica perennis*, რომელიც ორთოდოქსულ წყაროებს²²² ეფუძნება, შეიძლება იგივე სინთეზურ პერსპექტივაში განიხილებოდეს.

დღეს რომ „კომპარატივიზმების“ ნამდვილი დაქსაქსვა მიმდინარეობს, დასტურდება დაბრკოლებებით, რასაც სინთეზი თავის გზაზე აწყდება. სინთეზი არის ემპირიზმის ფრანგმენტულობის, ანტითეორიის ობიექტი. ძველი სკოლის მოსაზრებათა ზედაპირული ანალიზიც კი საკმარისია, რომ ისინი ასეთი ეპითეტებით მოვიხსენიოთ: „ლაყობა“, „ხელის ცეცება“, „გამარტივება“ და ა.შ.²²³ აქედან სავალალო მეთოდოლოგიური დასკვნა გამომდინარეობს: ანალიზის ათწლეული, სინთეზის მხოლოდ ერთი საათისთვის (რათქმა უნდა, აქ გვახსენდება ფიუსტელ კულანუის სიტყვები: „სინთეზის ერთი დღისთვის საჭიროა ანალიზის წლები“). ერთი სიტყვით, სინთეზები „ნაადრევად მწიფდებიან“ ან მოკლე „პერიოდით შემოსაზღვრებიან“²²⁴. რაც შეეხება ზოგად სინთეზებს, „თუ ლიტერატურას შეუძლია ისინი მოამზადოს, შედარებით ლიტერატურას მათი დალოდება არ ძალუძს.“ საჭიროა ამაზე უფრო ხშირად „ეთქვათ უარი“²²⁵ ირონიის დახმარებით (ე. ტროელშის „*buchbindersynthese*“)²²⁶ ჩვენ ისევ ვიგებთ, რომ სინთეზები შლიან სხვაობებს, რომ ისინი გამოდინარეობენ მიღებული გადაწყვეტილებებიდან, რომ სრულყოფილი სინთეზი და ამ ქანრის სხვა ხრიკები, რომლებიც ყველა სინთეზურ მცდელობას ეწინააღმდეგებიან – ილუზიურია. თუმცა არის შემთხვევები, როცა ის „დროულია“²²⁷ ეჭვგარეშეა, რომ სინთეზის ამ წინააღმდეგობას უფრო დამაჯერებელი ახსნა უნდა მოეძებნოს უნივერსიტეტების სტრუქტურებში,²²⁸ პოზიტივისტური ტრადიციის ერთგული დამცველების მიერ. თუ სინთეზი არ „ისწავლება“, მისი არსი და მეთოდი მართლაც რომ ჩანასახშივე კვდება.

4. მთელი – ნაწილი

ინვარიანტ/ლიტერატურის, ანუ ლიტერატურული ფრაგმენტი/ლიტერატურული ერთობის ურთიერთობა, არის ნაწილი/მთელის ჰერმენევტიკული ურთიერთობის ანალოგია, ცნებები და არსები, რომლებიც ნათელს ჰფენენ ერთმანეთს და რომლებიც, მთლიანობაში, კომპარატივისტულ მეთოდს მიმართავენ. ნაციონალური და უნივერსალური ლიტერატურების ურთიერთობა, უპირატესად კი ლიტერატურული „ერთობლიობა“, ისევე, როგორც წარსულ/აწმყოს მიმართება, ჩართულია აზიისა და ევროპის სიმულტანურ წაკითხვაში, რათა ორი „ერთიანობა“ ვაღიაროთ და ყველაფერი ამ ფარგლებში განვიხილოთ. საჭიროა აქვე დავამატოთ, რომ „ერთიანობის“ ეს ერთადერთი იდეა საკმარისია ყოველი თეორიის გასამართლებლად, თავად ლიტერატურულისაც კი. ამ „ერთიანობის“ კონცეპტს აქვს სამმაგი ფუნქცია: რაოდენობითი, ხარისხობრივი, აქტიური და ის ქმედების მთელ პროგრამას განსაზღვრავს. უკანასკნელ ანალიზში მისი საფუძველი ონტოლოგიურია: ეს არის აზროვნების

მთლიანობის პოსტულატი, რომელიც თავის თავში ატარებს „ერთობლიობის“ იდეას, როგორც არქექტივის სახეს.

მთელი/ნაწილის ურთიერთობის მექანიზმი – ჭეშმარიტი „გადაადგილების რიტუალი“ – გვეხმარება გავიგოთ არსებითი კომპარატივისტული სვლების სერია, რაც ყოველთვის საკამათოა. პირველი თავად პრაქტიკას შეეხება: ტექსტებსა და ჰიპოთეზებს შორის მიმოსვლებს და ნაწილებსა და მთელს შორის გამუდმებული მიმართებების დადგენის შედეგად შემუშავებულ განსაზღვრებებს. ნაწილები მთელის არსსა და სახეს გამოკვეთენ, ხოლო მთელი ნაწილებს ინდუქციისა და რეტროაქციის გზით აერთიანებს. ამგვარი მოქმედება მხოლოდ ისტორიული ძიებებით არ შემოიფარგლება.²³⁰ ის ეხება ყველა ჰუმანიტარულ მეცნიერებას, კომპარატივისტული მიდგომის ჩათვლით. იგივე ხდება, როცა განვსაზღვრავთ, მაგალითად, XVIII საუკუნეს „მთლიანობაში“, თავისი „განმანათლებლებით“, სადაც როკოკო წარმოდგენილია, როგორც განმანათლებლობის „სტილი“. თეორიული განზოგადებაც იგივე დინებას მიჰყვება; ათვლის წერტილად ვიღებთ კერძო მაგალითს და შემდეგ ვანიჭებთ მას ზოგად მნიშვნელობას. ე. აუერბახი დასავლეთის ლიტერატურაში რეალობის ასახვამდე სწორედ ამგვარი ქმედებით მივიდა: ის გამოდიოდა „მცირე რაოდენობის თემებიდან“, რომლებიც „აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ნაპოვნი ნებისმიერ რეალისტურ ტექსტში“.²³¹

იგივე წყობა აქვს ტექსტებში არსებულ ინვარიანტ/ტოტალობის მიმართებას: „მთლიანობაში“ ჩართული „ნაწილი“ განხილულია ხან როგორც დამოუკიდებელი მთლიანობა (როგორც ტექსტების არითმეტიკა), ხან უნივერსალურობა (გლობალური სიმბოლური მდგომარეობა). ყოველი ინტეგრაცია და კოორდინაცია ამ კანონს ემორჩილება: ინდუქციით „ნაწილი“ ითვალისწინებს „მთელს“, დედუქციით – ყველაფერი ემორჩილება წესს, საკუთარ ცენტრალურ პრინციპს, ნაწილებს, საიდანაც მოდის ფრაგმენტების ჰერმენევტიკული მნიშვნელოვნება და უფრო ადვილად უკავშირდებიან დანარჩენებსა და მთლიანობას.²³² ეს უმთავრესი პრობლემაა ყოველი ისტორიული და კრიტიკული სინთეზისთვის. თუ კომპარატივიზმი უფრო ხშირად იყო ორიენტირებული ფრაგმენტულისა და დანაწევრებულის ანალიზზე, ზოგიერთი გამორჩეული წინამორბედის მეშვეობით, ის ზოგჯერ მაინც ქმნიდა ერთიანობის განცდას. ამ თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია ჰერდერის სახელი: „ჯერ უნდა შექმნა ზოგადი ისტორია, რომ შემდეგში დეტალები განსაჯო“; ფრ. შლეგელი კი უკვე საუბრობდა „მთლიანობის შეფასებაზე“ (*Übersicht des Ganzen*), როგორც ნაწილების ურთიერთგაგების უნარის სავალდებულო პირობაზე.²³³ თანამედროვე ჰერმენევტიკაც იგივე პრინციპს მოითხოვს.²³⁴ შედარებითი პოეტიკის სფეროში ის უნდა განიმარტოს ლიტერატურის წაკითხვის ტერმინებით, რომელიც ლიტერატურის გლობალურ კონტექსტშია შექმნილი, როგორც „ერთიანი წესრიგი“;

ან – ნორთროპ ფრაის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ლიტერატურული ნაწარმოებების ინტერპრეტაცია აუცილებლად უნდა მოხდეს ყოველი ცნობილი ლიტერატურის შუქზე.“²³⁵ ეს არის უნივერსალური კრიტერიუმი, რაც შინაარსსა და აზრს ანიჭებს ცალკეულ ლიტერატურულ ფრაგმენტებს.

მაშასადამე, სულაც არ არის გასაკვირი, თუკი ერთობლიობა კომპარატივისტის არსებითი მოცემულობა გახდება, იმ პრინციპის თანახმად, რომ „ყველაფერი დგას“ (ფორმულა, რომელიც ა.ო.ლაფჯოის *The Great Chain of Being*-ს გვაგონებს). „ლიტერატურების ისტორიაში კომპარატივისტი არასოდეს გულისხმობდა მხოლოდ ერთ ლიტერატურას, მხედველობაში მაქვს გაგება, რომლის ჩამოყალიბებასაც დიდად შეუწყვეს ხელი გამონიშნულმა მკვლევარებმა (ეტიამბლი).“²³⁶ ფრაგმენტი ან რომელიმე ნაციონალური ლიტერატურა, რომელიც განსაკუთრებულობის გამოხატვას ესწრფავის, თავისთავად ტოტალიზაციის პროდუქტია, ყოველ შემთხვევაში, ნაწარმოების ერთობლიობა ერთიან ჰომოგენურ ხედვას გვთავაზობს, რაც კონტრაციურ წრეებად აირეკლება „ყველა“ ლიტერატურის ერთიანობაში. პრობლემა გარდაუვლად ჩნდება ყოველ ჯერზე, როცა „უნივერსალური“ ლიტერატურის ჰიპოთეზა „ნაციონალური“ ფრაგმენტისკენაა მიმართული და პირიქით. მაშასადამე, საჭიროა განვიხილოთ ლიტერატურები, როგორც განსაკუთრებული რეალობები, ან როგორც ნაწილები, რომლებიც ეკუთვნიან დიდ ერთობებს, რასაც „ევროპული“ (და/ან „მსოფლიო“?) ეწოდება.²³⁸

სინამდვილეში ეს ხედვები უფრო ძველია. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ფრ. შლეგელი უშვებდა პოეზიის „ნაციონალურ ნაწილებს“, რაც ნაწილი/მთელის ურთიერთობასთან მიმართებაში აღიქმებოდა, როგორც „გლობალური ფენომენი“. მაშინ, როდესაც გოეთე ნაციონალურ ლიტერატურას მხოლოდ „ყველა ამ პირობითობების კომპლექსში“²³⁹ წარმოიდგენდა (*Zustandes*). სამი თანმიმდევრული რკალის მიერ წარმოქმნილი უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტი (ნაციონალური, ევროპული – ევროცენტრიზმის ჰიპოთეზაში – და უნივერსალური), მსგავსებებსა და განსხვავებებს ყველა დონეზე ჰფენს შუქს. ლიტერატურის ზეეროვნულობა (თეორიული) არის მხოლოდ თითოეული ნაციონალური ლიტერატურის სპეციფიკური სხვაობების ჟანრი (ლოგიკური).

როგორც კი წვრილმან დეტალებზე გადავდივართ, დიდი ერთობები იშლება, მაგრამ უკიდურესი სპეციალიზაცია, მაინც შეცდომად რჩება, ვინაიდან ის მაშინ მაღავს ტყის ხედს, როცა ხეების დათვლას მივყოფთ ხელს. თუ განმაზოგადებელ წამოწყებას პრაქტიკაში არ ვიყენებთ, ეს ნიშნავს, რომ „სპეციალიზაციის“ რეფლექსი კიდევ ერთხელ ანელებს გამთლიანების პროცესს. როცა ჩვენ მთელი ცხოვრება შევისწავლით ერთ ავტორს და ერთ ეპოქას (და კიდევ ერთხელ!), როგორ მივაღწეოთ რაიმე გაფართოების პერსპექტივამდე?

5. ტიპოლოგია

ინვარიანტების კვლევა და განსაზღვრება ისევე განსაზღვრავს „სტერეოტიპის“ ფენომენს, როგორც ლიტერატურის კომპარატივის-ტული თეორიის შექმნა განაპირობებს ტიპოლოგიურ მიდგომას. ამ კონტექსტში მოკლედ განვიხილოთ ტიპი, როგორც სპეციფიკური თავისებურებების სინთეზი, რომელიც საერთოა ლიტერატურული ნაწარმოებების კატეგორიისათვის; ის სინთეზი, რომელსაც საგნების დაკვირვებას დამორჩილებულ სახესხვაობაში განლაგების, კლასიფიკაციისა და განზოგადების პრინციპი შემოაქვს. ცნება „ტიპი“ შეგვიძლია გავაფართოვოთ ლიტერატურის ყველა ასპექტში, რომლის ზრდადი და განვითარებადი სფერო, პრაქტიკულად, შეუზღუდავია და ყოველთვის ღიაა განზოგადების უფრო და უფრო მაღალი საფეხურებისათვის.

ტიპოლოგიური მიდგომა გულისხმობს ყველა განმაზოგადებელ მიმართულებას, უნივერსალურის ყოველ კონკრეტულ პროექციას. ამავე დროს, ტიპი უზრუნველყოფს, რომ ისტორიულ და მეთოდოლოგიურ სფეროებს შორის არეულობა არ მოხდეს. ის ამართლებს და განამტკიცებს ორ კომპარატივიზმს, რომლებიც ყოველთვის უპირატესნი არიან და ყოველთვის ბრძოლაში ჩართულნი (ამ ესეს ჩათვლით). ეს არის: ერთი მხრივ, ისტორიულ-კომპარატივის-ტული ტიპოლოგია; და, მეორე მხრივ, სინქრონულ-სინთეზური;²⁴¹ ტიპოლოგია აუცილებლად ცდება ისტორიას: ასევე ყოველი ტიპოლოგიური ორიენტაციის კომპარატივიზმი იხსნება უნივერსალურ სქემაში (სტილისტიკა, ტიპები, თემები, სახეები, ხერხები და ა.შ.); ამავე დროს, ის აგვარებს ერთ რომელიმე ნაწარმოებზე, ერთ პერიოდსა თუ ერთ განსაზღვრულ ლიტერატურაზე მიკერებულ ტერმინოლოგიური ეტიკეტის საკითხს. ტიპოლოგიიდან გამომდინარეობს აგრეთვე ყველა სახის შეთანხმებები და იზომორფიზმები.

ჩვენ შეგვიძლია ეს მეთოდოლოგია შევაჯეროთ მთელ ტრადიციაში, რომელთაგან ვებერისეული *idealtypus* გამორჩეულ ადგილს იკავებს. საუბარია (ეს ვიცით) „ასიმპტოტურ საკითხზე“ („იდეალს“), რაც საკმაოდ ფართო ინტერპრეტაციის სქემას გვთავაზობს იმისათვის, რომ განსახილველი ფენომენი აღწეროს. *idealtypus* აერთიანებს დიდი რაოდენობის იზოლირებულ შენიშვნებს. ის ცალმხრივად ამახვილებს ყურადღებას ერთ თუ მრავალ თვალთახედვაზე, რომლის შედეგად, ყველა მოძიებული ინდივიდუალური შენიშვნა ერთ კონცეპტში, ერთი ჰომოგენური აზროვნების ფარგლებში წესრიგდება. „ემპირიული თვალსაზრისით ჩვენ ვერსად ვიპოვით მსგავს სურათს საკუთარ კონცეპტუალურ სიწმინდეში“. ეს არის რჩეული ევრისტიკული, „უტოპიური“ კონსტრუქცია, განყენებული, ჰიპოთეზური, „გადაჭარბებული“, არსებითი ელემენტებით ჩამოყალიბებული, რომლის შესაბამისი ემპირიული რეალობა პრობლემური

რჩება. ის გამოდის ცალკეული შემთხვევებიდან, თუმცა მას ვერ აღმოვაჩინებ ცალკეულ შემთხვევებში. იდეალურ „ტიპს“ აქვს ემპირული კონცეპტის, კონცეპტუალური ფიქციის ღირებულება და რეალობაზე დაფუძნებულობა. მოკლედ, იდეალური ტიპის როლია კვლევის ორიენტაცია და ჩამოაყალიბება.²⁴² ეს არის რაღაც „უნივერსალურად აბსტრაქტულ/კონკრეტული“, რასაც შეუძლია გააერთიანოს ლიტერატურის დაუსრულებელი ვარიაციები და ერთმანეთისაგან გამოეყოს არსებითი ნიშნები, თუნდაც სქემის ამა თუ იმ ადგილზე კონკრეტული ინდივიდუალური ფენომენები არსებობდეს.²⁴³ ასევე საგულისხმოა, რომ „იდეალური ტიპის“ ცნებას იყენებენ ლიტერატურის თეორიაშიც²⁴⁴, მათ შორის თანამედროვე კომპარატივისტიკაშიც.²⁴⁵ შედარებითი პოეტიკის დიდ ოპერატიულ კონცეპტებს აქვთ ერთი და იგივე ფუნქცია: ლიტერატურა ზეპირი/წერილობითი, სასულიერო/საერო, კლასიკური/მოდერნისტიკული და ა.შ. ყოველ ჯერზე საუბარია სინთეზებზე, რომლებიც ვერ აღწევენ დადგენენ დოკუმენტებს (სინთეზებს შეუძლიათ შევსების გზით ჩაანაცვლონ ინდივიდუალური ფენომენები და ლიტერატურის კონცეპტის იდეალური გზა გამოიმუშავონ), „იდეალური ტიპი“ კი თავის საქმეს აკეთებს.

მაშასადამე, ამგვარად ჩაფიქრებული კომპარატივიზმი და, ზოგადად, „ლიტერატურის მეცნიერება“, გარდაიქმნებიან „ტიპოლოგიურ მეცნიერებად“ (ვ. ტატარკევიჩის მიხედვით, რომელიც ამ საკითხში ვ. დილთაის მისდევს), რომლებიც ერთსა და იმავე დროს „ისტორიული“ და „სისტემური“.²⁴⁶ ლიტერატურულ ინდუქციას არ შეუძლია ჰქონდეს კანონი, როგორც მიზანი, მისი განზოგადება ორიენტირებულია მხოლოდ ტიპის მუდმივობაზე. ძლიერი პოზიტივისტური წარმომავლობის მქონე ტრადიციულ ტიპოლოგიასა (რომელსაც სენტ-ბიოვის²⁴⁷ თანახმად, „აზრთა კლასიფიკაცია“ თავის ხარკს უხდოდა) და *idealtypus*-ს შორის ინტერფერენციის გაანალიზება გადააჭარბებდა ჩვენს პირობას. ისევე, როგორც ამ ევრისტიკის გადამოწმება ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, კერძოდ: ანთროპოლოგიაში, რელიგიათა შედარებით ისტორიაში, ჰერმენევტიკაში, ლინგვისტიკაში და ა.შ., სადაც იგი ხშირად ხორციელდება. ასევე არ გავამახვილებთ ყურადღებას (თუმცა ახლოს არის ჩვენს პირობასთან) ტიპის კონცეპტის გამოყენებაზე ისტორიულ და ლიტერატურულ ძიებებში, სადაც მას შეუძლია ჩარჩოში მოაქციოს ნაწარმოების პასაჟები, მონიშნოს უნივერსალური საკითხები, გაამარტივოს თემები, ტიპები, მეთოდები.²⁴⁸ სამაგიეროდ, „ტიპის ჩართვა“ ხშირად გვხვდება კომპარატივიზმში, თვით „იდეალური ტიპისაც“ კი.

კრიტიკიუმების ათვლის გარეშე, რომლებიც წინ უძღვიან დიდ პოეტიკურ სისტემებსა და ჟანრების კლასიფიკაციას (რომელთაგან ფუნდამენტური ტიპოლოგიის სფეროში უფრო შთამბეჭდავია ჰეგელის კლასიფიკაცია: ეპიკური, ლირიკული, დრამატული), შევჩერ-

დეთ მხოლოდ საბაზისო მონაცემზე: ლიტერატურული თეორია თუ ესთეტიკა არ არსებობს ტიპოლოგიური ჩარჩოს გარეშე. ყოველი პოეტიკა (თუ ყოველი ესთეტიკური პრობლემა) აუცილებლად ბოლოვდება (თუ „სიმბოლიზდება“) გარკვეული რეფლექსიური, კრეაციული თუ პერსონიფიკაციური ლიტერატურული „ტიპით“.²⁴⁹ მაგალითად, კლასიკური ტიპი. ეს არის თანამედროვე პოეტიკის ძალისხმევით საყოველთაოდ დამტკიცებული ფაქტი, იმისათვის, რომ შეძლებისდაგვარად ნათლად დააზუსტოს და განსაზღვროს „პოეზიის ტიპური ფორმები“, „ჟანრები“ და „სტილები“. საიდან მოდის მარადიული ალტერნატივა წმინდად ისტორიულ კონცეპტებისა თუ ტიპოლოგიური და სტილისტური კატეგორიებისა? ჩვენ უკვე არაერთგზის შევხვდით ამ ტიპის პრობლემას.

ისტორიულობასა და განზოგადებას შორის კონფრონტაცია – კომპარატივიზმის ყველა პრობლემის ჭეშმარიტი ინვარიანტი – კვლავ ახლად აღმოცენდება. შეგვიძლია თუ არა ვაღიაროთ ეგზისტენცია, დაუშვათ ანტიკური რეალიზმი, ბაროკოს ან ელინური ხანის მანიერიზმი, ვიხილოთ კლასიციზმისა თუ რომანტიზმის პერიოდიზაციები ისტორიულად აღიარებული ლოკალიზაციების მიღმა? სტენდალი, რომელიც არ იყო „კომპარატივისტი“ და „პოეტი“, სოფოკლესა და ევრიპიდეს, ასევე შექსპირს, მაინც „უდიდეს რომანტიკოსებად“ მიიჩნევა, რადგან ის რომანტიზმს განიხილავდა, როგორც ჩვევებისა და რწმენების თანამედროვე მდგომარეობას, რაც ყოველ ეპოქაში, ყველა დიდ ავტორთანაა გამოხატული.²⁵⁰ ამგვარი გახლდათ ტიპოლოგიის კრიტერიუმი. ასე რომ, სტენდალის მიხედვით, რომანტიკული ინვარიანტი იქნებოდა ყოველი ეპოქის ექსპრესია და მის გამოწმებასთან სინქრონიზაცია. „იყო თუ რა ეს ასე „აბსურდული“? მით უფრო, რომ ზოგჯერ იგივეგვარად ვიქცევით ჩვენს დროში, როდესაც შემოქმედებითი უნარებიდან გამომდინარე სხვა კოორდინატებს ვარჩევთ: თუკი დავარღვევთ ქრონოლოგიას, რომანტიკული ესთეტიკა 1600 წლიდან გამოჩნდება.“²⁵¹ მსგავსი მაგალითების დამოწმება კიდევ მრავლად შეიძლება.

„ტიპოლოგიურ“ გარანტიად გვევლინება ასევე თანამედროვე პოეტიკა. რუსული ფორმალისტების ეპოქიდან უკვე სააშკარაოზე გამოჰქონდათ ლიტერატურის ყოფიერება, შეზღუდული რაოდენობის „რეალურად მოცემული სტრუქტურული ტიპები (ან სტრუქტურების ევოლუციური ტიპები დიაქრონიკაში).“²⁵² ლიტერატურის ყველა განზომილება (როგორც ფორმალური, ასევე ისტორიული) მოითხოვს ტიპიზაციას და მას ემორჩილება. იგივე პრობლემა კომპარატივიზმის მიმართულებით განახლდა ახლახანს, კერძოდ, ჟ. ა. გრემისის სემიოტიკაში. ამ ავტორის მიხედვით: „ტიპოლოგიური კომპარატივიზმი ჩვენს დროში ერთადერთ მისაღებ მეთოდოლოგიად გვესახება, რომელიც თავის თავზე აიღებდა ინტერტექსტუალურ ძიებებს.“²⁵³ ჩვენ მიერ განსაზღვრული კომპარატივიზმი არ დადის „ინტერტექსტ-

სტუალურ კვლევებამდე“, რაც ახალი სიტყვაა ძველი პრაქტიკისთვის. მაგრამ მაინც მივმართავთ ტიპოლოგიური კომპარატივიზმის მიერ გამოყენებულ „ხედროულ“ მეთოდოლოგიას.²⁵⁴ ამავე მეთოდს ემხრობა გარკვეულწილად ჟერარ ჟენეტიც²⁵⁵.

„უნივერსალური ლიტერატურა“, ანუ ლიტერატურა არის ნამდვილი „იდეალური ტიპი“, ყველა ნაციონალურ ლიტერატურაზე წინამავალი და ზემდგომი, რომელსაც შეუძლია მისაღები განსაზღვრება მისცეს „ლიტერატურას“, მაშინაც კი, როცა ესა თუ ის ლიტერატურა მსოფლიოში არ არის ცნობილი (მაგალითად, *ბანტუს* ლიტერატურა). თუმცა მაინც შესაძლებელია ლიტერატურის არქეტიპული განსაზღვრების შეთავაზება ლეგიტიმური განზოგადების მაღალ საფეხურზე. აზროვნების წრიული მოძრაობით ტიპოლოგიური კომპარატივიზმი მეთოდოლოგიურად აღადგენს ხელოვნებისა და ლიტერატურისთვის ტრადიციულ, ოდინდელ ვითარებას. ვებრუნდებით პროტოტიპებს, პარადიგმატულ მოდელებს, ლიტერატურის არქეტიპულ მდგომარეობას. თუ „ინტერნაციონალური ფორმა არის ნაციონალურის გარეგანი ფორმა“, უნივერსალური ლიტერატურა ლიტერატურული ტიპების მოდელებში უნდა ვეძიოთ.²⁵⁶

ტიპოლოგიური მიდგომის ასიმილაცია კომპარატივიზმის საშუალებით ვლინდება, მაგრამ მიუხედავად დაბრკოლებებისა, მაინც პროგრესია. ლიტერატურის განვითარების ტიპების შესახებ ჯერ კიდევ ფუძემდებლების ეპოქიდან საუბრობდნენ. მაგრამ რატომ არაფერს ამბობდნენ ლიტერატურული ფორმების შესახებ? არანაკლებ ლეგიტიმური გახლდათ „პოეტური ტიპის დეფინიცია“, რაც შედარებითი ლიტერატურის სახელით, 1930-იან წლებამდე მოითხოვა თ. ს. ელიოტმა.²⁵⁸ ამ დარგის პროფესიონალები, გერმანული მეთოდოლოგიის გავლენით (ჰ. კიზარცი),²⁵⁹ კვლევას წარმოაჩენენ, როგორც გეომეტრიულ ველს „ახალსა“ და „მუდმივს“ შორის. ტიპი არის სინთეზური პრინციპი, რომელიც თავისი სქემის შესაბამისად აჯგუფებს და „აფიქსირებს“ ყველა „დაწმენდილ“ ელემენტს, გარკვეული რეალობისა და მოცემული ისტორიული მდგომარეობის „ინვარიანტებს“.

შედგავდ, ერთგვაროვნებები, მსგავსებები და „ტიპოლოგიური ანალოგიები“ მასში არა მხოლოდ დაშვებული და აღიარებულია,²⁶¹ არამედ ძალიან ფართო მასშტაბით განხორციელებულიც, „პრიმიტიული“ ლიტერატურებიდან – თანამედროვე ლიტერატურამდე.²⁶² ეტიამბლის *Essais de littérature*-ს მიხედვით დიდი კატეგორიები: *Weltliteratur*, ზეპირი კლერიკალური ლიტერატურები, ეროტიკული, ლიბერტინული, სიმბოლისტური, ეპოპეა, ლირიზმი, ნოველა, რომანი, კრიტიკა და ა.შ. შეადგენენ ლიტერატურულ ტიპებს, ე.ი. სქემებს, რომლებიც გარკვეული კატეგორიების განმასხვავებელი ხასიათების ერთობას *ინვარიანტების* მსგავსების დახმარებით განაზოგადებენ. უნივერსალური ლიტერატურა არის თავად ლიტერატურის „ტიპიც“,

ის „ატიპურებს“ ნაციონალური ლიტერატურების მთლიანობას, ვინაიდან ყველა დაკანონებულ და გადამოწმებულ ტიპოლოგიას ზოგიერთ აზიურ, აფრიკულ, სლავურ თუ სხვა ლიტერატურაში მიდრეკილება აქვს, რომ გაერთიანდეს სხვა, რაც შეიძლება ფართო ტიპოლოგიებში.²⁶³ ამგვარად, ლოკალური ტიპოლოგია ხდება ზოგადი ტიპოლოგიის სიმბოლო, ვინაიდან ტიპოლოგიური დეფინიცია ყოველთვის საბოლოო დეფინიციას უახლოვდება.²⁶⁴ რაც შეეხება ტიპის აგებას, ის იყენებს შედარებითი პოეტიკის ყველა მეთოდს: ინდუქციას (კრონემ და სხვებმა კარგად დაინახეს, რომ კომპარატივისტული მეთოდი ინდუქციური გზით მიემართება ტიპების შემუშავებისკენ)²⁶⁵ ისევე, როგორც პიპოთეზებს, კატეგორიებს და წინასწარ განსაზღვრულ სქემებს, რომლებიც „კომპრომისებს“ უშვებენ ცალკეულ სტრუქტურებსა და ფუძე სტრუქტურას შორის²⁶⁶.

რაც შეეხება აღმოსავლელ კომპარატივისტებს, მათ სათავეში სრულიად სამართლიანად დგას ვ. ჟირმუნსკი (ვესელოვსკის კვალზე). იგი ამბობდა: „ტიპოლოგიურ ანალოგიებსა თუ იგივე ბუნების თანადამთხვევებს სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურათა შორის, რომლებიც პირდაპირ კავშირში არ არიან ერთმანეთთან, უფრო მეტი საერთო აქვთ, ვიდრე ზოგადად გგონია“. სხვაგან იგი უფრო მკაფიოდ საუბრობდა „ისტორიულ-ტიპოლოგიურ შედარებებზე“.²⁶⁷ კომპარატივიზმისათვის ასევე საინტერესოა ლოტმანის კვლევები ტექსტის ტიპოლოგიასა და კულტურებთან დაკავშირებით.²⁶⁸ სხვა კომპარატივისტებმა (მარქსისტები) მოახერხეს შეეთვისებინათ და დაენერგათ გარკვეული სემიოტიკური და სტრუქტურალური კვლევის შედეგები. ჩხუთში გამოირჩევა „ტიპოლოგიური სტრუქტურების“ „სოციოლოგიურ-ტიპოლოგიური“ კვლევები, რომლებიც ჩამოყალიბებულია ანალოგიის, მსგავსების გზით, კონტაქტების გათვალისწინების გარეშე. ტიპოლოგიურ სტრუქტურებს შორის, რომლებიც ჩვენთვის უფრო ნიშანდობლივი არიან, მოვიხმობთ „პირდაპირ კონტაქტებს, რომლებიც წარმოებულია უფრო განზოგადებული ტიპოლოგიური ანალოგიებიდან და რომელთაც „ინტერლიტერატურულ ტიპოლოგიურ ანალოგიებს“ უწოდებენ.²⁶⁹ შემდეგ იდენტურ თუ ანალოგიურ რემარკებს გავაკეთებთ პოლონეთსა და, რასაკვირველია, სსრკ-სთან მიმართებაში, სადაც, აღვნიშნავთ, რომ შესამუშავებულია „ტიპოლოგიური მსგავსებები“, „ისტორიულ-ტიპოლოგიური“ ევრისტიკული კონცეპტები, ზოგადი კანონები გამოხატულია ერთგვაროვანი ტიპოლოგიური პროცესებით. უნდა მივაქციოთ ყურადღება ასევე მ.ბ. ხრაპჩენკოს შესანიშნავ ნაშრომს: *Die Typologische Literaturforschung und ihre Prinzipien*, რომელიც წარმოაჩენს, რომ შედარებით ლიტერატურაში მარქსიზმსა და ტიპოლოგიურ ძიებას შორის არსებობს შეთავსებადობა. ასევე შევხვებით იმავე ჟანრის უფრო ახალი კვლევებს.²⁷² ტიპოლოგიური მიდგომა *ინვარიანტებითა და ნაწილებით* აწონასწორებს ისტორიზმის კონცეფციას²⁷³, რომე-

ლიც ყველა შემთხვევაში ყურადღებას ამახვილებს უეჭველ პროგრესზე. შეგვიძლია, ასევე, ყურადღება მივაპყროთ, როგორ ხდება ყოველივე ეს უნგრეთში, რუმინეთში²⁷⁴ და ა.შ.

ამგვარი პროგრესი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ტიპოლოგია კვლავ ძლიერ წინააღმდეგობას ეჯახება. მოწინააღმდეგეთა რიგებში არიან ხან სტრუქტურებისა და ლიტერატურული ნაშრომების ნაციონალური თავისთავადობის მომხრეები, ხან პოზიტივისტი ისტორიკოსები, რომლებიც არაკეთილგანწყობილებას გამოხატავენ კომპარატივისტული ტიპოლოგიისა და ჰომოლოგიური კონცეპტების მიმართ.²⁷⁵ ისინი ყოველთვის მზად არიან ამხილონ საფუძველს მოკლებული ტიპოლოგიები, წინააღმდეგობა გაუწიონ ვოლფლინისეული კატეგორიების გადაყვანას ლიტერატურაში. ბოლოს და ბოლოს, ამგვარი რეაქცია, ვინაიდან ის ფუნდამენტური ტიპოლოგიიდან მომდინარეობს, შეიძლება ერთი მიზეზით აიხსნას: მაშინ, როდესაც სინთეზური ტიპი ზოგადსა და მუდმივს მრავალფეროვნებაში ეძებს, ანალიტიკური ტიპი მრავალფეროვან ერთობაში მხოლოდ კერძოთი ინტერესდება. ეს არის მარადიული კონფრონტაცია „თეორიულ“ და „გრძნობისმიერ“ სულისკვეთებას შორის, ან, პასკალიისეული სიტყვებით: „გეომეტრიულ“ და „ნატიფ“ სულს შორის.

6. მოდელი და სტრუქტურა

უახლოვდება თუ არა კომპარატივისტული მეთოდი (განსახილვრების მიხედვით) „მოდელების“ თეორიასა და პრაქტიკას თანამედროვე მნიშვნელობით? ცხადია, არ ვსაუბრობთ ძალიან ფორმალისტულ ლოგიკურ-მათემატიკურ მოდელებზე, თავისი ტიპოლოგიური ოპერაციებით, საბაზო „მოდელისტური“ სქემებით, იდეალური მაკეტებით, რომლებიც შუალედურ ადგილს იკავებენ ტექსტებსა და ზოგად თეორიას შორის (= ლიტერატურული იდეა, რომელიც მოიცავს ტექსტის, „საგნების“ მთელ კლასს). არსებითად, „იდეალური ტიპის“ სტატუსი ერთგვარია. *ინვარიანტი* თავისთავად არაფერია, თუ არა „მოდელი“, მაგალითად, *ლირიზმისა*, რომელიც *ყველა* ლირიკული ნაწარმოების მაგივრად გვთავაზობს *ინვარიანტებს*, ორიენტაციის ერთადერთი სისტემისა და „აქსიომატური“ აღწერის ურთიერთდაქვემდებარებული და ფუნქციონალური ფორმით.

ამ თვალსაზრისით, ასეთი მოდელი აიგება როგორც ევრესტიკული, ასევე ჰერმენევტიკული მიდგომით. როგორც ვიცით, ჩვენ ვმოქმედებთ ცენტრზე ორიენტირებული ინტუიციითა და ზოგიერთი ინვარიანტის ადგილმდებარეობის განსახილვრით, რომელსაც მაშინვე მოსდევს კითხვის ინდუქცია-დედუქციები, ანალიზ-სინთეზი, გამაერთიანებელი წევრები, კონკრეტული თავისებურებები და ტიპიზაციები, რაც საბოლოოდ სქემებამდე დაიყვანება.²⁷⁶ ეპიკურ ტექსტებ-

თან შედარებით ესენი წარმოადგენენ „წმინდა თხზულების“ ან ტექსტებთან შედარებით – ტექსტის „გრამატიკის“ შემოკლებულ და ფილიგრანულ ეკვივალენტებს. ჩვენ სქემის შიგნით ვაერთიანებთ, ვამჭიდროვებთ და გამოვყოფთ ელემენტებს, რომლებიც მას შეესაბამებიან, ეს არის მეთოდი, რომელიც შეჭრას იწყებს კომპარატივისტის კვლევებში²⁷⁷. მოკლედ, მოდელი შედგება მყარ თანავარსკვლავედში დაჯგუფებული ინვარიანტებისგან. ამგვარად, ინვარიანტი შეიძლება იყოს მარგინალური თუ მეორადი იმ ნაწარმოებსა ან კატეგორიაში, საიდანაც ის მოიხმეს, მაგრამ მას ყოველთვის აქვს მნიშვნელობა და არსებობა თავისი „მოდელის“ შიგნით, რომელშიც ის ჩანერგილია ან რომლის საფუძველზეც აიგო. თავის მხრივ, ჰიპოთეზების, „არქეტიპების“ თუ სხვა პრეკონცეპტების საფუძველზე გამოქმუნებული „მოდელები“, იმავე სახის სხვა კონსტრუქციებისათვის ხდებიან ჰიპოთეზები და წინაპირობები. ლიტერატურის თეორიასთან დაკავშირებულ რისკს, დაწყებულს მოდელებიდან, შესაძლებელია ჰქონდეს ლოგიკურ-ფორმალური ბუნება, მაგრამ არა თეორიულ-ჰერმენევტული რიგის.

მიუხედავად იმისა, არის თუ არა ეს ტერმინოლოგიური წესი, ფაქტია, რომ „მოდელი“ უკვე ათვისებულია ლიტერატურის თეორიის ან თანამედროვე კომპარატივისტული მეთოდოლოგიის მიერ. იგი, როგორც ტაქსონომიური, აღწერთი და კითხვის სისტემა, გამოყენებულია განმაზოგადებელ და ევრესტიკულ პერსპექტივებში. მართლაც, თუ მოდელების თეორია, ლინგვისტიკის მსგავსად, მიღებულია კულტურის ანთროპოლოგიაში, რატომ არ შეიძლება ის ასევე არსებობდეს შედარებით ლიტერატურაში? „კომპარატივისტული სამუშაოსათვის ნაკლებად მნიშვნელოვანია ტიპის (ლიტერატურული) მოდელები“.²⁷⁹ კვლევები აჩვენებს, რომ ამ უკანასკნელ ხანს ეს ტერმინი მართლაც ჩნდება ყოველ ჯერზე, როცა საუბარია კარგად აწყობილი სინოპტიკური ცხრილის შემუშავებაზე, მათ შორის კითხვის სისტემებზე, სტერეოტიპულ და უკუქცევად ელემენტებზე (რომელთაც საერთო მნიშვნელის მრავალრიცხოვანი თანმხვედრი ასპექტების ქვეშ შეუძლიათ გაერთიანება და ორიენტირება, მოწესრიგება, ჩამოყალიბება), წინასწარ სისტემატიზაციებსა და სტრუქტურალიზაციებზე.²⁸⁰ ზოგჯერ მისი გამოყენება საკამათოა, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ. ჩვენ ამ „უფრო თანამედროვე“ მეთოდოლოგიას ვუპირისპირებთ ძველ კომპარატივიზმს, სადაც გაბატონებული იყო ფაქტების მარტივი მიმართებები, ამავე დროს, ვცდილობთ დავაზუსტოთ, განვსაზღვროთ და მათთან ერთად ჩარჩოში მოვაქციოთ წმინდად ისტორიული მოდელები, იმ მოდელებთან ერთად, რომლებიც ისტორიული და კულტურული წესრიგიდან გამომდინარეობენ, ან რომლებიც „მენტალობებს“ ეხება. ამ მიდგომიდან²⁸¹ ხელოვნებათა შედარებაც კი მომძლავრებული გამოვიდოდა. ასევე მინიშნებულია ინტერფერენცია, თუ წმინდა და მარტივი აღრევა ნორმატიულ

მოდელებსა („ადამიანური მოდელები“ – გმირი, რაინდი და ა.შ.) და თეორიულ-დესკრიფციულ მოდელებს შორის,²⁸² და ბოლოს, კომპარატივისტული „იმაგოლოგია“²⁸³ „მოდელიზაციის“ გარკვეულ ფორმებსაც გულისხმობს.

ამჯერად შემოვიფარგლოთ თეორიულ-ლიტერატურული მოდელებით, იმ მნიშვნელობებით, რომლებიც მათ უკვე მივანიჭეთ. უანრებისა და ლიტერატურული დარგების სახეობებში ისინი უეჭველად გვაძლევენ შედეგებს (ზოგჯერ არათანაბარს), მაგალითად, რომანი, რომელიც მთლიანობაში განიხილება, როგორც ნაციონალურ ლიტერატურაში არსებული ავტონომიური სტრუქტურა.²⁸⁴ ამ მიდგომას ახასიათებს ასევე მეტაისტორიული კატეგორიების რანგში აყვანილი ლიტერატურული „სტილები“ და „მიმდინარეობები“. რა მსგავსებების მიხედვით უნდა შევუპირისპიროთ ერთმანეთს ევროპელი პრერომანტიკული პერიოდის პოეტები და ჩინელი პოეტები, დაწყებული კიუ იუანიდან – სონამდე,²⁸⁵ თუ არა „პრერომანტიზმის“ უნივერსალური მოდელი? აშკარაა, რომ ამ „მოდელის“ გამოყოფა ეტიამბლის დამსახურებაა, რომელმაც მას ტერმინოლოგიური ეტიკეტი მიაკერა (=პრერომანტიზმი) და არსებობს, როგორც მუდმივების სისტემა (=ინვარიანტები), რომელიც უკუქმედებით გადის (კიუ იანიდან – სონამდე) ქრონოლოგიური ისტორიის მიღმა. „ეტიამბლზე“ ცოტა ადრე, რენე გრუსეტმა ზუსტად იმავე განწყობით ისაუბრა ჩინელი პოეტების „დიდ რომანტიკულ თემებზე“.²⁸⁶

მართლაც, ყველა დიდი ლიტერატურული კატეგორიები შეადგენენ „მოდელებს“, კოორდინატების სტაბილურ სისტემებს, რომლებიც დროსა და სივრცეში ფუნქციონირებენ. რა თქმა უნდა, ეჭვგარეშეა, რომ არსებობს რომანტიზმის უკვე შემუშავებული ევროპული მოდელი (*single unit*-ის მომხრე ზოგიერთი კომპარატივისტის მიხედვით)²⁸⁷, ისევე, როგორც რომანტიზმის უნივერსალური მოდელი, რომელსაც ეტიამბლი იმოწმებს. ასევე უნდა გავიხსენოთ თითქმის თანადროული რეალიზმის პრეცედენტი აუერბახის მიხედვით, რომელსაც შეიძლება ყველა ტექსტში მივაკვლიოთ და რომლებიც ამ მოდელების ჩარჩოში რჩებიან²⁸⁸. შეგვიძლია მოვიხმოთ ბაროკოს შემთხვევა, ანტიკური თუ ელინური მანიერიზმი, მოდერნიზმი თუ ავანგარდი, როგორც თანამედროვე მოდელები. ჩნდება რთული კითხვა, რაც კიდევ ერთხელ გვითრევს ტერმინოლოგიური მუდმივების გამოყენების კანონიერებასთან დაკავშირებულ კამათში. რატომ არსებობს პრერომანტიზმი თუ ნეოკლასიციზმი? იმიტომ, რომ, როგორც ჩანს, ზოგიერთი ინვარიანტი არსებობს ისე, როგორც კრიტიკოსებმა ისტორიის მანძილზე განსაზღვრეს და რაც გამოიხატებოდა ცნებებით – *წინარე* და *შემდეგ*, მათი განსაზღვრის მომენტიდან გამომდინარე.

მოდელები „ფართოვდება“, უფრო და უფრო იზრდება და მოიცავს მრავალ ლიტერატურას²⁸⁹, რომელთა შორის აღმოსავლეთ-დასავლეთის ლიტერატურულ ერთობას დიდი თეორიული მნიშვნე-

ლობა ენიჭება. მზარდი გაფართოების წყალობით, რომელიც ყოველგვარ ევროცენტრიზმსა და პარტიკულარიზმს აღემატება, მრავალ ე.წ. „არქეტიპში“, თუ უკვე დაფუძნებულ უნივერსალურ მოდელებში შესატანია აზიური ან ჩინური გამოცდილება²⁹⁰. მეთოდი კი ასე არის აღწერილი: აღმოსავლეთის და დასავლეთის ლიტერატურების წაკითხვა, ტექსტებისთვის საერთო მოდელების აგებამდე და მათ შორის „მსგავსებების“ გამოვლენამდე.²⁹¹ აქ კიდევ ერთი ეტაპია დასაძლევია, რის შემდეგაც უკვე შესაძლებელია „ლიტერატურის მოდელის“ გამოყენება. ყოველ შემთხვევაში, ის ჩართულია ჩვენი მეთოდის ლოგიკასა და მის დემონსტრაციაში. გავიხსენოთ, რომ არსებობს უნივერსალური ლიტერატურა (და/ან ლიტერატურა), რაც გულისხმობს გარკვეულ „საერთო თვისებებს“, არსებითსა და ინტერნაციონალურს და ეს არის ლიტერატურების საერთო ხასიათი. მათი სინთეზი ახორციელებს ლიტერატურის „მოდელს“, უნივერსალური სტრუქტურის გამარტივებულ სახეს. ამ პერსპექტივაში განხილული „ლიტერატურა“ და გადმოცემული „ლიტერატურული პროცესი“, ისევე, როგორც ოთხი ეტაპის მოქმედება (სამყარო – ნაწარმოები – მწერალი – წაკითხვა)²⁹², ყველაზე ზოგადი და სტაბილური ლიტერატურის მოდელებია, რომელთა ფარგლებშიც თავსდება ყველა სხვა კატეგორიები. ეს მოდელი სიმბოლური ხდება ლიტერატურული ნაწარმოებების მოდელისათვის და ორივე პოლარული მოდელი ერთმანეთს თანხვდება და შერევა. საბოლოოდ კომპარატივისტული მეთოდოლოგიური ინვენტარი მთლიანად „მოდელის“ ფარგლებში მოექცოდა და, ასევე, ამ „მოდელის“ თვისებებით ისარგებლებდა.

შეგვიძლია თუ არა განვსაზღვროთ „მოდელი“, როგორც „სტრუქტურა“, განსაკუთრებულად ფართო და ლეგიტიმური აზრით? უკიდურეს შემთხვევაში, მონაცემის ნაწილების ფუნქციონალური ურთიერთდამოკიდებულობის სტრუქტურის შიგნით არსებული ელემენტარული სტრუქტურალისტური მონაცემი (რის გამოც ელემენტები მთლიანისგან დამოუკიდებლად არ არსებობენ), მკვეთრი მეთოდოლოგიური ჩარევით სისავსეს ამჟღავნებს. ცხადია, არსებობს გამოსათავისუფლებელი სტრუქტურალური ჰომოლოგიები სოსიურის „სინქრონული მოდელიდან“ და „მათი იდეალ-ტიპური მოდელიზაციიდან“²⁹³. ამ დადგენილი შესაბამისობების საყრდენი, ინვარიანტების დახმარებით, არის სოლიდარობა, ურთიერთდამოკიდებულება ყველა ორგანული, ორი ან მრავალწევრიანი ნაწილისა, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან და ექვივალენტობებს ამართლებენ. ფორმალისტი ლინგვისტები პირველები იყვნენ, რომლებმაც ამ პერსპექტივაში „ენისა და ლიტერატურის სტრუქტურულ კანონებს“ ისაუბრეს²⁹⁴. „კომპარატივისტი უნდა შეჩერდეს „სტრუქტურებს“ და უნდა შეეძლოს ჰომოლოგიური სტრუქტურების სხვა დარგებში გამოყენება, მაგალითად, შედარებით მითოლოგიაში²⁹⁵. მაშინ, რატომ იქნება გამონაკლისი შედარებითი ლიტერატურის თეორია?

თანამედროვე კომპარტივიზმს მართლაც შეუძლია გამოიყენოს გარკვეული სტრუქტურული მოცემულობები, დაწესებული სტრუქტურული ერთობა/კომპონენტების მიმართებით, საიდანაც ჰერმენევტიკული ნაწილი/მთელი არაფერია, თუ არა ეტიმოლოგიური ორეული. ზოგიერთმა კომპარტივისტმა იცის ამ არსებითი დამოკიდებულების გამოყენება²⁹⁶ (თეორიულად და თავიანთ კვლევებში). ამასთან დაკავშირებით ასევე გავიხსენებთ ეტიამბლის მითის სტრუქტურას რემბოსთან (1957). სხვა მიმართულება ეხება „სტრუქტურას“, როგორც „ფორმალური ერთობისა“ და ესთეტიკური ღირებულებების საყრდენს (მაგალითად, სწავლებას ზოგადსა და კერძო ფორმებს შორის ურთიერთობის შესახებ, უნივერსალურობას, ერთობასა და ლიტერატურულ თავისებურებებს შორის და ა.შ). აქედან, „სტრუქტურების აღმოჩენიდან“, გადავდივართ პერსონაჟების, თემების, მოტივების, კონფლიქტების, თხრობის ტიპების, ლიტერატურის „ტიპიზაციისა“ და „სტრუქტურისა“ სხვა ფორმების ტიპოლოგიაზე, დაბოლოს, ლიტერატურის თეორიაზე.²⁹⁷ დასკვნა იქნება ის, რომ კომპარტივისტის მეთოდი არის „არსებითად აღწერითი, სტრუქტურალისტური და ესთეტიკური“, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ შორს ვართ უბრალო, მარტივი „შტრიხების შეფარდებებისა“ და ფაქტობრივი ურთიერთობებისაგან, რომელთაც უპირისპირდება ახალი ტენდენცია – „კომპარტივისტის სამეუფო გზა“.²⁹⁸

ამგვარად შემუშავებული „მოდელი“ თუ „სტრუქტურა“, ისევე, როგორც ლიტერატურის ნებისმიერი თეორია, კომპარტივისტულის ჩათვლით, მისწრაფვის იქითკენ, რომ შექმნას სისტემა. ეს არის სისტემის სული, რომელიც ნებისმიერი ფუნდამენტური მოსაზრებიდან, ნებისმიერი ჰერმენევტიკული ჰიპოთეზიდან გამომდინარეობს. სისტემა არის ჩვენი მანერა, რომ განეჭვრიტოთ და განვაზოგადოთ ყველა მისაღები მონაცემი და ყოველი ინტერპრეტაცია შესაძლებელია მხოლოდ სისტემის შიგნით, რაც არის განმსაზღვრელი ჰერმენევტიკული პრინციპი, საიდანაც ხდება კითხვის გარკვეული სისტემისა მიღება, კეთდება არჩევანი მეთოდისა და მეთოდის ორიენტირებისა, როგორც წარმონაქმნებისა ამ სისტემაში, ანუ: „ორგანული“ ერთობის კონსტრუქცია, სადაც ყველაფერი ურთიერთმორგებულია. ამგვარად, მოდელები და სტრუქტურები გახდებოდნენ სისტემები ან, უკეთ რომ ვთქვათ, „სისტემის მსგავსები“, ეს არის სისტემა, რომელიც წინასწარ ჰვრეტს ნაწილი/მთელის ურთიერთობის პრობლემას, და მაშასადამე, ფრაგმენტებისა და წინამორბედების აღდგენას, მათ გადარჩევასა და ინტეგრაციას მთლიანობაში; სწორედ ის გადაწყვეტს, თუ რა არის ტიპური, არსებითი და/ან შემთხვევითი, მარგინალური; ასევე, ის შესაძლებელს ხდის მონაცემების ორგანიზაციას, ისევე, როგორც თეორიულ განზოგადებას. ამავე დროს, თეორია და სისტემა არის ალტერნატიული და ექვივალენტური ტერმინები. უკანასკნელ ანალიზში ყველაფერი დაიყვანება

ერთ კონცეპტუალურ და ტერმინოლოგიურ, დომინანტურ და კონვენციურ სისტემამდე.

სისტემის დამახასიათებელი თვისებები, დაწყებული თავისი იმანენტური, განუყოფელი „ლოგიკით“, შესანარჩუნებელია. მისი გამართლება, უპირველეს ყოვლისა, მდგომარეობს მისივე ფუნქციურად მუდმივ პრინციპში. არის თუ არა იგი იმგვარად შემუშავებული, რომ გაითვალისწინოს ყველა ელემენტი, რომელსაც აღმოაჩენს? შეიძლება თუ არა დაიყვანოს ისინი მთლიანობამდე, ჰარმონიულობამდე, ფუნქციურ ვარგისიანობამდე? თუ შეუძლია, მაშინ სისტემა გახდება ოპერატიული ნაგებობა, რომელიც გამოცდას გაუძლებს. მაშასადამე, ის ვარგისია და გამოსადეგი. და მაინც, უნდა შევჩერდეთ ტერმინზე – „ლოგიკა“; მხოლოდ იმიტომ, რომ არსებობს ვერიფიკაცია, განყენებული შეთანხმებულობით, გარკვეულობითა და მიზანსწრაფვით. ყოველი სისტემა ფუნქციონირებს თავისი საკუთარი პრინციპით თუ პრინციპისათვის, საიდანაც კომპარატივისტი თეორეტიკოსისათვის მოდის არსებითი ვალდებულება – იყოს თავისი პრინციპებისა და ათვისებული მეთოდების შესაბამისობაში. წმინდად ფორმალური ლოგიკური სისტემა გადის ამ მოთხოვნების გარეთ და გვთავაზობს სულ სხვა „მოდელს“, თავისი სქემატიზმითა და სიმბოლოზმით; ეს არის ელემენტარული მტკიცებულება იმისა, რომ ლიტერატურის თეორიებს აქვთ საკუთარი თავისებურებები. ისინი ყოველთვის გადმოგვცემენ ფარულ კოპერენტულობას, გვისახავენ სქემას, რომელსაც ახასიათებს მუდმივი ეფექტურობა და საიდანაც მოდის გარკვეული შესაძლებლობა თვითრეგულირებისა, თვითშემოწმებისა, და ეს ხდება მაშინ, როცა ნაშრომში ინვარიანტი ან მოდელი მოიძევა. სისტემის მექანიზმი იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ შეარჩიოს და თავის ნებით გააერთიანოს (რომ ყველგან შექმნას „მსგავსი“²⁹⁹) ყველა ელემენტი, ე.ი. არის ორმაგი: *a posteriori* და *a fortiori*, რასაც შედეგად მოჰყვება თავისი სქემისათვის სარჩულის დადება, ნაპრალების და სტრუქტურის სიცარიედეების ამოვსება. მაშასადამე, მისი როლი არის გარკვეულწილად „განმაზოგადებელი სტრუქტურა“, იდუქციურ/დედუქციური ბაზითა და „კოდით“. „პოეტიკური კოდები“³⁰⁰, არსებითად, იგივე სისტემური მექანიზმიდან მომდინარეობენ.

ლიტერატურის კომპარატივისტულმა თეორიამ ასევე შეიძლება გამოიყენოს „მოდელები“ და სტრუქტურები“, როგორც განზოგადების ფორმები, რომლებიც სხვადასხვა დონეებზე მოქმედებენ და ისარგებლოს „სისტემების სისტემის“ პირობით. ეს ფორმულა განსაკუთრებით მიესადაგებოდა „უნივერსალურ ლიტერატურას“, რომელთან შედარებითაც ნაციონალური ლიტერატურები მხოლოდ და მხოლოდ დანაწევრებული სისტემები იქნებოდნენ. უფრო ადრე ამგვარ მოსაზრებებს ვპოულობთ რუს ფორმალისტებთან.³⁰¹ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ლოტმანის წვლილი. მართლაც, ეს ავტორი

ითვალისწინებს „ლიტერატურის ორგანიზაციას, როგორც „სიმბოლოურ მექანიზმს“, „ინტეგრალურს“, სრულს, „რომლის გარეშეც შეუძლებელია ლიტერატურების ტიპოლოგიური შედარება და უნივერსალური ლიტერატურის ისტორიის შექმნა“.³⁰² „ლიტერატურული სისტემის“ პერსპექტივაში სინქრონულად არიან წარმოდგენილი ჰ. რ. იაუსი, ც. ტოდოროვი და სხვები. გვრჩება ის, რომ გამოვეყნოთ საგრონობი განსხვავება მეთოდისა და ჰიპოთეზისა: იმ დროს, როდესაც ლიტერატურის ამ სისტემურ თეორიას აქვს ლინგვისტური ათვლის წერტილი, ლიტერატურის შედარებითი თეორია (რომელიც ჩვენთვის წარმოადგენს სისტემურ ხასიათს) ცდილობს იპოვოს თავისი *cogito* და რეფლექსიის მეთოდი თავად კომპარატივისტული ტრადიციის ინტერიერში. ხოლო დისციპლინები, რომლებსაც კომპარატივისტული კუთხით (შედარებითი მითოლოგია, მაგალითად) თავიანთ არსენალში აქვთ: „ტიპები“, „კავშირები“, „სერიები“ და „სისტემები“³⁰⁵, თავის მხრივ, დახმარებას გუთავაზობს.

რასაკვირველია, არ უნდა უგულებელვყოთ ახალი გამოცდილებები, პირიქით! მაგრამ – და ჩვენ კიდევ ერთხელ დავუბრუნდებით, ჩვენი აზრით, ამ მნიშვნელოვან კითხვას – ალტერნატივა კვლავ არსებობს: ხდება თუ არა კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორიის განსაკუთრებულად გაძლიერება ან მისი დაშლა სხვა მითითებებსა და მეთოდებში? ყველა დიალობი, რომლებსაც გამოვეყოფთ (და ისინი უფრო და უფრო მრავლად ჩნდებიან), უეჭველად ითვისებენ „მოდელის“, „სისტემის“ და „სტრუქტურის“ ცნებას, მაგრამ ობიექტი, უკიდურეს შემთხვევაში, საორჭოფო რჩება. ყველაზე პროგრესული „მამოდელბელი“ ჰიპოთეზები, როგორც ჩანს, არ ცდებიან დაკვირვების, აღწერისა და ანალიტიკური დამხმარების ბადების სტადიას, მაშასადამე, ევრისტიკულს (სტადიას). მიზანი ყოველთვის ერთი და იგივე არ არის; ჩვენ ვმერყეობთ მხოლოდ ერთი ლიტერატურის მეთოდს, განსაზღვრული რაოდენობის ზენაციონალურსა და ლიტერატურული კომუნიკაციის ზოგად თეორიას შორის,³⁰⁶ რომლებიც „ლიტერატურას“ განსაზღვრავენ, როგორც კომუნიკაციის აქტს, რაც შესაძლოა, მათთვის მისაღებია. მაგრამ კომპარატივისტები, რომლებიც განიხილავენ ლიტერატურას, როგორც ნიშნებისა და წარმოსახვითი სამყაროს ღირებულებების სისტემას (ამას დავუბრუნდებით), ამ პერსპექტივას ძალიან ვიწროდ და „განზე დგომით“ განიხილავენ. თუმცა, მაინც გავიზიაროთ, რომ გარკვეულ დამაჯამებელ სისტემატიზაციაში ინტერნაციონალური ლიტერატურული კავშირები, „უნივერსალური ლიტერატურა“, ჩვენი არსებითი ობიექტი, განსაზღვრულია, ხან როგორც „მეგაპოლის-სისტემა“, ხან „ზესისტემა“, რომელთა დაქვემდებარებაშია „სისტემები“ (ინტერნაციონალური ლიტერატურების მიმდინარეობები) და „ქვესისტემები“ (სტილები, ჟანრები, თემები და ა.შ.).³⁰⁷

ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ გლობალური გზით ვაღწევთ ლიტერატურული ფენომენის ხედვას (ზეპირი, წერილობითი, ინსტიტუციონალიზებული და მათი მიმართების ერთობაში), განხილულს არა როგორც მხოლოდ ლიტერატურის თეორიის სავალდებულო საფუძველს, არამედ მთლიანად ლიტერატურული პროცესისა. როგორც ჩანს, ამ თვალსაზრისით უმჯობესია „მსოფლიო ლიტერატურის სისტემაზე ვილაპარაკოთ თუნდაც ზოგადი ტერმინებით“, ვიდრე უარყოთ „მოდელი“ ესა თუ ის იდეა. ზოგიერთ სახელმძღვანელოში „ლიტერატურული სტრუქტურალიზმი“ ირჩევენ („თანამედროვე პედანტი“) ალაღბებზე და არ ჩანს ტრადიციული პროცედურები (შედარება, თემატოლოგია და სხვ.). ასევე, არ იქნება სწორი, რომ „სტრუქტურას არ ჰქონდეს სხვა ინტერესი, გარდა იმისა, რომ გარდაისახოს“.³⁰⁹ სამაგიეროდ, კომპარატივისტული პოეტიკის თვალთახედვით, მას აინტერესებს მხოლოდ ის, რომ „არ გარდაისახოს.“ თითქმის ტრუიზმია იმის განმეორება, რომ თეორია თუ „ლიტერატურის მეცნიერება“, რომელიც აგებს ტექსტების ზოგად მოდელს, ვერ ახერხებს მათ ესთეტიკურ თუ ისტორიულ ორიგინალობაში წვდომას.³¹⁰ ასევე, არცერთი „სტრუქტურა“, არც „მოდელი“ და არც „ტიპი“ ინტეგრალურად არ ემთხვევა ტექსტის კონკრეტულ სტრუქტურას, მოდელსა თუ ნებისმიერ ტიპს.

შედარებითი ლიტერატურის ნებისმიერ მეთოდოლოგიურ ასპექტზე მეტად თავს წარმოაჩენს მოდელიზაცია, როგორც თეორიული კონსტრუქცია ან, თუ გნებავთ, როგორც „კომპარატივისტული ქმნილება“. კონსტატაცია ახალი არ არის, ვინაიდან ის უკვე გამოვიყენეთ „ცვლად მუდმივებთან“ მიმართებაში. დიდი კომპარატივისტული კატეგორიების შემუშავება, დაწყებული ევროპული თუ „უნივერსალური“ ლიტერატურით, ისევე, როგორც „კოდების“ შემუშავებით (პერიოდები, მიმდინარეობები და ა.შ.), ასევე განხილულია ტერმინებით – „თეორიული“ ან „სპირიტუალური კონსტრუქცია“.³¹¹ „კონსტრუქცია მოიცავს, როგორც სამოქმედო სქემისა და ტაქსონომიური კომპარატივიზმის სქემების ერთიანობას, ასევე ამ სინთეზური და თეორიული მოქმედებების ერთობას. მათი არსებობა შეუძლებელია „დამატებული“ ექსტრაპოლაციების, ტოტალიზაციების (ე.წ. „ზოგადი“ ლიტერატურა, როგორც „მოძრაობების დამაჯამებელი თეორია“) რეგულირების მექანიზმებისა და თეორიზების გარეშე. ეს უკანასკნელნი მოქმედებენ კონცეპტუალური ექსტრაპოლაციის გზით, რომლებიც აყვანილნი არიან უკიდურეს კოჰერენტულობამდე (ამ მიზნით აგებული ინვარიანტების სისტემიდან გამომდინარე). „იდეალური ლიტერატურის სტრუქტურები“ – რაზეც ზოგიერთი კომპარატივისტი ბოლოს და ბოლოს თანხმდება – აღარბეჭდს გამარტივების გზით აღწერილობიერებას, თან ზედმეტად აწესრიგებს.³¹³ როგორც ვიცით, ეს არის მთელი სისტემური მუშაობის შედეგი. ამ თვალთახედვით ის ყოველთვის მეტ-ნაკლებად „არაადეკვატურია“. ეს არის ამ დიდი და გადამწყვეტი უპირატესობების ხარკი, რომელიც გადასახდელია.

7. დესკრიფცია და მორფოლოგია

ყოველივე აქედან გამომდინარე, კომპარატივისტული მეთოდი დიდწილად დესკრიფციულია. მართლაც, არც ერთი დამაჯამებელი სინთეზი, ტიპოლოგია, მოდელიზაცია თუ სტრუქტურალიზაცია შესაძლებელი არ იქნება, თუ არ მივმართავთ მათი ობიექტების ხასიათების გაცალკავებასა და აღნუსხვას, რათა ისინი უფრო ნათელი ტერმინებით განისაზღვრონ და მოხდეს მათი ინდივიდუალიზება. მართებული დესკრიფცია ერთდროულად არის სპეციფიკური და მაინდივიდუალიზებული, წარმოაჩენს თვისებებს, რაც თავის ობიექტს სხვა აღწერილი ობიექტებისაგან გამოჰყოფს და ერთგვარი ნივთიერებისკენ, იქნებ გარკვეული „განზოგადებისაკენაც კი“ უბიძგებს. დესკრიფციები არასდროსა „სრული“, ამომწურავი. ისინი წარმოაჩენენ მხოლოდ გარკვეული რაოდენობის გამორჩეულ თვისებებს, რომლებიც ერთობლიობის კონტექსტში განიხილებიან, როგორც შესამოწმებელი და მნიშვნელოვანი. პრობლემა, რომელიც ამის შემდეგ ჩნდება, ასეთია: როგორ უნდა მოხდეს დესკრიფცია შედარებითი ლიტერატურის თვალთახედვიდან გამომდინარე? საკმარისი აღარ არის გადაეწყვიტოთ, რომ კომპარატივისტული მეთოდი „დესკრიფციულია“, ვინაიდან: მრავალმა წინამორბედმა და თანამედროვე პრაქტიკოსებმა ეს უკვე თქვეს.³¹⁴ ამდენად, მეტად აღარ ვისაუბრებთ ტრადიციულ, ემპირიულ დესკრიფციაზე. სწორი იქნება ვნახოთ, რა არის დესკრიფცია, რომელიც კომპარატივისტულ პოეტიკას სჭირდება.

თუ მართლაც არსებობს თეორიული (ლიტერატურული ნაშრომების ზოგად თვისებებთან დაკავშირებული თეორიები და ჰიპოთეზები) და დესკრიფციული პოეტიკა (სპეციფიკური ლიტერატურული ნაშრომების დესკრიფცია), მაშინ კომპარატივიზმი ერთდროულად მომდინარეობს პირველიდანაც და მეორედანაც³¹⁵. თუმცა, გარკვეული განმასხვავებელი ნიშნით: შედარებითი პოეტიკა ეყრდნობა განმასხვავებელ დესკრიფციებს, მიმართულთ იქითკენ, რომ ერთგვარად დაადგინონ და განსაზღვრონ ლიტერატურის გამოხატვის საშუალება – ენა. მას თავის განკარგულებაში უნდა ჰქონდეს რაც შეიძლება მოწინავე, კარგად ჩამოყალიბებული დესკრიფციული ინვენტარი და ყოველივე ეს უნდა მოხდეს პოეტიკის, უნივერსალური დესკრიფციული პროცედურებისა და მისი ფუნქციონირების წყალობით, „წერილობითი თუ ზეპირი ლიტერატურების რაც შეიძლება დიდი რაოდენობით“, რათა ხელახლა გამოვიყენოთ ამ სახის ერთ-ერთი იშვიათი (ძალიან იშვიათი!) პროგრამა.³¹⁶ ამ მონახაზის არსებითი ობიექტები ლიტერატურის თეორიის საზღვრებში შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც „ინვარიანტები“, რომელთა ზოგადი და განზოგადებული დესკრიფცია ლიტერატურის რუკას (უნივერსალურს) შემოგვთავაზებდა. ამგვარად განსაზღვრუ-

ლი დესკრიფციის სტატუსი თავიდან ბოლომდე იცვლება. ერთი მხრივ (და ჩვენ ეს ვიცით), ის ვერ იქნება სრული ვერცერთ გარემოებაში, რადგან ემპირიული გზით ვერასოდეს მიიღწევა ჭეშმარიტი ინვენტარიზაცია, ამ ტერმინის პოზიტივისტური, ფაქტობრივი მნიშვნელობით. სხვა მხრივ, საბოლოოდ უნდა უკუვაგდოთ სრულიად ნეიტრალური, „ობიექტური“ დესკრიფციის ილუზიური პიპოთეზა. კომპარატივისტულ გზას, როგორც ნებისმიერ სხვას, იმთავითვე აქვს თავისი წარმართველი იდეები, საკუთარი პერმენენტული პიპოთეზებით, რომლებიც ოპერაციას ხელმძღვანელობენ. ასევე თავიდან ავიცილებთ მცდარ დილემას: „ან ავაგებთ კოპერენტულ, მაგრამ სტერილურ თეორიას; ან დაგვკმაყოფილებით ფაქტების აღწერით და იმის წარმოდგენით, რომ ყოველი პატარა კენჭი მეცნიერების დიდი შენობის აგებას ემსახურება“.³¹⁷

მორფოლოგიური დესკრიფცია, თავისი ძლიერი ტრადიციით,³¹⁸ დიდწილად განსაზღვრავს ამ პროგრამის წარმატებულობას. მისი მიზანია ლიტერატურული ფორმების თეორიის აღწერა, დაწყებული ენაში სპონტანურად წარმოშობილი ე.წ. „მარტივი“ ფორმებით, პოეტის მხრიდან ყოველგვარი „შემოქმედებითი“ ჩარევის გარეშე. გოეთეს მიხედვით, ჩვენც მივიჩნევთ, რომ ფორმა ზღუდავს და რთავს ელემენტებს, რადგან შინაგანი კონსტიტუციური და შემზღუდველი პრინციპის ძალით მოქმედებს. ყოველ პოეზიაში „ფორმა გამოინასკვა და განხორციელდა“. ეს გამოსავალი, ანდრე ჟოლეს მიხედვით (რომელიც კვლავ აქტუალურს ხდის მორფოლოგიურ მეთოდს ლიტერატურის თეორიაში), შეიძლება დადგინდეს ზოგადი პოეტიკური პრინციპებით: „პოეზიის მთლიანობის პირისპირ მდგარნი, ჩვენს თავს ვეკითხებით: რამდენად შეადგენს აღიარებული და რჩეული ფორმების ერთობლიობა ჰომოგენურ მთლიანობას, რომელიც კავშირებითა და შინაგანი არტიკულაციებით უშვებს წესრიგის პრინციპს, ე.ი. სისტემას“³¹⁹ სწორედ აქ შეგვეძლო დაგვესახელებინა „სისტემების სისტემაზე“ კალკირებული „ფორმების ფორმა“. ყურადღება უნდა გაგამახვილოთ თანამედროვე კომპარატივისტულ აზროვნებაზე, რომელიც „ლიტერატურის მორფოლოგიას“ ეთმობა; მიუხედავად იმისა, რომ მისი ბუნება მეტწილად კვლავ ისტორიული (თემებისა და ჟარების მიგრაცია) ან წმინდად დესკრიფციული მეთოდით შემოსაზღვრული რჩება.³²⁰ ამ შედარებითი მორფოლოგიის გაფართოება ნაციონალური საზღვრების იქით, უნივერსალური ლიტერატურის ზღვრამდე, აი, ეს იქნებოდა მისი იდეალური მიზანი.

როგორც კი ჩვენს სამიზნეს ლიტერატურის არსებით განსაზღვრებაზე მივმართავთ, აქცენტი დესკრიფციიდან და მორფოლოგიიდან მკვეთრად გადაინაცვლებს ფუნომენოლოგიისაკენ. მაშინ ეს ქმედებები შემოგვთავაზებდნენ მხოლოდ ორგანიზებულ მასალებს ინტუიციისათვის (*Wesensghau*), რომელიც ობიექტის განყენებულ, სტრუქტურულ ერთობას ყველა თავისი ინდივიდუალური ვარიაცი-

ების მიღმა წარმოაჩენდა. რადიკალურად ანტიპოზიტივისტური, ანტიისტორიზებული, ანტიფსიქოლოგიური, ანტისოციოლოგიური და ა.შ. მეთოდი წარმოადგენს (ჩვენთვის, ყოველ შემთხვევაში) დიდ უპირატესობას იმისათვის, რომ შევძლოთ გავცდეთ *მხოლოდ* ერთი სტილის, *მხოლოდ* ერთი მიმდინარეობის, *მხოლოდ* ერთი ნაციონალური ლიტერატურის ექსკლუზიურ განსაზღვრებებს, სივრცითსა და დროისმიერს, თუნდაც ყოველ ამ ლიტერატურულ ფაქტს თავისი საკუთარი „ფენომენოლოგია“ ჰქონდეს. უპირატესად, რა იქნება „კომპარატივისტული ფენომენი“ (*zu den Sachen selbst*)?³²¹ არსებითი, ფენომენოლოგიური დესკრიფცია ენაცვლება ემპირიულ და მორფოლოგიურ დესკრიფციას. ის ლიტერატურული ნაწარმოებების დესკრიფციით შრეებად ბოლოვდება (რომან ინგარდენის თვალსაზრისში, მაგალითად: ფონეტიკურ-ლექსიკური, აზრის მთლიანობა, წარმოდგენილი ობიექტები, ობიექტების ხედები), რომლებიც შეიძლება ვარგისი გავხადოთ *ნებისმიერ* ლიტერატურულ ნაწარმოებში – პარიზიდან – ბალიმდე, საბაზისო ჰიპოთეზების მიხედვით.

ლიტერატურული კვლევების ეს უცილობელი პირობა, *sine qua non*, უარყოფს იმის ფენომენოლოგიურ მტკიცებულებას, რომ წინასწარ განსაზღვრული კონცეპტებისგან გათავისუფლება შესაძლებელია. მაგრამ, ამ რეზერვის გარდა, წმინდად დესკრიფციული „მოდელისა და „ტიპების“ სამიზნეს, რომლის სქემა მათ გამორჩეულობას გამოხატავს, შეუძლია საკმაოდ წვლილი შეიტანოს ლიტერატურის გლობალურ მიდგომაში. ამგვარად, არაფერია გასაოცარი, რომ ფენომენოლოგია ირონიულად უყურებს ზოგიერთ კომპარატივისტს, რომელიც საკუთარ თავს სწორედ მსგავს პერსპექტივაში აყენებს. მიდგომების ფორმები სხვადასხვაგვარია და წარმოაჩენს „მუდმივ თუ უკუქცევით ფენომენებს“; ამგვარ *topoi*-ს შეუძლია უფრო ზუსტი ცოდნა გამოხატოს „ლიტერატურული საკითხისა და მისი სტრუქტურისა, წვლილი შეიტანოს ლიტერატურის ფენომენოლოგიაში“;³²² აჩვენოს მოდელები ინგარდენის სქემის მიხედვით; ტიპისა თუ „გმირის“³²⁴ და ლიტერატურული ქმნილების ფენომენოლოგია „მთელი ლიტერატურის იმიტაციური მაგალითებით“³²⁵ და ა.შ. სხვა მხრივ, არსებობს „ფენომენოლოგია, რომელიც ღრმად წვდება ისტორიულ სულს და, ამავე დროს, უფრო წინააღმდეგობრივია, ვიდრე ეს კომპარატივისტს“³²⁶ ჰგონია, ვინაიდან ის განმარტებით შენიშვნებს მოითხოვს.

8. ანალოგია და ერთგვარონებანი

კომპარატივისტი პოეტიკოსი (საჭიროა საბოლოოდ ვადიაროთ, რომ ასევე არსებობს ეს საკმაოდ უჩვეულო ტიპი – პოეტიკოსი) თავის გზაზე ყოველთვის შეხვედრია ანალოგიისა და მსგავსების, თანადამთხვევისა და სინქრონიზმის ფენომენებს. მას არ აქვს მიზეზი, რომ მხედველობაში არ მიიღოს ისინი და ლიტერატურის შედარებით თეორიაში არ ჩართოს. სპონტანურ ემპირიულ ანალოგიებს (მრავალრიცხოვანთ) თან უნდა სდევდეს სისტემატური და თეორიული მიდგომა, რასაც, რასაკვირვილია, გარკვეული სიძველეები ახლავს. „მსგავსება“ და „ანალოგია“ ექვივალენტური, ალტერნატიული და ურთიერთმონაცვლე ტერმინებია, რომლებიც ერთდროულად მიანიშნებენ „მოქმედებასა“ და „პროდუქტზე“. ანალოგია (მოქმედება) იძლევა შედეგებს (მსგავსებებს), მაგრამ – ორმხრივობა არანაკლებ რეალურია: მსგავსება (ფაქტის რეალობა) ხსნის ანალოგიებს და ა.შ. სხვა მხრივ, ამ ფენომენის სიმდიდრე და პოლისემია (გადმოცემული ასევე „თანადამთხვევით“, „შესაბამისობით“, „შერწყმით“ და ამ ჟანრის სხვა ტერმინებით) აღწერს მას, როგორც ძალიან ორპიროვანს. ის იწვევს და შთააგონებს ერთიანობის, თანხედომისა და თანწყობის ელემენტებს, თუმცა მსგავსებისა და განსხვავების, თანხვედრისა და აცილების დიალექტიკა მასში არანაკლებ არის წარმოდგენილი; აქედან მოდის გარკვეული სირთულე, რაც შორსაა იმისაგან, რომ მარტივი „პოზიტიური“ ფაქტის კომპლექსურობას წარმოადგენდეს.

ანალოგიით მიახლოება ევრესტიკული პროცედურაა, რაც შედარებითი ლიტერატურისა და მისი რეფლექსიების საწყისებიდანვეა აშკარაა. მას პრაქტიკაში სპონტანურად და დიდი ხნის განმავლობაში იყენებდნენ, ანუ, კლასიკური და რიტორიკული „პარალელების“ გამოჩენისთანავე. იგივე მიდგომა დღესდღეობით უფრო და უფრო მიღებული ხდება და შეაქვთ გარკვეულ პროგრამებსა და სინთეზურ კვლევებში,³²⁸ როგორც ორი კომპარატივიზმის შეხების წერტილი, წარმოქმნილი „გავლენებისა“ და „ანალოგიების“ ბაზაზე (ინფლუენტალისტი და ანალოგისტი კომპარატივისტები ანგლო-საქსონური სახელდების მიხედვით). სწორედ აქედან ამოდის ისტორიული და არაისტორიული კომპარატივიზმი, რომელიც პრაქტიკაში „სტრუქტურის პარალელებისა და ანალოგიების წყალობით გამოიყენება; ეს არის სიტუაცია, რომელიც არაერთგზის შეგვხვედრია დღემდე და რომელიც ფაქტის ტიპოლოგიიდან გამომდინარეობს.³²⁹ ამ ჟანრის დაკვირვებები – ემპირიული, დანაწევრებული, შემთხვევითი – უკვე გარკვეული სიძველით ხასიათდება. როგორც კი საყრდენი მტიცებულებებით ვსაუბრობთ „მრავალმხრივ თანადამთხვევაზე“, „ანალოგიურ მითითებებზე“,³³⁰ გავლენა – ურთიერთმომართებების იდეა უკვე გავლილია. იგივე მიდგომარებაა მსგავსებე-

ბისთვის, ერთდროულობებისთვის, შეხვედრებისთვის, რომლებიც ასე ხშირია ლიტერატურულ ისტორიაში და რომლებზე მინიშნებასაც თითქმის ყველგან ვხვდებით.³¹¹ მას აღიარებენ ყველაზე კონსერვატორი პოზიტივისტებიც, თუ არ ჩავთვლით ზოგიერთ უფრო გახსნილ კომპარატივისტს, რომლებიც წინასწარ ჭვრეტენ ეტიამბლის თეზებს (ფრანგი კომპარატივისტი ყველაზე უკეთ არის განწყობილი ამ ფაქტების მიმართ). იდეების ისტორია მათ ისევე იცნობს,³³³ როგორც სხვა დისციპლინებს.

თავისი პოზიციის გასამყარებლად ეტიამბლი იმოწმებს პრეცედენტს, რომელსაც მას რელიგიათა შედარებითი ისტორია აწვდის, ისეთს როგორსაც პრაქტიკაში იყენებდნენ ჟორჟ დუმეზილი და მირჩა ელიადე³³³ და არცთუ უმიზეზოდ.³³⁴ მართლაც, დაახლოების, შესაბამისობისა და მსგავსებების ტექნიკა გამუდმებით გვხვდება ნაშრომში დამაჯარებელი მეთოდოლოგიური დასაბუთებით.³³⁵ პომოლოგია შესაძლებელია, მეტიც, საჭიროც კია ერთი და იგივე სისტემის შიგნით: არასაკმარისად ცნობილი ფაქტები, რომლებიც ერთ რელიგიას მიეკუთვნებიან, შეიძლება შევსებული და/ან განმარტებული იყოს ურთიერთშენაცვლებითა და უკეთ ცნობილი ფაქტებით, რომლებიც სხვა რელიგიებს მიეკუთვნება. სხვათა შორის, იგივე გამოსავალი, თავისი პოლემიკური აქცენტებით, შესწავლილი იყო ტრაკოდასების რელიგიასთან დაკავშირებით, რომლის ახსნასაც, მიუხედავად ჯერ კიდევ არასაკმარისი დოკუმენტაციისა, „სტილისტიკური ანალოგიებისა“ და არიელების „სპირიტუალურ-სტილისტიკური აღწერის“ დახმარებით³³⁶ ეცადნენ. თუმცადა, იგივე პრობლემა ჩნდება ისტორიაში,³³⁷ კულტურულ ანთროპოლოგიაში, შედარებით ფილოსოფიაში (ევროპა, ინდოეთი, ჩინეთი), სადაც „პოზიტივისტურ და ანალოგიურ ცნებებს“³³⁸ მოვიხმობთ. ეს დისციპლინები გამუდმებით მოქმედებენ ურთიერთშენაცვლებადი სტრუქტურების შეპირისპირებით („საკმარისია, რომ პრობლემები იყოს ურთიერთშენაცვლებადი) და ჩამოყალიბებული ანალოგიური ტიპოლოგიით ისე, რომ მხედველობაში არ იღებენ არანაირ ფაქტობრივ კავშირს.

ამგვარად, ჩვენი განსაზღვრებების ჩარჩოებში ამ ტექნიკის მნიშვნელობას ვითვალისწინებთ აღმოსავლეთ-დასავლეთის ლიტერატურული ურთიერთობებისა, და საბოლოოდ, „უნივერსალური ლიტერატურის“ ერთობისათვის. ეს მიდგომები არ უნდა განვიხილოთ (არაფაქტისეული კომპარატივიზმის თვალთახედვით) მხოლოდ ანალოგიისა და მსგავსებების კუთხით, რომლებიც *ინვარიანტების* სუბსტანციას ქმნიან. ვინაიდან ინვარიანტი მართლაც არაფერია, თუ არა ანალოგიური პროდუქტი, თუ არა კონკრეტული მსგავსება, საიდანაც კიდევ ერთხელ გამომდინარეობს მისი მეთოდოლოგიურად მნიშვნელოვანი პოზიცია. ინვარიანტი, ანალოგია და მსგავსება ფასეულია და ამ სიტუაციის სირთულე ყველა შედეგის ასიმილირებაში მდგომარეობს. ჩინური სტილის ასიმილაცია გოთიკურ

სტილთან, რაც XVII-XVIII საუკუნეებით თარიღდება, წარმოადგენს იდეას, რომელმაც სხვათა შორის გოეთეც³⁴⁰ კი დააფიქრა. მაგრამ არის კი ეს ასეთი აბსურდული? ევროპულ გონს იმ დროს არ ჰქონდა რეფერენციისა და ასიმილაციის სხვა ცნება, გარდა გოთიკისა და ის – შეიძლება ითქვას სპონტანურად – ამყარებდა კავშირს, რასაც ზოგიერთი ნაჩქარევი და ზედაპირული ანალოგიები არა მხოლოდ შესაძლებელს, არამედ, გარკვეულწილად „სავალდებულო-საც“ კი ხდიდა. ანალოგია არ იყენებს იდენტურობის დადგენის მეთოდს, მაგრამ მიმართავს სტრუქტურის შესაბამისობის ანალიზის გზას, რომელიც შესაძლებელია გამოუსადეგარი აღმოჩნდეს. უფრო დაკვირვებით გამოვიკვლიოთ ეს მდგომარეობა.

დავუშვათ, შესაძლებელია, რომ „გავლენებისგან“ განსხვავებით, ანალოგიები მიზეზობრივი კავშირებისა და პირდაპირი ურთიერთობების გარეშე არსებობდნენ. ისინი მსგავსების კავშირებს აღადგენენ ორ, „ერთმანეთისთვის გარეგნულად უცხო რეალობათა შორის“, რომლებიც არაიდენტურნი არიან, არ შედიან კონტაქტში – არც პირდაპირ, არც ირიბად,³⁴¹ იწვევენ დაახლოებას ერთი ან მრავალი საერთო ელემენტით, ხან *ad unum* (ერთი და იგივე რიგის ორ ფაქტს შორის), ხან *ad tertium* (ერთი და იგივე რიგის ორ ან მრავალ ფაქტს შორის, მესამე განსხვავებულ რიგთან ერთად).³⁴² „ბაროკოებს“ შორის ანალოგია არის პირველი ტიპი; გოთიკასა და სქოლასტიკას შორის ანალოგია – მეორე. ანალოგიური ფენომენების საერთო თუ არასაერთო წარმოშობა შეიძლება მომდინარეობდეს იდენტური, რეგულარული თუ შემთხვევითი მიზეზებიდან, პოლიგენეზურიდან და/ან დიფუზიურიდან (პრობლემა, რომელზეც აქ არ შევჩერდებით) ისევე, როგორც ამ ფენომენების ფუნქციები შეიძლება დაგვეხმაროს განვაცადკავოთ (შემთხვევით) საკუთრივ ანალოგია და *ჰომოლოგია*. მაშინ, როცა პირველი მხედველობაში მიიღებდა ერთგვაროვან ფუნქციებს, თავისი წარმოშობის მიღმა, *ჰომოლოგია* წარმოჩენდა ექვივალენტურ ფაქტებს, რომელთაც საერთო წარმომავლობა აქვთ, მაგრამ სტრუქტურისა თუ საერთო ფუნქციების ფლობის გარეშე. სხვა მხრივ, ანალოგია შეიძლება ინდუქცია-დედუქციის გარეშე გავიდეს ფონს, ვინაიდან ის ცხადყოფს ურთიერთობებს, რომლებიც ამ ოპერაციებს არ გულისხმობენ: მაგალითად, პარალელურ სერიებს. არსებით კომპარატივისტულ ანალოგიას შეუძლია დავიდეს ბუნდოვან, ძალიან დაშორებულ მსგავსებამდე ან ძალიან ზუსტ შესაბამისობამდე. მაგრამ ის მით უფრო ნაყოფიერია, რაც უფრო დაშორებული და იზოლირებულია ერთმანეთისაგან ურთიერთდაკავშირებული ელემენტები.³⁴⁴

ყველაფერი დამოკიდებულია არჩეულ კოორდინატებზე. ვინაიდან ყოველ ანალოგიაში, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, დაშვებულია დამოწმების გარკვეული სისტემა, რომელიც ყოველთვის სტაბილური და იდენტური პარადიგმების მიხედვით ერთი და იმავე

ტაქსონომიური სქემის შიგნით უნდა დარჩეს, რომელიც თავიდან ბოლომდე იგივე ლოგიკის მიხედვით ფუნქციონირებს. მაშასადამე, შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი ანალოგია უკვე „მოცემულია“ ჰიპოთეზის მიხედვით და იმთავითვე მიღებულია სქემა. მსგავსება ყოველთვის მოითხოვს ერთ თვალსაზრისს,³⁴⁵ იმ პირობით, რომ ერთმანეთთან დაკავშირებული ფაქტები მსგავსია, როცა ისინი დანა-ხულია ერთსა და იმავე ჭრილში და როცა გამოყენებულია საერთო და სტაბილური ტერმინოლოგია. ამგვარად, ანალოგიის ვარგისიანობა და დამაჯერებლობა, ისევე, როგორც მსგავსება, ეფუძნება საფუძვლებსა და პრინციპებს, რომლებიც მათთვის აუცილებლად გარეგანია. არანაირი სკეპტიციზმის მოტივი აქ არ არსებობს. თუ მოვთავსდებით უნივერსალური ანალოგიების დონეზე, ჩვენ ვერ ვიკამათებთ იმაზე, რომ საუბარია მხოლოდ განზოგადებაზე, ვინაიდან რეფერენტად ნებაყოფილობით (და მართებულად) შევარჩიეთ უნივერსალური კრიტერიუმი. თეორიულ-განმაზოგადებელ ტიპურ კომპარატივიზმში, მაქსიმალური ანალოგიები ერთდროულად საჭირონიც არიან და გარდაუვალიც.

მაშასადამე, შედეგებიდან გამომდინარე (არ ვსაუბრობთ „სრულ“ ან „მეტ-ნაკლებად სრულ“ ანალოგიებზე, როგორც ამას ზოგჯერ სულ უბრალო მიზეზით ითხოვენ³⁴⁷): 1) ანალოგია არასდროს არის ამომწურავი, ის მხოლოდ ურთიერთმსგავსებებს ითხოვს;³⁴⁸ 2) „ანალოგია არასდროს არის სრული, თუ არ არის შერჩეული სისტემის ორიენტირების მიხედვით; 3) ჭეშმარიტი ანალოგია უნდა იყოს არა მხოლოდ „სრული“, არამედ დასაბუთებული, დამაჯერებელი, ეს ნიშნავს: თავის წინამორბედთან შედარებით ლოგიკურ და შედეგობრივ, რევერსიულ, ორმხრივ და უნივერსალურად გამოსაყენებელს; მხოლოდ მსგავსების ლოგიკა მოითხოვს დამახასიათებელ ნიშნებს, აუცილებლად მიზეზის საჭიროებისათვის შერჩეულსა და სტრუქტურის მთავარი მნიშვნელობის მიხედვით გაცხადებულს.³⁴⁹ ანალოგია არის ღია, თითქმის ამოუწურავი და ყოველთვის საკუთარ თავთან შესაბამისობაში მყოფი. თანასწორობა თუ ერთგვაროვნება მიზეზებისა და ისტორიული, კულტურული და ლიტერატურული პირობებისა – აუცილებელი მოთხოვნა არ არის, ვინაიდან კომპარატივისტული ანალოგიები მოქმედებენ საკუთარ რეფერენტულ სივრცეში, რაც ავტონომიურია და მისი განყენებული სტრუქტურიდან გამომდინარეობს.³⁵⁰

პრობლემა მნიშვნელოვნად მწვავეა ლიტერატურის დარგში, სადაც თხზულებები – ინდივიდუალურნი, განუმეორებლები – არ ააშკარავენ არანაირ იდენტურობას, არანაირ ჰომოგენურობას. ყოველგვარი ზოგადი რივის განხილვა თუ განსჯა ეხება მხოლოდ მსგავსებებს, ნაწილობრივ იდენტურობებს, მეტნაკლებად განფენილ თანადამთხვევებს, მაშასადამე, ანალოგიებსა და სხვადასხვაგვარ მსგავსებებს. ამგვარად, ყველა განზოგადება და ლიტერატურის თე-

ორიზაცია აუცილებლად ანალოგიური რიგისაა; და მისი დასკვნები არაფერია, თუ არა განზოგადებული ანალოგიები. ყოველი ჯერონად დამტკიცებული ანალოგია თუ ჰომოლოგია არის არგუმენტი და რაღაც თეორიული განზოგადობისკენ ბიძგი, რაც მთლიანობაში (*at large*)³⁵¹ ლიტერატურის მიდგომას უკავშირდება.

ამგვარად, კომპარატივისტული ველის გაფართოება ცხადია და სასიკეთო: „თანადამთხვევამ“ (განცალკევებულმა ან/და განმეორებითმა) შეიძლება კომპარატივისტული კვლევის ობიექტის სტატუსს მიაღწიოს. *ინვარიანტი* და ყველაფერი, რასაც ის იწვევს, კიდევ ერთხელ ხდება კონტროლირებადი ჰიპოთეზა. მაგრამ სირთულე, რომელთან ერთადაც თანადამთხვევების მეთოდოლოგიური ასიმილაცია წამოაჩენს, რომ ეს უკანასკნელნი გარკვეულწილად მარტივ „სხვადასხვად“ რჩებიან; მათი გამოაშკარავება – სპორადულია, ხოლო ზოგადი ინტერპრეტაცია – თითქმის არ არსებობს.

მართლაც, რა დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ იმის მტკიცებიდან, რომ „ერთდროულობები თუ გამრავლებული თანადამთხვევები ევროპაში ანალოგიური ნიშნებით არსებობს?“³⁵² გარეგნულად, არანაირი. თუ მას მაინც არ მივაკრავდით იმედისმომცემ დასკვნებს! „თუ ჩვენ ვიცით, როგორ მივიღოთ ჩვენი დისციპლინის სტრუქტურაში თანადამთხვევის, თანადროულობის ცნება, როგორც პირველადი, მაშინ აღმოვჩნდებით ყველაზე მნიშვნელოვანი ინსტრუმენტის მფლობელი, რათა წავიკითხოთ წესები, რომლებიც სულიერ ცხოვრებას მართავს“.³⁵³ ეს კარგია, მაგრამ ჯერ კიდევ ცოტაა ზოგადი კომპარატივიზმის თვალთახედვით. გზა, რომელსაც უნდა მივყვეთ, უფრო ისაა, რასაც რუსი ფორმალისტები ჩავვაგონებდნენ: უეჭველად არსებობს „თანადამთხვევების“, „დამთხვევების ფაქტები“, „ფუნქციურების“ ჩათვლით,³⁵⁴ რაც იწვევს ტიპურ სიზუსტეს პარალელური და მსგავსი კონტექსტების მიხედვით. ნებისმიერი კანონიერი მსგავსება ნიშნავს იმას, რომ სრული უფლებით შეგვიძლია განზოგადება.

როგორც კი ორი ან მრავალი ტერმინი, „ფაქტობრივი კავშირების“ გამოყენების გარეშე, მაგრამ მოთხოვნილ პირობებში ერთმანეთს ანალოგიით დაუკავშირდება, ისინი კომპარატივისტული თეორიის თვალსაზრისით შესაბამისნი ხდებიან. მათ აქვთ ტენდენცია, დაამტკიცონ ერთობა ლიტერატურულ დარგში, დაადგინონ ექვივალენტები, მსგავსებები, და ბოლოს და ბოლოს, უნივერსალურობები, სიცხადე შესძინონ იზომორფიზმებსა და ჰომოლოგიებს, რომლებიც უმაღლეს საფეხურზეა აყვანილი; ანალოგია, თავისი ქმედებების ერთობით, უპირატესად წარმოადგენს ინსტრუმენტს, იმას, რის მიღებასაც დამამტკიცებელი მაგალითებით ვიწყებთ (გროტესკი *პიუგოსთან* და *ჰაინესთან*; დასავლური შუასაკუნეების ეპიკური და *რუსული* პოეზია და ა.შ.), მაგრამ იგი განზოგადებული, ნაწილობრივი მნიშვნელობის მატარებელია.³⁵⁵ იგივე მდგომარეობაა ანალო-

გიების ტიპოლოგიის თვალსაზრისითაც (ნეგატიური, პოზიტიური, ისტორიული, ანტიისტორიული; სისტემური, არასისტემური)³⁵⁶. მთავარი დასკვნა შეიძლება გავაკეთოთ ანალოგიის ცალკეული ტიპებიდან ან ანალოგიის ტიპების ერთობიდან. ეს მეთოდი არ უშვებს მხოლოდ პარალელიზმებსა და ევრისტიკულ დაახლოებებს, კატეგორიებისა და ტიპოლოგიების შემუშავებას ისტორიული და გეოგრაფიული მოთხოვნების მიღმა: მას ასევე შეუძლია დაადგინოს კავშირები, ააგოს ხიდები და ამოავსოს სიცარიელებები.³⁵⁷ ამგვარი ოპერაციის გარეშე არანაირი სქემატიზაცია (თუ თეორიული კონსტრუქცია) არ მოხდება.

რასაკვირველია, *omnis analogia claudet*. ანალოგიის უარყოფა სამართლიანია და ასეთი იქნება ჩვენი დასკვნა მხოლოდ მკაცრად ისტორიულ-პოზიტივისტურ პერსპექტივაში. ამ მიდგომისთვის, რომელიც მომდინარეობს კომპარატივისტული *D.S.T.*-დან (განვითარების სისტემის თეორია) და საკმაოდ „მკაცრად“ გვესახება, „ანალოგიებზე დაფუძნებული კვლევები საეჭვოა“...³⁵⁸ ამდენად, ეს არის აშკარა იდიოსინკრაზია, ცრურწმენა, სუბიექტური თვითნებურობა, რომელიც კრიტიკოსების უმეტესობას ახასიათებს. ამგვარი კრიტიკოსები უარყოფენ ე.წ. „პროფესიონალურ“ ნაშრომებს და ავიწყლებათ, რომ ჭეშმარიტად „პროფესიონალური“ ნაშრომები ნამდვილად შექმნილია. ეს არგუმენტი, „ანარქიის“ ბრალდებასთან ერთად, მომხიბვლელია, რაც *Ordnung*-ის სულისკვეთებას შლის.³⁵⁹ სხვები გულუბრყვილოდ განაცხადებენ: „ჩვენ სულაც არ გვიყვარს ამგვარი მსგავსებები“³⁶⁰, რომლებიც პოზიტივისტური ტრადიციის მიხედვით, „ნამდვილი“ ან/და „ყალბი“ უნდა იყოს. ანალოგიები, შესაბამისობები, თანხვედრები, ყველაზე აშკარაა კი, უეჭველად „ყალბია“.³⁶¹ რატომ? პირველ რიგში იმიტომ, რომ ისინი შემთხვევით არ არიან დამტკიცებულნი, შემდეგ იმიტომ, რომ მათ ახასიათებთ „ბუნდოვანება“ და „დაუზუსტებლობა“ და სხვა არაფერი შეუძლიათ – როგორც ამას ბრუნეტიერი ამბობდა – გარდა იმისა, რომ ყოველივე „ნაადრევი, ბუნდოვანი და თვითნებური განზოგადებებით დაასრულონ“.³⁶² ვინაიდან პარალელიზმი, მსგავსება და ანალოგია სინქრონულ მამოდელიზებულ კითხვის სისტემაში აუცილებლად იწვევს ზოგად დასკვნებს, რაც არანაკლებ ლეგიტიმურია, ვიდრე ყოველივე ისტორიული. ეს მეთოდები და მიდგომები, განსაზღვრების მიხედვით – „მოჩვენებითი“, „ამაო“, „ნაძალადევი“ და „გადაჭარბებულია“. როდესაც ვადასტურებთ აშკარა დაახლოებას, მაგრამ ჯერ კიდევ „დაუსაბუთებელს“ (მიზეზობრივს), ორიდან ერთია: ან მიზეზობრივი სერიის რგოლი ჯერ კიდევ არ იყო აღმოჩენილი ან ეს „შემთხვევითი“ პარალელიზმი არ არსებობს. ამგვარი მტკიცებულების დოგმატიზმი უკვე დასაბუთებულია.

9. პარალელები

მიუხედავად არცთუ კარგი „შეხედულებისა“, რაც ჩვენს დროში „პარალელებთან“ დაკავშირებით ჭარბობს, მას, როგორც მოსალოდნელი იყო, მაინც იყენებს მსოფლიოს ყველა კრიტიკოსი, ისტორიკოსი და კომპარატივისტი. პირველ რიგში, საუბარია ტერმინოლოგიურ ვარაუდზე: პარალელების ძველი როტორიკული მეთოდი (საკმაოდ ხშირად მექანიკური და გადაჭარბებით გამოყენებული), აღირევა იმ აუცილებელ მეთოდთან, რომელსაც ლიტერატურული კვლევების სფეროში თავიდან ვერ ავიცილებთ. დაახლოებების, კავშირების, შეხვედრების, პომოლოგიების, ანალოგიების ერთობლიობა და ა.შ., ეჭვგარეშეა, „პარალელებია“. აქედან მოდის ტერმინოლოგიური მერყეობა, რომელიც თანდაყოლილ ორაზროვნებას აგლენს: მსგავსებებისა და ანალოგიების პრობლემა თავად „პარალელების“ პრობლემაა.

რა არის მათი სფერო და რა წესრიგიდან გამომდინარეობენ ისინი? ჯეროვნად დოკუმენტური კავშირების გამოხატვის გარდა, პირველ რიგში, საუბარია „თანადამთხვევის“, „თანამონაწილეობის“, „უცნაური“ ბუნების ფაქტებზე: ვთქვათ, ჩინურ რომანსა და ევროპულ ეროტიკულ სტილს შორს კორელაციების არსებობაზე.³⁶³ აი, ჩვენ ერთბაშად ჩავიძირეთ „განსაკუთრებული და მნიშვნელოვანი ანალოგიების“³⁶⁴ ოკეანეში და მთავარია იმის გადაწყვეტა, ამგვარი დაკვირვება ვარგისია კომპარატივიზმისთვის თუ არა. ყველა დღემდე მოხმობილს მიზეზს, ზემოთ დასახელებული მიზეზით, არ შეგვიძლია მხოლოდ დადებითად ვუპასუხოთ. მართლაც, რა უფლებით ავუკრძალოთ „დასავლელ კრიტიკოსს“ იყოს, მაგალითად, „სიენასა და ჩინურ პეიზაჟებს შორის ანალოგიებით განცვიფრებული“? „ჩამოყალიბებული კომპარატივიზმის პოზიციიდან ის ხედავს ანალოგიებს“.³⁶⁵ მისი მომატებული გამოცდილება, რა თქმა უნდა, საჭიროებისამებრ, აუცილებლად იმოქმედებს ანალოგიებითა და პომოლოგიებით. მისთვის, უნივერსალური ლიტერატურა აყალიბებს ერთობას და უნიტარული სტრუქტურების შიგნით, შემადგენლები (ჩვენ ეს ვიცით), აუცილებლად პოულობენ ეკვივალენტებს. სხვა მხრივ, ანალოგიების მიხედვით შექმნილი კავშირები ენაცვლებიან ფაქტობრივი კავშირების იშვიათობასა და უმნიშვნელობას. პირველები პომოლოგიურ და სულ უფრო და უფრო ფართო და შემთხვევით სტრუქტურებს შორის მოძრაობენ, მეორენი – საჭირო კვალს მიჰყვებიან, რომელიც სულ უფრო და უფრო მცირდება. „ესთეტიკურად – აღნიშნავს ეტიამბლი – ანალოგიები მაინც აუცილებელია“.³⁶⁶ ვინაიდან, ამ შემთხვევაში, რეფერენტულ ესთეტიკური თვალთახედვა ისტორიულს ჭარბობს. ერთს აქვს ყოველთვის ზოგადი ეკვივალენტობის ენა, მაშინ, როცა მეორე ნაწილობრივი იდენტურობებით სა-

უბრობს. ორივე მოქმედება ფაქტებით ხორციელდება და ორივენი თავისებურად „ობიექტური“ არიან.

თუმცა პარალელები ახლა არ გამოუგონიათ, ეს ხერხი დამოკიდებულია გარკვეულ მეთოდოლოგიურ უცვლელობაზე, რომლის პრეცედენტი ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში გვხვდება, სადაც ორი ან მრავალი სერიის ერთ თუ რამდენიმე ისტორიულ, ლიტერატურულ თუ კულტურულ ფაქტებს შორის არსებობს ცხადი სისტემურობები თუ იდენტურობები, ექვივალენტური და მიზეზობრივი კავშირები (იხ. პლუტარქეს *პარალელური ბიოგრაფიები*, ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატის *ამაღლებულისთვის* XXXIV თავი და ა.შ.).³⁶⁷ კომპარატივიზმის საწყისებთან რომ მივიდეთ (*ძველებისა და ახლების კამათისა* და კლასიკური რიტორიკის პარალელების გავლით) დავიმოწმებთ, სახელდობრ, ფ. ბუტერვეკსა და ა.ვ. შლეგელს, ისევე, როგორც ჰერდერს, ელიას შლეგელს, სტენდალს და ა.შ. აქ არ არის პრობლემა. პრობლემაა სტაბულური და აღიარებული „კომპარატივისტული“ სტატუსი მივანიჭოთ ამგვარ კვლევებს და ერთგვარად უზრუნველვეყოთ პარალელების სწორად გამოყენება. ერთი სიტყვით, საუბარია პარალელების რეაბილიტაციაზე სხვა ჭრილში, ემპირიული, სპონტანური, ტრადიციული სტადიის უგულებელყოფით. თეორიულ და პრაქტიკაში გამოყენებული პირველი კომპარატივისტული პროგრამების ეპოქიდან ახალი ორიენტაცია მიდის, სულ მცირე, ა. ნ. ვესელოვსკიმდე (ფსიქოლოგიური პარალელიზმები ხალხურ სიმღერებში, პარალელური ლიტერატურული განვითარება, ციკლური ნასესხობების გარეშე, მსგავსი ფაქტების პარალელური სერიები და ა.შ.).³⁶⁹ მათ შორის ზოგიერთისთვის „პარალელური კვლევები და კომპარატივისტული“ კვლევა უკვე გამაერთიანებელი, საბოლოოდ ანალოგიური ოპერაციაა.³⁷⁰ ამ მეთოდის აქტუალიზების უფრო თანამედროვე მცდელობა წარმოგვიდგება ფსევდო-„პარადოქსის“ ფორმით³⁷¹ (აშკარა აკრძალვის ფორმით).

მაშასადამე, პარალელიზმი ობიექტური ფენომენია, ყველგან შესამჩნევი, გამოთქმული სინქრონიზმებით, სინქრონულობით, დამოუკიდებელი, სპონტანური გამოხატულებებით, „გასაოცარი ერთგვაროვნებით“. ხოლო „პარალელი“, როგორც კრიტიკული და ევრისტიკულ მიდგომა, თავისი მექანიზმით არ განსხვავდება და არც შეიძლება გავარჩიოთ ყოველივე იმისაგან, რაც ახალი კომპარატივისტული პარადიგმის შესახებ ვიცით და ეს არის: საერთო თვისებებისათვის სისტემური ღირებულებების მინიჭება და სულ ბოლოს, ინვარიანტების, სქემისა თუ ინტერპრეტაციული სისტემის არჩევა, რომელთა შიგნით პარალელიზმები გამუდმებით ექვემდებარებიან კლასიფიკაციისა და ორგანიზაციის ერთსა და იმავე პრინციპს, იგივე ჰიპოთეზისა და იგივე ტერმინოლოგიის მიხედვით. ჭეშმარიტი კომპარატივისტული პარალელების სფეროში ფაქტები იმდენად არ მიიღება მხედველობაში, რამდენადაც მათი ამოცნობა და შეთანხმე-

ბაში მოყვანა. რაც არ ნიშნავს იმას, რომ ფაქტების მატერიალურობა და მათი მიზეზობრიობა უმნიშვნელოა, პირიქით: ჩვენ იძულებული ვართ განვაცალკევოთ პარალელიზმის და, მაშასადამე, „პარალელების“ ორი ზუსტი ტიპი:

1. პირველი ამტკიცებს და ხსნის პარალელიზმების არსებობას ორი მიზეზით; ესენია:

ა/ იდენტური ისტორიული მიზეზები ან ძალიან მსგავსნი, მაგრამ დამოუკიდებელი, გენეტიკური კავშირებისა და კონტაქტების, გავლენების, დიფუზიური ფენომენების და ა.შ. ჩართვის გარეშე. ამგვარი მიდგომა, რომელსაც თან ახლავს ხოლმე თანადამთხვევები, ერთდროულად განამტკიცებს როგორც ისტორიული მიზეზობრიობის პრინციპს, ასევე ტრადიციულ პოზიტივისტურ სვლას და რეალობას, რომლებიც ექსპლიკაციურ სქემას ანგრევენ. გენეტიკური მექანიზმი გულისხმობს სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებს და განვითარების თანასწორ, მაგრამ ლოკალიზაციის მიხედვით ავტონომიურ ფორმებს. გასათვალისწინებელი განსაზღვრებიდან ერთერთი მართლაც მიუთითებს „კერძო ან ეროვნული ლიტერატურული განვითარების ერთსა და იმავე მდგომარეობაზე“. „ეს პარალელური და დამოუკიდებელი გამოსატყულებები არანაკლებ საინტერესოა, ვიდრე ისინი, რომლებიც ამოცნობად გავლენებს მიეკუთვნებიან.³⁷² მაშასადამე, ჩნდება კითხვა: პარალელური პოლიგენიზმი თუ მონოგენიზმი და საერთო წარმომავლობა ინტერნაციონალური ურთიერთობის ქსელში? ტრადიციული კომპარატივიზმი მხოლოდ იმ გამოსავალს თანხმდება, რაც ყველაზე მეტადაა გაჯერებული „ანალოგიებით“³⁷³ და რაც კონტამინაციის ფაქტებს უფრო ხსნის, ვიდრე შეთანხმებულთ და პარალელურთ. მკაცრი სოციოლოგიური დეტერმინიზმის შესახებ კი შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის ამოღ უპირისპირდება დამოკიდებულ თუ დამოუკიდებელ „პირობებს“, „ტიპიურ“ სოციალურ ევოლუციებსა და მსგავსებებს, რომელთა კორელაცია მხოლოდ ისტორიულ-ტიპოლოგიური ანალოგიებითა და სიახლოვეებით იქნება დადგასმული³⁷⁴.

ბ) შემდეგია ზუსტი ფაქტობრივი კავშირების წესრიგის მკაცრად გადამოწმებული ისტორიული მიზეზები, ანუ: გავლენები, წყაროები, პირდაპირი და არაპირდაპირი კავშირები, „რომლებიც არსებობდნენ ბაირონისა და პუშკინის, გოეთესა და კარლაილს, ვალტერ სკოტსა და დე ვინის ნაწარმოებებში, შთაგონებებში, მწერალთა ცხოვრებებშიც კი, რომლებიც სხვადასხვა ლიტერატურებს მიეკუთვნებოდნენ³⁷⁵.

ყველაზე უფრო სრული სქემა ამ სფეროში, რომელიც ჟირმუნსკის ეკუთვნის, არჩევს ისტორიულ-ტიპოლოგიურ კვლევებს (იდენტურ ფენომენებს იდენტურ სოციალურ პირობებში), ისტორიულ-გენეტიკურ კვლევებსა (იდენტურ გენეტიკურ ფენომენებს განსხვავე-

ბულ სოციალურ პირობებში) და ორმხრივ კულტურულ გავლენებს.³⁷⁶ მსგავსებებისა და მიზეზობრიობის ორივე პრინციპი, ამგვარად, *continuum comparatiste*-ს ტიპში მოქმედებს.

2. მეორე „მოდელი“ ამტკიცებს და აღწერს არამიზეზობრივ სინქრონულ თანადამთხვევებს (ფსიქიკური პარალელიზმები, მათ შორის პარალელიზმების სიდრემების ფსიქოლოგია), მთლიანად ათავისუფლებს ტიპოლოგიებსა და უნივერსალურ სტრუქტურებს. ის ცდილობს ნათელი მოჰფინოს „წმინდა“ ერთგვაროვნებებს, რომლებიც ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად წარმოაჩენს იმას, რაც ნებისმიერი პირდაპირი მიზეზობრიობისაგან სრულიად უცხოა. ამ თვალსაზრისით, ვადასტურებთ, რომ გენეზისისა და მიზეზობრიობის პრობლემა შეიძლება ითქვას უმნიშვნელოა. დასტურდება ასევე *ინვარიანტების*, პარალელიზმების არსებითი თანადამთხვევების არსებობა და მათი მიზეზობრიობა არც კი გვაშფოთებს. განსაკუთრებით მხედველობაში მისაღებია იმის ობიექტური კონსტატაცია, რომ პარალელიზმი და იდენტურობები არსებობენ და მათი შემოწმება შესაძლებელია. მიზეზობრიობის რომელ წესრიგამდე უნდა მივიდეთ, ბოლოს და ბოლოს? სიტუაცია, რომელიც შედარებით მითოლოგიაში ხშირად გვხვდება, შედარებით ლიტერატურაშიც მეორდება: ჯორჯ დიუმეხილის დაკვირვებით, „კაცობრიობის ორი ჯგუფის ტრადიციებს შორის არსებული, ისტორიულად განცალკავებული, მაგრამ ერთი და იგივე პრეისტორიული ჯგუფიდან მომდინარე შეთანხმებები შეიძლება ოთხგვარად აიხსნას: ან შემთხვევით, ან ბუნებით ადათ-წესებით და კაცობრიობის სულის მარადიულობით, ან პირდაპირი და არაპირდაპირი ნასესხობით, ან საერთო მემკვიდრეობის დაცვით“.³⁷⁸

უნდა ვთქვათ, რომ კომპარატივისტებს შორს აღიარებული ეს მიდგომა ყველაზე უნიადაგო და უსუსურია. მსგავსება – ყოველგვარი გავლენის მიღმა, მისი „მრავალრიცხოვანი და განმაცვიფრებელი სინქრონიზმები“ მწერლებს შორის, „რომლებიც ერთმანეთისთვის უცნობია“, ისევე გვხვდება „ზოგად ლიტერატურაში“³⁷⁹ (რაც თავისთავად ნაკლებად დასაფასებელია), ზოგჯერ ეტიამბლის პირდაპირი გავლენითაც.³⁸⁰ ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ მაინც ვაღიარებთ გარკვეული რეალობის ანალოგიას, რომელიც მხოლოდ გავლენების მანიპულაციით არ აიხსნება.³⁸¹ მეთოდი არ მიესადაგება ანთროპოლოგიურ და სტრუქტურალისტურ კვლევებს.³⁸² ანგლო-საქსური კომპარატივიზმის უკანასკნელი ტალღა უფრო ღიაა: მოხერხებულად გაშუქებულ ანალოგიებსა და არაისტორიული პარალელიზმებს შეუძლიათ დახვეწონ უკვე აღიარებული კონცეპტები და ლიტერატურული ჟანრების გაგება, აზროვნებისა და გამოხატვის თვალსაზრისით შუქი მოჰფინონ მსგავსებებს ერთმანეთისგან გამიჯნულ ლინგვისტურ და გეოგრაფიულ საკითხებში. თანამედროვე

დებატებამდე უფრო ადრე, „ერთგვაროვნების“ შესახებ სწავლებას „ყოველთვის აღიარებდნენ ან მხედველობაში მაინც იღებდნენ.“³⁸⁴ მაგრამ ეს სწავლება შეუძლებელია „წმინდა“, არაგენეტიკური პარალელების გარეშე. ჩვენ შეგვეძლო აგრეთვე მოგვეხმო მიდგომა, რომელიც „კონტაქტის გარეშე ანალოგიებს“, „დამოუკიდებელ ევოლუციაზე“, „ლიტერატურულ ანალოგიებსა“ და „გავლენის გარეშე პარალელებზე“ მიგვითითებს. ეს მიდგომა მეტ-ნაკლებად ამართლებს, მაგალითად, სლაგური ლიტერატურის კვლევისას.³⁸⁶

იგივე პრობლემა წარმოიშობა ყველგან, სადაც პირობითობა და ისტორიული მიზეზობრიობა ვერ ხსნის პარალელიზმების არანაკლებ ცხად ობიექტურ რეალობას. აღმოსავლელმა კომპარატივისტებმა გაიგეს, რომ მათაც უნდა მოისროლონ ბალასტი, ისეთები, როგორებიცაა ცნებები: „დამთხვევები“, პარალელიზმები, ანალოგიები. „სწავლება პარალელიზმის შესახებ, გავლენებისა და წყაროების ფენომენების მიღმა“, „შეთანხმებები“ – ყველაფრის მიუხედავად – მაინც არ უნდა უარყოთ. ტრადიციული თეზა, რომ არ არსებობს შემთხვევითი „თანადამთხვევები“, რომლებიც მოკლებული არიან ყოველგვარ შინაგან ისტორიულ მიზეზობრიობას“, უკვე წარსულს ჩაბარდა.³⁸⁷ ზოგჯერ ამგვარ სწავლებებს ამ სფეროში აქვთ გასაგები „დიპლომატიური“ ასპექტი, რომელიც პროტოკოლურ დემარშსა და სამეცნიერო კვლევებს შორის მოქმედებს.³⁸⁸

კომპარატივისტული პარალელების თავსაკიდურ ქვად, როგორც ყოველთვის, მაინც რჩება აღმოსავლეთ/დასავლეთის სფერო, სადაც გარდაუვლად გვესახება მიდგომა, რომელიც რეგულარულად ეყრდნობა ევრისტიკულ დაჯგუფებებსა და მწკრივებს და გადაადგილებები დამოკიდებულია კითხვის თანადროულობაზე, მსგავსებებზე, შეთანხმებებსა და ჯაჭვურ ანალოგიებზე. პარალელურად დაწყობის გარეშე (თუნდაც არასრულყოფილად), დეფინიციით უცხო არცერთი აღმოსავლური ლიტერატურული ფენომენი არ შეიძლება იყოს „მიღებული“ და ჩართული დასავლურ დასამოწმებელ სისტემაში. ამასთან, ეს არის ასიმილაციის ერთადერთი შესაძლებლობა: მწკრივში ჩააყენოს უცნობი/ნაცნობის მიხედვით და ერთმანეთს სათითაოდ დაუკავშიროს ყველა იდენტურობა და/ან მსგავსება. ერთი შეხედვით ეს ხერხი პარადოქსულია, არაკანონიკური, მაგრამ იგი რეალურად უფრო ფართოდ გავრცელებული და უფრო ფუნქციურია, ვიდრე წარმოგვიდგენია. მისი ხშირად გამეორება შესაძლებელია შემოწმდეს აღმოსავლეთ-დასავლეთის კომპარატივისტულ კვლევებში: ლიტერატურაში, ფოლკლორში, ანთროპოლოგიაში, ფილოსოფიაში, კულტურისა და ხელოვნების მორფოლოგიაში და ა.შ.

შემოწმდეს აღმოსავლეთ-დასავლეთის კომპარატივისტულ კვლევებში: ლიტერატურაში, ფოლკლორში, ანთროპოლოგიაში, ფილოსოფიაში, კულტურისა და ხელოვნების მორფოლოგიაში და ა.შ.

რაც შეეხება მისი შექმნის ხანას, ის თარიღდება დაახლოებით XVIII საუკუნით, რაც „აღმოსავლეთის ფილოსოფიის“ აღმავლობის ეპოქად ითვლება. მაგალითისთვის გავიხსენოთ თუნდაც გოლდმინის აღმოსავლეთ-დასავლეთის პარალელი, *The Citizen of the World. letters from a Chinese Philosopher residing in London, to his Friends in the East* (XIII, 1762). შეგვეძლოს აღგვენიშნა, რომ აღმოსავლეთ-დასავლეთის შედარებები უფრო თეორიზებულია, ვიდრე გამოყენებითი. ეს ეჭვგარეშეა. მაგრამ, როგორც ჩანს, საჭიროა პირველ რიგში გამოიყოს შედარების სადავო ტიპი და ამგვარად შემუშავდეს მეთოდოლოგია, რაც საფრანგეთში ყველაზე უკეთ ეტყობა გამოხატა: იუნ იუს ამადელვებელი თხრობის ხერხები „მოგვაგონებს მარივოს, დოსტოევსკის, პრუსტს“; ჩინური თავისუფალი რომანი გვახსენებს *ფრანკონისა* თუ დე სადის ვნებათა ციხე-სიმაგრეებს³⁸⁹ და ა.შ.

ანგლო-საქსური კომპარატივიზმი თითქოს უფრო გახსნილია, ყოველ შემთხვევაში, თავს უყრის პრობლემის აღმოსავლეთის და შორეული აღმოსავლეთის მონაცემებს. აღმოსავლეთ-დასავლეთის პარალელები არა მხოლოდ გაცხადებულია (ე. რ. ჰაიტაუერი) და თეორიზებული (რ. უელეკი, ს. პრაუერი)³⁹⁰, არამედ ადგენს ამ სფეროში გადასატრეული საკითხების ნუსხასაც. იგივე ტიპის პრობლემები დასმულია ა. ლაფკოს *„რომანტიზმის ჩინური წარმომადგელობა“* შივ.³⁹¹ შედარებითი ლიტერატურის საერთაშორისო ასოციაციამ უკანასკნელ კონგრესზე შემოგვთავაზა განსაკუთრებული თემა, რომელიც ეძღვნება ევროპა-აფრიკის, აღმოსავლეთ-დასავლეთის ლიტერატურული თუ სხვა ინტერკულტურული კავშირების შესწავლას.³⁹² აღნიშნული საკითხები განიხილებოდა კონფერენციებსა და მრგვალ მაგიდებზეც, სადაც ჭარბობდა ანგლო-საქსური წარმომადგელობა (თუ უფრო ამერიკული).³⁹³ ამავე პრობლემებს ეხება ისეთი ჟურნალები, როგორებიცაა *Literature East and West* (1946) თუ *Philosophy East and West* (1950), რომლებიც ცდილობენ, გააღრმავონ ამ ქანრის კვლევები, რაც ჯერ კიდევ ჩანასახის სტადიაშია. რა თქმა უნდა, ყველგან დიდი მოთხოვნაა პროგრესულ სამეცნიერო ფორმირებებზე, მაგრამ ასევე, და ვიტყვით, განსაკუთრებით, წარმოსახვის უნარზე, ასოციაციური კრიტიკის ჭეშმარიტ ტალანტსა და ინტექტუალურ გამბედაობაზე. მოვიხმოთ აღმოსავლეთ-დასავლეთის პარალელიზმებისა და ურთიერთობების დარგის არაჩვეულებრივი თეორეტიკოსი და პრაქტიკოსი – მირჩა ელიადე, რომელიც ამბობს: „მე ვიზიარებ... მათ რწმენას, ვინც ფიქრობს, რომ საჭიროა დანტესა თუ შექსპირის, დოსტოევსკისა თუ თვით პრუსტის შესწავლა კალიდასას, ნოსა თუ უჩენინის „დასავლეთში მოგზაურობის“ ცოდნის“ გათვალისწინებით. მაგრამ ვინ გაბედავს, „მაგალითად, გაავლოს პარალელები ნიცშესა და *მიორიტას* მწყემსს შორის? მიუხედავად იმისა, რომ მათ შორის მსგავსების *არსებობა* შედარებითია“³⁹⁴, მსგავსი ტექსტების სიმულტანურ წაკითხვაზე ფიქრი მაინც საჭიროა.

თუ ტრადიციული კომპარატივიზმი შეიძლება შეჯამდეს წმინდად პოზიტივისტური სულისკვეთებით, ზოგიერთი პარალელიზმის კონსტატაციითა და დასკვნების გამოტანის გარეშე, კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორია გულისხმობს მათ ბოლომდე გამოყენებას ორმაგი განზრახვით, რაც კომპარატივისტული (პოეტიკური) პარალელების ორ განსხვავებულ ტიპს შესაბამება, ესენია:

ა) *კონტრასტული* პარალელები (ამ ფორმულას ზოგჯერ იყენებენ) სიცხადეს ანიჭებს ინდივიდუალობებსა და განსხვავებებს. ეს არის კრიტიკის საშუალება – ყველაზე უფრო კლასიკური ნაწარმოებებიდან გამოყოს, დაახასიათოს და ორიგინალობის მიხედვით შეარჩიოს ორი ან მეტი ნაშრომი. კარგად ვიცით, რომ: „...ხელოვნების თითოეული ნაწარმოები შექმნილია რაიმე მოდელის პარალელურად და მისგან განსხვავებით.³⁹⁶ *Cantar de mio Cid*, ცხადია, არ არის *მაკაბარატა* და *ძველი* არ იგივედება *მოდერნთან*. არაფერია იმდენად კერძო და იმდენად ზოგადი, რომ არ შედიოდეს ინდივიდუალიზაციისა თუ გენერალიზაციის პროცესში. ამიტომ ყველა კონტრასტული კონფორმაციის „ნარჩენი“ ყოველთვის იწვევს განზოგადებისა და გარკვეული „მოდელიზაციის“ დონეზე განლაგებულ გლობალურ დასკვნას.

ბ) *განმაზოგადებელი* პარალელები, თავიანთი ერთიანობისა და ეკვივალენტების ელემენტებით, პირველ რიგში ასაბუთებენ და აძლიერებენ თავიანთ არგუმენტებს, რასაც მოჰყვება განზოგადება, ბოლოს რედუქცია და იგივე სქემებისა და პრინციპების ზოგადი თეორიის ჩარჩოში მოქცევა. მათი მექანიზმი უკვე ცნობილია: ზოგადი ლიტერატურის პრეკონცეპტი ამოიცნობს ინვარიანტების სიმრავლეს, რომელთა დახმარებით შესაძლებელი ხდება ანალოგიების, ჰომოლოგიებისა და იდენტურობების „ჰორიზონტალურად“ დალაგება. მაშასადამე, თეორიული დაბრკოლება გამართლებული არ არის, თუმცა, ჩვენ ხომ ვიცით, რომ უკანასკნელ საუკუნეში ა. ნ. ვესელოვსკი, ისტორიული პარალელების წყალობით, მიზნად ისახავდა, რომ უამრავ ცნობილ ლიტერატურაში „რაც შეიძლება სრული განზოგადება“³⁹⁷ მოეხდინა. ზოგადი ლიტერატურის წყალობით, პოლვან ტიგემის ხედვა დასკვნებისათვის ღია იყო. ეს ხედვა კომპარატივისტულ პოეტიკას უკავშირდება (ასე თუ ისე). თეორიული თვალსაზრისით, პარალელიზმების გამოყენებას სხვა მკვლევარებიც აღიარებდნენ.³⁹⁸ ეტიამბლის თავისუფალი, უფრო სწორად, ძალიან თამამი შედარებები ამზადებს თეორიულ თუ „უნივერსალური სწავლებას ამა თუ იმ ლიტერატურულ ჟანრზე დამოკიდებული ამა თუ იმ ფენომენის შესახებ“: „მე არაფერი ვიცი – აზუსტებს ფრანგი გენერალისტი – ბერძნულ თეატრონსა და ფარაონისეულ თეატრებს შორის ურთიერთობების შესახებ – იყო თუ არა მათ შორის ისტორიული მიმართებები, მაგრამ, ზოგადად, დრამატურგიული თვალსაზრისით, ამის დადგენა უეჭველად სარგებლის მომტანი იქნებო-

და“.³⁹⁹ იმ მომენტიდან, როგორც კი დავუშვებთ ტიპოლოგიურ და „ფენომენოლოგიურ“ პარალელებს“⁴⁰⁰ სისტემური ინდუქცია-დედუქცია ამ საფუძველზე სრულიად გამართლებული გახდება.

გადასალახავი რჩება აღმოსავლეთ-დასავლეთის ურთიერთობების დიდი ზღურბლი, კიდევ ერთი დიდი სფერო. თუ შევძლებთ დასავლეთ/აღმოსავლეთის პარალელების დახმარებით სრული დასკვნები გამოვიტანოთ მისტიკური ფენომენების შესახებ (საკმარისია გავიხსენოთ ოტო რუდოლფის, ანანდა კ. კომარსვამის, ლუის მასინონის თუ ანრი კორბინის მიერ ჩატარებული სამუშაოები) ან იდეების კომპარატივისტულ ისტორიაში (ჰაჯიმ ნაკამურა), მაშინ მიუვახლოვდებით გარკვეულ „საერთო შტრიხებსა“ და „მეტ-ნაკლებად იდენტურ პრობლემებს“⁴⁰¹; და რატომ არ ვიყენებთ იგივე მეთოდს ჩვენს სფეროში? ცხადია, ამ მხრივ ინიციატივები არ გვაკლია, ხან ზოგადი ესთეტიკის მიმართულებით, *aesthetica perennis*-ში, ხან ლიტერატურის ესთეტიკის დარგში. კვლევების ზოგადი გადარჩევა, რომლის საბოლოო მიზანიც გახლავთ „ლიტერატურის უნივერსალური ბუნების“ გაგების განმტკიცება, ევრონობა იაპონურ, ჩინურ, არაბულ ნაწარმოებებს, რომლებიც ევროპულის ანალოგიურია. ესენია: სიმბოლისტური, რომანტიკული და ა.შ.⁴⁰³ ზოგჯერ, შეიძლება ეჭვი გაჩნდეს დეტალებთან დაკავშირებით, მაგრამ თავად მეთოდი არასოდეს იქნება საეჭვოდ მიჩნეული.

რადიკალური შენიშვნები მრავლადაა (!) და ანალოგიებსა და მსგავსებებს მიემართება, რომლებიც, საერთო ჯამში, დაიყვანება ისტორიული და პოზიტივისტური მენტალიტეტის წინააღმდეგობამდე. მენტალიტეტისა, რომელიც მოითხოვს, რომ ყოველი შედარება დაფუძნებული იყოს კარგად დამტკიცებულ მიზეზობრივ კავშირზე, ფაქტობრივსა და კონტექსტუალურზე. პარალელების კომპარატივიზმი გაფანტულია: „ზედაპირული“ მეთოდი, „დილენტიანიზმი“, ნაჩქარევი „დეკადენტური გემოვნება“, შედარებების გაუთვალისწინებელი კონტაქტები, ფაქტების განსხვავებული იდეები და ასპექტები. ეს არ გახლავთ კომპარატივიზმი *bona fide*, მაგრამ არის გზა, იმთავითვე „მეთოდოლოგიურად არასანდო“⁴⁰⁴. ეს მეთოდი დამარცხებისთვისაა განწირული ყველა ტრადიციული კომპარატივიზმის მომხრეთა მხრიდან (ამასთან, მოძველებულიცაა), რომლებიც მსგავსებებში ხედავენ „ხანგამოშვებით გაელვებებს“, მისთვის „დამახასიათებელ“ უბრალო „გონების ფანტაზიებს“⁴⁰⁵ და ა.შ. ასევე ხაზგასმულია „პარალელური ანალიზების მარტივ რიტორიკასა“⁴⁰⁶ და ჭეშმარიტ კომპარატივისტულ პარალელიზმს შორის აღრევა, ისეთი, როგორიც ახლახან განვსაზღვრეთ. ჩვენ ასევე ვეწინააღმდეგებით იმის შეუძლებლობას, რომ პარალელი გავავლოთ ორ ორიგინალურ ნაწარმოებს შორის, სადაც ინდივიდუალური თავისთავად უარყოფდა ყოველგვარ შედარებას. რასაკვირველია, ასეთ დროს საჭიროა გონიერება, რათა გადაჭარბებები თავიდან ავიცილოთ.⁴⁰⁷

10. შედარება

პარალელის შემდეგ, ამ კომპარატივისტული კონტურების მიმოხილვა დავასრულოთ შედარებით (პარალელი და შედარება არის ამ დისციპლინის მეტ-ნაკლებად ყველაზე „კლასიკური“ ორი მიდგომა). თუ შედარებითი ლიტერატურა ვარჯის ტერმინია (ვინაიდან გამოყოფილია სპეციფიკურ ობიექტურ სიბრტყეზე და მის მეთოდებს ფართოდ იყენებენ), შედარება რჩება მეორეული, უმცირესობაში მყოფი, მარგინალური. შეუძლებელია მან მოითხოვოს რაიმე უპირატესობა, განისაზღვროს რაიმეგვარად. ჩვენ ამის შესახებ უკვე არაერთჯერ აღვნიშნეთ.⁴⁰⁸ სამწუხაროა, რომ ეს ტერმინი ჩაანაცვლა და უკეთ მოირგო უნივერსალური ლიტერატურის, *weltliteratur*-ის კვლევამ.⁴⁰⁹

სხვა არგუმენტები იგივე აზრს შეიცავს. ერთი მხრივ, არ არსებობს სპეციფიკური მეთოდოლოგიური განსხვავება კომპარატივიზმისა და ნებისმიერი სხვა დისციპლინის მიერ განხორციელებულ შედარებას შორის, თუ გავითვალისწინებთ ხერხის უნივერსალობასა და სიძველეს, რომელსაც უკლებლივ ყველა საბუნებისმეტყველო და ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ვხვდებით. კომპარატივისტების მხრიდან მრავალგზისია⁴¹⁰ თავისუფალი ლინგვისტიკის, მეთოდოლოგიის თუ „შედარებითი“ ანთროპოლოგიის კონსტატაცია, რასაც თან ახლავს ხშირი რეფერენცია. სხვა მხრივ, შედარება ლიტერატურის შესწავლის იმ საშუალებების ნაწილს შეადგენს, რომელსაც წინ უძღვის ისტორია და ლიტერატურული კრიტიკა. კრიტიკული შეფასებანი და ისტორიული ანალიზ/სინთეზები ყოველთვის აუცილებლად კომპარატივისტულია. ამ პირველ ჭეშმარიტებაზე სრული შეთანხმებაა კროსიდან – უელეკამდე და კიდევ მრავალი სხვა კომპარატივისტის ჩათვლით.⁴¹¹

„შედარების“ უნივერსალური ხედვიდან, მუდმივობიდან და მოქნილობიდან გამომდინარე, თავისთავად ცხადია, რომ ჩვენ მართლაც ვერ შევძლებთ განვიხილოთ ისტორიის მანძილზე შექმნილი ლიტერატურული შედარებების ერთობლიობა ისე, თითქოს იგი „პრეკომპარატივიზმის“ სფეროს ეკუთვნოდეს, როგორც ამას ზოგიერთები ამტკიცებენ. ჩვენ შედარების ხანგრძლივ პრაქტიკას ვამტკიცებთ აღმოსავლურ და ძველ ევროპულ ლიტერატურაში, უფრო სისტემატური მონახაზებით კი – XVIII საუკუნეში, განსაკუთრებით ჰერდერთან.⁴¹⁴ რაც შეეხება მის ტრანსფორმაციასა და ლიტერატურულ მეთოდოლოგიას, ის აგრძელებს ჰუმბოლდტის (*plan einer vergleichenden Antropologie*, 1795), კიუვიეს (შედარებითი ანატომია, 1800), დე გერანდოს (ფილოსოფიის სისტემების შედარებითი ისტორია, 1804) გაკვალულ გზას. ჩვენ ვიცნობთ ე.წ. პირველ „შედარებით ლიტერატურულ“ ნაშრომებს, რომლებიც უშვებს ან გვაფიქრებინებს შედარების არსებობას, ყოველ შემთხვევაში, თავიანთი სათაურებით

მაინც, ესენია: ნოელი და ლაპლასი (1816), შარლ პუჟენსი (1826) ვილემენი (1828-1829), ე. ამპერი (1830), ასევე პოზიტივიზმისა და ისტორიზმის აღმავლობა XIX საუკუნეში, რამაც კიდევ უფრო წინ წასწია ეს საქმე. მაგრამ, როგორც ჩანს, უნდა დაველოდოთ პირველ კომპარატივისტულ ეფექტურ პროგრამას, რათა ღიად დავადასტუროთ „შედარების პრინციპის“ (*Prinzip der Vergleichung*), როგორც სპეციფიკური მეთოდის მოთხოვნა ამ სფეროში.

ვინ რას აღარებს? და როგორ? საკითხი შორს არის გადაჭრისაგან: ეს ვერ მოხდა ვერც კომპარატივიზმის საწყის ეტაპზე, ვერც – სიმართლე რომ ვთქვათ – უფრო მოგვიანებით. ვინაიდან საკმარისი არ არის მტკიცება იმისა, რომ შედარების მექანიზმი ყველგან ერთი და იგივეა.⁴¹⁶ ზოგადად, ეს მართალია. მაგრამ „კომპარატივისტული შედარება“ გამოაფენს თავისებურებებს, რომლებიც უნდა დავიმახსოვროთ. უპირველეს ყოვლისა, მთლიანობაში მისი კითხვის სისტემა ამოცნობითა და შედარებითი პოეტიკის მეთოდით არის გაპირობებული. თავიდან ის უშვებს საუკეთესოდ გარანტირებულ ათვლის წერტილს, რომელიც საერთოა შედარების ყველა ტერმინისათვის. ეს არის სტაბილური კრიტერიუმი, რომელსაც დასამოწმებელი ინვარიანტული პუნქტი ითხოვს და რომელიც ჰიპოთეზებით თუ არსებითი „ვარაუდით“ არის განსაზღვრული, ესენია: ლიტერატურის გლობალური განსაზღვრა, უნივერსალური კატეგორიები, „მოდულები“. შედარებისთვის აუცილებელია უნივერსალური კატეგორიები: ისინი მას რეფერენტული ინვარიანტების ტერმინებით ამარაგებენ; რაც უფრო უკეთესად შეირჩევა უნივერსალური, ურთიერთშედარებითი კატეგორიები, მით უფრო წინ წავა კვლევა.⁴¹⁷ მეორე მხრივ, *tertium comparation* ყოველთვის წინასწარ არის დამოკიდებული ინტერპრეტაციასა და ღირებულებათა საფეხურებზე.⁴¹⁸ რაც შეეხება მის დროით პერსპექტივას, იგი მკვეთრად სინქრონულია: შედარებები, ანტიკურობიდან დაწყებული – დღემდე, მოულოდნელად ხსნიან ქრონოლოგიის ურდულს: ავტორი, გმირები, ეპოქები – ჩამწკრივებულნი არიან კრიტერიუმისა და შერჩეული ორიენტირის მიხედვით.

საკუთრივ მოქმედება რომელიღაც ორ ტერმინს შორის იმყოფება იმ მიზნით, რომ ჩამოაყალიბდეს საერთო პუნქტები და განსხვავებები: იდენტურობა და/ან განსხვავება (A da B, როგორც C; არ არის A, არც B და არც C). ჩვენ ეს ვიცით და ვიმეორებთ, მაგრამ შედეგების მიღების გარეშე: შედარება განსაზღვრავს მსგავსებებსა და განსხვავებებს, შეთანხმებებსა და შეუთანხმებლობებს.⁴¹⁹ ამ შემთხვევაში ის (შედარება) არის ასოციაციური; სხვაგან კი – წინააღმდეგობრივი. ამავე დროს, შედარება აგრძელებს ყველა მეთოდოლოგიურ ოპერაციას, დაწყებული ანალიზიდან და სინთეზიდან. თუ ზღაპრის დეკომპოზიცია ნიშანდობლივია შედარების ყველა სამუშაოსთვის⁴²⁰, მონაცემების გადაჯგუფება, შერჩეული ფუნქციის თვალ-

საზრისისა და მოქმედების ტელეოლოგიის მიხედვით, არანაკლებ გარდაუვალია. შედარება, ერთსა და იმავე დროს (ან ალტერნატიულად), არის „ნეგატიური“, ვინაიდან ის კლავს თავისებურებებს და – „პოზიტიური“, როცა ენაცვლება და ამდიდრებს ამ თავისებურებებს. რადგან ყოველი „სრული“ შედარება⁴²¹ ზრდის საკუთარ მონაცემებს, ხან თავისი ხერხელების ამოვსებით, ფაქტებიდან ან ჰომოლოგიური სისტემებიდან გამომდინარე ელემენტებით, ხან მათთვის მიცემული განზომილებებითა და დამახასიათებელი მნიშვნელობებით – „სტერეოსკოპიული“ რიგის ეფექტით.

ეს უკანასკნელი შტრიხი განსაკუთრებით საგულისხმოა შედარებითი პოეტიკისთვის, ვინაიდან ის თავდაპირველ ანალიზს სთავაზობს განზოგადებებს. მართლაც, ყოველი შედარება არის იმედის-მომცემი განზოგადება, იმ თანდათანობითი დაახლოებებიდან გამომდინარე, რასაც ის იწვევს. გამარტივებულად, სქემატურად რომ ითქვას, შედარება ნელ-ნელა მიიწვევს უფრო და უფრო მაღალი საფეხურებისაკენ: გვხვდება ნაწარმოებები, რომელთა შედარებაც შეუძლებელია, არის ისეთებიც, რომელთა შედარებაც შეიძლება, ასევე, ყველა ნაშრომი შეიძლება შედარებითი იყოს. ამ კუთხით განხილული ნაშრომები ამა თუ იმ დონეზე შედარების „მსგავსია“. ჩვენ ვტოვებთ ეტაპებს, ვამოკლებთ დისტანციებს. მაგრამ არის კი შედარება მართლაც ინდუქციური თავისი აგებულებით? გამომდინარეობს კი იგი რაღაც გარკვეული მსგავსებებიდან, რათა იდენტურ თუ ჰომოლოგიურ კავშირებამდე მივიდეს?⁴²² შედარება – ეს არის არაგენეტიკური მსგავსებების ზედაპირზე ამოწვევა, „შეუსაბამისობის“ გარდაქმნა „შესაბამისობად“⁴²³. როგორც ვიცით, ინდუქცია ოპერირებს ზოგადი ტერმინებით, დიდი რაოდენობის მსგავსი და გამორჩეული ატრიბუტებით, რაც შედარებას მეტაფორასთან აახლოებს (რიტორიკულად რომ ვთქვათ). მართლაც, პარალელიზმები კრიტიკოს-კომპარატივისტის „მეტაფორებია“; ისინი ხომ ყოველთვის ინდუქციურნი არიან. როცა კომპარატივისტის ძიება აღმოაჩენს, რომ *მაპაბატას* გარკვეულ ეპიზოდი „სკანდინავიურ თხრობაში მოსალოდნელ პარალელს“⁴²⁴ გვაწვდის, ეს ნიშნავს, რომ ინდუქცია ჰიპოთეზის მიერ წინასწარ გვამცნობს ამ პარალელიზმის არსებობას.

„შედარებადისა“ და „არაშედარებადის“ მიმართების საკითხი ჰარმონიულია გარკვეულ ეტაპამდე. პრობლემა არის ის (მათ შორის კომპარატივისტებისთვისაც), რომ ყველაფერი ყველაფერთან არ შევადაროთ, არ შემოვისახდვროთ მხოლოდ „ბუნებრივი“, ობიექტური“ და ა.შ. შედარებებით, თუმცა აქაც ნაპოვნია გამოსავალი, რომელიც ჩაგონებული გახლდათ იმ კომპარატივისტების მიერ, რომლებიც იღებდნენ *volens/nolens* ელემენტების შედარების შესაძლებლობას, რაც ოდენ „ანალოგიებია“⁴²⁵: 1) შედარება შესაძლებელია მხოლოდ „სისტემის“ თუ „მოდელის“ (კოჰერენტული, სტაბილური და ა.შ.) შიგნით; სინამდვილეში, ჩვენ ვადარებთ „მოდელებსა“ და კითხ-

ვის სისტემებს და არა ინდივიდუალურ ნაწარმოებებს⁴²⁶. 2) „სისტემისა“ თუ „მოდელის“ შიგნით ვადარებთ ყველა ხელმისაწვდომსა და აღდგენით ელემენტს; და არ არსებობს არანაირი შეზღუდვა, გარდა ფუნქციურ ჩარჩოში მოქცევისა, დალაგებისა და ჰარმონიაში მოყვანისა. შედარება შესაძლებელია თხზულების თუ ლიტერატურის ნებისმიერ დონეზე, ოღონდაც მან უნდა შეასრულოს ეს მოთხოვნები. და ვინაიდან შედარება ხორციელდება, როგორც ეროვნული ლიტერატურის შიგნით, ასევე ორ თუ მრავალ ნაწარმოებსა თუ ეროვნულ ლიტერატურას შორის, დგება საკითხი ინტერნაციონალურ ლიტერატურული შედარების სტატუსის ჩამოყალიბებისა, რაც, უბრალოდ, ლიტერატურის სტატუსთან აღირევა. მაშასადამე, ლიტერატურათა შედარებითი შესწავლა, რაც ძალიან სასურველია ჩვენთვის, მიიღებს „პოეტიკურ“ მიმართულებას. კომპარატივისტები, რომლებიც ნაწილობრივ მაინც გაცდნენ ძველ კომპარატივისტულ პარადიგმას (კონტაქტებს, კავშირებს, გავლენების პარადიგმას და ა.შ.) და რომლებმაც გამოიძიეს პასუხი თავად ლიტერატურული ნაშრომების სტრუქტურის ანალიზში (რაც ერთადერთია, რომელსაც შეუძლია მოგვაწოდოს შედარების ნამდვილად „ლიტერატურული“ ელემენტები), ცხადია, სწორად იქცევიან.⁴²⁸ მაშასადამე, თუ შედარებას მივაკუთვნებთ „განსჯის, კლასიფიკაციის, განმარტების“⁴²⁹ ერთადერთ ფუნქციას, ეს იქნება შემზღუდავი და საბოლოოდ მოძველებული.

ჩვენს ყურადღებას ასევე იპყრობს შედარებითი ლიტერატურის კატეგორიები. არსებობს არაერთი მოდელურობა, რომელთა განაწილება ორ დიდ კლასად შეიძლება:

1. უპირველესად, ტრადიციული კლასიფიკაცია სხვაობებს ადგენს *გენეტიკურ* და *ტიპოლოგიურ* შედარებებს შორის. ერთნი არიან მიზეზობრივნი, ექსპლიკაციურნი, სხვები – ტაქსინომიურები. პირველებს საწყის და საბოლოო წერტილებად აქვთ განსაკუთრებულად ბინარული, პირდაპირ ნათესაობითი, ისტორიულ მემკვიდრეობითი კავშირების კონსტატაცია; მეორენი წარმოაჩენენ მხოლოდ „წმინდა“, ანუ არამიზეზობრივ შედარებებს, რაც არ აიხსნება არც თავდაპირველი ერთობებით და არც ორმხრივი გავლენებით. ისინი აღგენენ საერთო ხასიათებს, თანადამოხვევებს, „სტრუქტურებსა“ და „ტიპებს“. „ტიპი“ საუკეთესო შედარებითი კონცეპტია, ვინაიდან მისი სქემის შიგნით და ამ სქემის ლოგიკით, ყველა კორელაცია ვარგისია და შესაძლებელიც.

კარგა ხანია, რაც ყველაზე ტრადიციული კომპარატივიზმი არამიზეზობრივი შედარებების შესაძლებლობას აღიარებს, სივრცითი და დროითი შეზღუდვის გარეშე,⁴³⁰ მაგრამ ვერ მოახერხა, რომ მხოლოდ აღიარებას გასცდენოდა. შედარების ეს ლიბერალიზაცია, განსაკუთრებით ანგლო-საქსურ კომპარატივიზმში (რენე უელეკის

მეთაურობით), საკმაოდ ნიშანდობლივია. არაფაქტობრივი კომპარატივიზმის ამერიკელი მომხრეების (რომლებიც მრავლად არიან და გავლენიანნიც) საერთო გადაწყვეტილებით, დასაშვებია „თავისუფალი კომპარატივისტული მიდგომა“ და „არაფაქტობრივი ისტორიული მიდგომა“.⁴³¹ მას განვსაზღვრავთ ზოგადი ფორმულებით: „შედარების არაშეკავშირებული სფეროები“, მაგრამ „არსებითად ნათესაური“, რომელთა „საერთო ელემენტები“ ამართლებს და მიმართულებას აძლევს შედარებით მეთოდს.⁴³² ეს კონსტატაცია თანდათან მკვიდრდება. ჟურნალი – *Comparative Literature* – იგივე ორიენტაციას იღებს, მაგრამ თავისი კვლევების საბოლოო მიზნით საკმაოდ ბუნდოვანი რჩება. ამიტომ ვაღიაროთ შემდეგი დასკვნა: „არ არის საჭირო შესადარებელ შრომებს ერთმანეთთან გენეტიკური კავშირები ჰქონდეთ“; ეს თეზა, კერძოდ, რილკესა და ვალერისთან დაკავშირებით არის განცხადებული. „წმინდა შედარებაზე“, „იმანენტურ მიდგომაზე“ დაფუძნებული ეს მეთოდი მდგომარეობს სრულიად არამიზოზობრივ „ინტენსიურ ტექსტუალურ შედარებასა“ ან „ინტენსიურ თანწყობაში“.⁴³³ მაგრამ კონკრეტულად რას ემსახურება იგი? ამის შესახებ არაფერი ვიცით. ჩვენ „გვაქვს უფლება ყოველგვარი განცდების გარეშე შევადაროთ ერთმანეთს კვიეტიზმი და დაოიზმი, ისე, რომ არ ვეძებოთ ისტორიული კავშირები და საერთო წყაროები“,⁴³⁴ მაგრამ ზოგადი დასკვნები მოქმედების საბოლოო მიზანს მაინც ელოდება.

ამ დარგში აღმოსავლეთის კომპარატივიზმი უპირატესობას ანიჭებს რუსულ ფორმალისტურ ტრადიციას, რომლისთვისაც უკონტაქტო თანადამთხვევის ფაქტები „იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ისინი მთლიანად გადაიან გავლენის ფსიქოლოგიური ახსნის ფარგლებიდან“. ლიტერატურული ევოლუცია „რეგულარული ხასიათისაა“ და ამ რეგულარობის ყველაზე დამაჯერებელი მაგალითები გახლავთ სწორედ „სხვაობების გაჩენა ეროვნულ ლიტერატურებში; ანალოგიური მიმდინარეობების, ჟანრებისა და ლიტერატურული ნაწარმოებების არსებობა ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად, უმცირესი ლიტერატურული კონტაქტის გარეშე“.⁴³⁵ დოგმატურ დეტერმინისტული წინასწარი აზრის შექმნა უარყოფს მსგავსებების არსებობას ისტორიული კორელაციების გარეშე, მაგრამ ამ მტკიცე პოზიციის შერბილება მხედველობაში იღებს ფაქტს, რომ სხვა სიტუაციებში, სინამდვილეში, ვეხებით შედარების ორ წესრიგს, რომლებიც ერთდროულადაა შესაძლებელიცაა და საჭიროც. ჩეხეთში, უნგრეთში, რუმინეთში⁴³⁷ გამოცდილმა კომპარატივისტებმა იციან, თუ როგორ უნდა მოხდეს ამ არსებითი განსხვავების წარმოჩენა, ვინაიდან მიზოზობრივი შედარება არ კრძალავს ტიპოლოგიურ, თემატურ, სტრუქტურულ, ტექსტუალურ შედარებას. საუბარია მხოლოდ კარგად გამოკვეთილ ორიენტირებსა და გადასაწყვეტ ამოცანებზე.

წმინდა შედარების არაფაქტობრივი მაგალითი-ტიპი (რომელსაც ჩვენ უკვე არაერთგზის შევხვდით) აღმოსავლეთ-დასავლეთის პარალელიზმებით იკვებება. მეთოდი, რომელიც უკონტაქტო შეჯერებიდან გამომდინარეობს, პრაქტიკაში XVI საუკუნიდან, *aemulatio*-ს სახელით⁴³⁸ არსებობს და XVIII საუკუნის ბოლოს უკვე *შაკუნტა-ლასთან*⁴³⁹ დაკავშირებით გამოიყენება. ამ მეთოდს გოეთეც კარგად იცნობდა.⁴⁴⁰ თანამედროვე ორიენტალისტებთან ამგვარი მიდგომა მით უმეტეს ჩვეულებრივია. მაგალითად: „ჩინეთი ცხოვრობს დაოსური ღირიზმით, რაც უცნაურად ჰგავს რომანტიზმის ღირიზმს“; ეს გულისხმობს, რომ „თანხვდომები და პარალელიზმები (...) შეიძლება ინსტრუქციული იყოს, თუ მათ ყოველგვარი ისტორიულ-დემონსტრაციული საზრუნავისაგან გავათავისუფლებთ“ და ინტელექტუალური ანალოგიების ნიადაგზე მოვათავსებთ.⁴⁴¹

კონსერვატორი კომპარატივისტები საერთოდ ყოყმანობენ ან გადაჭრით მტრობენ ყოველივე ზემოთქმულს, საიდანაც ამ რადიკალური პოზიციის წინასწარგანჭვრეტადი ღირებულება გამომდინარეობს. და მაინც, ჩვენ მას ვხვდებით ყველასთან, ვინც უყოყმანოდ თანხმდება „ამ სახის შედარებას“ (მაგ.იაპონია/ევროპა). ასევე განვიხილავთ *Weltliteratur*-ის შესაძლებლობას, რეალიზებულს სწორედ ამ საფუძველზე, ზეეროვნული ლიტერატურული სტილების ჩათვლით.⁴⁴² ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ასევე მსგავსებებისა და „გამოგონებული“ პარალელიზმების არსებობა გარკვეულ ასპექტებსა და ჩინურ და ევროპულ ლიტერატურათა შორის. მართლაც, არაფერი გვიშლის ხელს შევადაროთ „დროსა და სივრცეში დაშორებული თუ არდაშორებული“ დამოუკიდებელი ლიტერატურული ტრადიციები; განვიხილოთ „ხელოვნება და მწერლობა, როგორც ევროპულ-აზიურის შერწყმის ელემენტები“.⁴⁴⁴ შესაძლებელია, რომ აღმოსავლეთის რომელიმე ქვეყანაში უცხო პოლიტიკური მოსაზრებები იგივე მიმართულებით მოქმედებდნენ, მაგრამ უკანასკნელ ანალიზში ყოველთვის არის დასკვნები, რომლებიც ანგარიშგასაწვეია.⁴⁴⁵ რაც შეეხება აღმოსავლელ მკვლევარებს, მათი მოქმედება ამტკიცებს აღმოსავლეთ-დასავლეთის შედარებითი პარალელიზმების უნივერსალურობასა და რევერსიულობას. ამგვარად, ამ მხრივაც ვადასტურებთ აზიურ და ევროპულ ლიტერატურებს შორის არსებულ მკვეთრად ჰომოლოგიურ პრობლემებსა და კონცეპტებს, მიდგომებს, მიმართულებებს, პოეტიკურ კამათებს⁴⁴⁶ (მაგალითად, ძველი/თანამედროვე).

2. ტრადიციული კომპარატივიზმი არანაკლებ მერყეობს შედარების ორ სხვა ტიპს შორის. ცხადია, ერთიც და მეორეც ლეგიტიმურია, მაგრამ განსხვავებულ პრიორიტეტებს წარმოაჩენენ. მაშინ, როდესაც ერთი ტიპი ზრუნავს მხოლოდ განსხვავებულ, განსაკუთრებულ, ორიგინალურ ასპექტებზე, მეორე მიმართულია იდენტურო-

ბაზე და ისწრაფვის იქითკენ, რომ ზედაპირზე ამოწიოს რაც შეიძლება მეტი საერთო, მსგავსი თუ ანალოგიური ელემენტები. ამ მხრივ, შედარება არის დიფერენციული, „კონტრასტული“; მისი მცდელობები მიდის იქით, რომ შედარებული ნაწარმოებების თავისებურებებს ღირებულება მიანიჭოს; სხვა მხრივ, ის არის გამაერთიანებელი და განმაზოგადებელი. ამ ჰიპოთეზაში შედარება მიმართავს შეთანხმებებსა და შედარებული ნაწარმოებების გამაერთიანებელ ელემენტებს; საბოლოოდ კი ლიტერატურას (უნივერსალურს) მიემართება. მოკლედ, შედარება მერყეობს უნიკალურსა და ტიპურს, განსხვავებასა და დამთხვევას შორის. თანამედროვე კომპარატივისტული აზროვნება სიახლეებს ფეხდაფეხ მიჰყვება.⁴⁴⁷ და „აღმოჩენის“ პრეტენზია არ გააჩნია, ის უფრო გამომდინარეობს საერთო ეპისტომოლოგიური სივრციდან. ამასთან, ასე ვთქვათ, შედარების ამბივალენტურობა (რომელიც ინდივიდუალურს ტოტალურს ხდის და პირიქით), წინა საუკუნიდან მოყოლებული, ნათლად იყო განჭვრეტილი პოეტიკაში და მეტ-ნაკლებად „კომპარატივიზმის“ სახელით გამოდიოდა;⁴⁴⁸ ეს საკითხი გამოიკვეთა საბუნებისმეტყველო და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა შორის დებატებში (რიკერტი, ვინდელბანდი, დილთაი და ა.შ)⁴⁴⁹. „შედარებითი ესთეტიკის“ თანამედროვე მცდელობები ასევე ეფუძნება „განსხვავებებსა“ და „მსგავსებებს“, რომლებსაც ხელსძინებთა ნებისმიერი შედარება წარმოქმნის.

თუ განვსაზღვრავთ თანამედროვე კომპარატივიზმის ადგილს, დავადგენთ, რომ დიფერენციალური განსხვავებების ქომაგობა და ის, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ *ლიტერატურული სხვაობა*⁴⁵¹ ხშირად და ინტენსიურობით ცდება გაღებულ წვლილს, რაც ღირებულებას მატებს შედარების მეორე მხარეს, ეს არის: „საერთო, კომუნალური“, გამაერთიანებელი ფაქტი. საუკეთესოდ გასაგები მდგომარეობა, თუ შევხედავთ, ერთი მხრივ, ნაციონალური ლიტერატურის ტრადიციას (რომელიც იმთავითვე ცდილობს გამოყოს „ამა თუ იმ პოეზიის „არსი“ სხვა ეროვნულ პოეზიებთან შედარებით; რაც თავად რომანტიკული ლიტერატურის ისტორიოგრაფიის არსს წარმოადგენს) და, მეორე მხრივ, ლიტერატურის კრიტიკის პრაქტიკას გააძლიერდება დეტალების პოზიტივიზმითა და ენით აღუწერელი ესთეტიზმით.

ეს არ ნიშნავს, რომ თხზულების განსაკუთრებულობა საინტერესო არ არის. ის საინტერესოა (მკაცრად მეთოდოლოგიური მიზეზების გამო) აზროვნების განსაკუთრებულ წესრიგსა და კომპარატივისტულ დამოწმებებში, ისეთებში, როგორც ისინი განვსაზღვრეთ. ბოლოს, „თავისთავადობის“ კონცეპტი (*Eigentümlichkeit*) მეცნიერებებში თავიდანვე კომპარატივისტულ მეთოდში გვხვდება.⁴⁵² ქვემოთ ამ ცნებას ხშირად ვახსენებთ, როცა ნორმიდან აცდენაზე, კანონის დარღვევაზე, ტრადიციისგან მოწყვეტაზე, ძველის ნანგრევებზე „ახლის“ დანერგვაზე ვისაუბრებთ⁴⁵³. ზოგიერთ სპეციფიკურ

ფორმულას კი (*Singularität, Differenzqualität, altérité*) ნიშანდობლივი სისშირე ექნება⁴⁵⁴.

მეორე მხრივ, კონტრასტული შედარება ეფუძნება იერარქიის მნიშვნელოვანი განსჯების საფუძველსა და კრიტერიუმს.⁴⁵⁵ აგრეთვე არსებობს ახალი ტენდენცია – რომ შედარება განიხილებოდეს, როგორც „გარდაუვალი“ (ჩვენ მას დაუინებით მოვითხოვთ), რათა შექდლოს ნაშრომების არარედუქციული მხარეების ინდივიდუალიზაცია და ნათლად გამოყოფა,⁴⁵⁶ რაც ზოგჯერ ყოველგვარი „მსგავსების განდიდების“ ან უარესი – „იდენტურობის“ მცდელობის აშკარა მტრობაში გადადის.⁴⁵⁷ იგივე თვალსაზრისით, კომპარატივიზმი ეწინააღმდეგება „ინტერტექსტუალობის“ ყოველგვარ ფენომენს და ამგვარად, ტექსტის, როგორც მთლიანობის გაგებას, ხოლო მისი ექსკლუზიური ვალდებულებაა დამოუკიდებელი, იზოლირებული ლიტერატურული სტრუქტურის შექმნა.⁴⁵⁸ ცხადია, ეს ხედვები გადაჭარბებული და ცალმხრივია. ყველა შემთხვევაში, როცა კომპარატივიზმი ინდივიდუალურ „სახასიათო“ განსხვავებებსა და ფენომენებზე აკეთებს აქცენტს (და ამგვარი გაფრთხილებები მრავალია კომპარატივიზმის საწყისებიდანვე),⁴⁵⁹ დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ უნივერსალიტებისკენ მიმართული კომპარატივიზმის არსი და მეთოდი არ არის განსაზღვრული და სათანადოდ შესწავლილი.

ასევე საუბრობენ პერსპექტივის რადიკალური ცვლილების აუცილებლობაზე. ეტიამბლის ახირების მიუხედავად, ჩვენ შეგვიძლია (ვთქვათ ასევე: სავალდებულოა) შედარების რეაბილიტაცია: შედარება *არის* მიზეზი, მარად გასამეორებელი ჭეშმარიტება.⁴⁶⁰ მაგრამ რა აზრით? მთავარიც ესაა. გამოსავალი, რომელიც იხატება, მიდის თეორიზებული და განმაზოგადებელი მიმართულებით. თუ შედარება სამყაროს შექმნიდანვე არსებობს, მას შეუძლია საფუძველი ჩაუყაროს ან გახდეს ლიტერატურის უნივერსალური ხედვის საყრდენი. შედარებითი მეთოდის საკვანძო ადგილი სწორედ აქ არის: შედარების აზრი იცვლება. უპირველეს ყოვლისა, ის გვევლინება გამაერთიანებლად და განმაზოგადებლად. მიზნად აღარ ისახავს განსხვავებებს, ლიტერატურის შიდა ერთობასა და მის *ინვარიანტებს*. ერთი სიტყვით, განმაზოგადებელი შედარება ხდება აუცილებელი და ლიტერატურის ნებისმიერი თეორიისა და, სახელდობრ, ლიტერატურის თეორიის ექსტრემალურად მასტიმულირებული საყრდენი. არაფაქტობრივი, „წმინდა“ შედარებების შკალის მიხედვით, თეორიისა და ლიტერატურის განსასაზღვრად უნივერსალური ლიტერატურის (აღმოსავლეთ-დასავლეთის) განმასხვავებელ ელემენტებს საერთო ელემენტებისაგან ვაცალკევებთ. ამ სახის შედარებას შეიძლება ვუწოდოთ არაისტორიული და ფენომენოლოგიური, „სტრუქტურალური“, თეორიული“, უკეთ რომ ვთქვათ, „თეორიზებული“. მართლაც, შედარება მხოლოდ მაშინ არის ქმედითი, თუ ის ორი მიმართულებით მიდის – ხან ნაწარმოებების თავისებურე-

ბის გამოკვეთისაკენ, ხან თხზულებების თანდაყოლილი ერთობისა ან გლობალური განსაზღვრისაკენ: ამ შემთხვევაში – ანალიტიკური და „პარტიკულარისტული“, სხვაგან – სინთეზური და „უნივერსალისტური“. ცხადია, რომ კომპარატივიზმი, რომელიც ეძიებს უნივერსალურობას და ამ გზით – ლიტერატურის თეორიას, ზრუნავს მხოლოდ შედარებაზე, რომელიც, როგორც ჩანს, იქნება განმაზოგადებელი და არა ისეთი, რომელიც „თავისებურების მიმნიჭებელია“. მოდით, უფრო ახლოდან შევხედოთ ამ მექანიზმს.

შედარება არის იმპლიციტურად „მათეორიზებული“; ის თავის თავში გულისხმობს საწყისს და მოწოდებულია განზოგადებისაკენ. ყოველთვის, როცა ის საკუთარი დასკვნებით თავისებურებებს გაცდება, იხსნება განზოგადებისათვის. ერთიანი სივრციდან გასვლა – ეს არის განზოგადებისა და თეორიზების დაწყება გარკვეულ საერთო ელემენტებზე დაყრდნობით. ამ ელემენტებს ნათელს ჰყფნს შედარება. ამგვარად, განსხვავების კომპარატივიზმი ადგილს უთმობს იდენტურობის კომპარატივიზმს. თავიდან ის ემპირიულად მოქმედებს, სპონტანურად დადგენილი ჰომოლოგიებითა და პარალელებით, უფრო და უფრო ორგანიზებულითა და თეორიულად ორიენტირებულით. შედარებადი და არაშედარებადი ელემენტების პროპორცია ინდიფერენტულია, როგორც სტატისტიკურ, ისე ინდივიდუალურ დონეზე. განზოგადების პროცესის დასაწყებად საკმარისია შესაბამისი ელემენტების გარკვეული „პროცენტულობის“ ეფექტურად დადგენა. ის მოქმედებს ასიმულაციისა და არა დიფერენციაციის გზით, მსგავსი და არა თავასთავადი შემადგენელი ნაწილების შედარებით. ჭეშმარიტება თითქმის ბანალურია და საყოველთაოდ მიღებული. „შეადარო, ეს ნიშნავს განჭვრიტო (ე.ი. დაადგინო) რაღაც კავშირი და, განსაკუთრებით, მსგავსების კავშირი“.⁴⁶¹ ის დადგენილია ზონების, ქვეყნების, პერიოდების, სტილების, მიმდინარეობებისა და შედარების სხვა ჩარჩოების მიხედვით, იმ პირობით, რომ იგი ორიენტირებული უნდა იყოს ერთნაირი პრინციპით და/ან თავისი ფუნქცია ერთნაირი სისტემის შიგნით შეასრულოს. ეს არის საბაზისო ჰიპოთეზა და მისი მათეორიზებული სქემა, რომელიც ქმედების ერთობლიობას მართავს და ხელახლა ადასტურებს იმას, რომ შედარება არის განმაზოგადებელი და ორმაგად განმაზოგადებელიც კი თავის ამოსავალ და სასრულ წერტილში. ნაწარმოებებში, რომლებიც არიან: თემატური, ტიპოლოგიური, გენეალოგიური, მხატვრული რიგისანი და სხვ., ყოველი შედარება ასრულებს გამაერთიანებელ და განმაზოგადებელ როლს, დადგენილია გარკვეულ დონეზე და დამოწმების სპეციფიკური სისტემის მიხედვით. ეს სინქრონული კითხვა არის ერთდროულად მარეგულირებელი და გარკვეულწილად „ხელოვნური“. მაგრამ მისი „მოდელიზაცია“ თამაშის წესის ნაწილია.

ზოგიერთი წინასწარი ფორმულირებანი და გაერთიანება „აქტიური“ შედარების პრინციპზე, რომელიც უპირისპირდება „პასიურ“ შედარებას⁴⁶² (ნეიტრალურსა და მარტივი თანწყობებითა და მწკრივებით მოქმედს) ცდილობს დამკვიდრდეს და გამოიტანოს ზოგადი დასკვნები, რაც მართლაც მეტ ყურადღებას იმსახურებს. კომპარატივიზმის საწყისიდანვე ჩვენ გვაქვს იმედი, რომ „ლიტერატურის ბუნებას“ „შედარებითი კვლევა-ძიების“ დახმარებით ჩაგვწვდებით,⁴⁶³ თუმცა ამაშია თვით (კომპარატივისტული) არსი: შედარება ხელს უწყობს განზოგადებას; და ის (განზოგადება), მიუხედავად ყველაფრისა, რჩება კომპარატივიზმის საბოლოო მიზანი. ძველ „პარადიგმასა“ და ახალს შორის სწორედ ესაა ერთ-ერთი სიღრმისეული გაყოფის წერტილი. შედარების უპირატესობა არის ის, რომ მოქმედებს „მსგავსებების“ პრინციპით, მეტიც – აღგენს „საერთო“ ფაქტებს,⁴⁶⁴ მაგრამ ყველაფერი ამით მთავრდება. ჩვენ ვერ გადავდგით გადამწყვეტი ნაბიჯი: იდენტურობების დაახლოება ნიშნავს „განზოგადებებთან“ შერთვას, ვინაიდან ყოველი „წმინდა“ შედარება, რომელიც უბრალო „ფაქტობრივ კავშირს“ ცდება, სულ მცირე, განზოგადების პირობასა და მისკენ მოწოდებას შეადგენს; საიდანაც კვლავ მომდინარეობს ისტორიზმის სვლა ლიტერატურის თეორიისაკენ,⁴⁶⁵ თუმცა მისი ზუსტი, ჭეშმარიტად კომპარატივისტული შინაარსი კვლავ დასახუსტებელი რჩება.

თუნდაც შეიცვალოს ტერმინოლოგია – როგორც ეს უკანასკნელ დროში ხდება, როდესაც სულ უფრო ხშირად ისმის საუბარი „ტექსტის ლიტერატურულ კოდებზე“ – შედარება მაინც თანდათანობით უნდა მივიდეს „ტექსტების“ „ლიტერატურულ კოდამდე“, რის გამოც იგი ზუსტი, განმაზოგადებელი ფუნქციით არის აღჭურვილი. მისასაღებელია ახლახან შემოთავაზებული „განსჯითი შედარების“ (*reflektierende Vergleich*)⁴⁶⁷ ფორმულა, რომელიც შედარების თეორიული წინსვლას წარმოაჩენს. მიუხედავად თავისი ხასითისა, ის დღემდე მკვიდრდება, როგორც საკმაოდ განმაზოგადებელი და განსაკუთრებით დამაჯერებელი.⁴⁶⁸ შედარების ხედვის რადიუსის გაფართოება, ინტერნაციონალური ლიტერატურის (უბრალოდ, „უნივერსალური ლიტერატურის“) განზომილებამდე, მნიშვნელოვანი არგუმენტია იგივე მიმართულებით. ამ არგუმენტს იმთავითვე ითვალისწინებდა კომპარატივიზმი და ხელმძღვანელობდა „ლიტერატურის ესთეტიკის“ პრინციპით.⁴⁶⁹ მართლაც, ყოველთვის, როცა ვაღიარებთ ღირებულ მსჯელობებს აღმოსავლეთ-დასავლეთის ერთობლიობასთან⁴⁷⁰ ან „აღმოსავლეთ-დასავლეთის თხზულებების“⁴⁷¹ შედარებადობასთან დაკავშირებით, მძლავრად ერთგება უნივერსალური ჰიპოთეზა (კრიტიერიუმები, განსაზღვრება „ლიტერატურული“ და სხვ.). შედარებით გამოწვეული ექსტრაპოლაცია თავისთავში ატარებს მნიშვნელოვან განმაზოგადებელ პოტენციალს.

ეპისტემოლოგიური თვალსაზრისით, საბოლოო ჯამში, საუბარია უფრო მეტზე, ვიდრე ტრუიზმია. უკვე დიდი ხანია ვიცით, რომ არსებობს მეცნიერება ზოგადისა და ამგვარად, შედარებულისა და შედარებადისა („კანონის“ თუ „ტიპის“ გათვალისწინებით). ეს არის დასკვნა, რომელიც კომპარატივისტულმა კვლევებმა წარმოაჩინეს. სწრაფი შერჩევითობა ამტკიცებს, რომ თეორიული და განმაზოგადებელი შედარება მოხმობილია საბაზისო მეთოდოლოგიური მონაცემის კულტურულ ეთნოგრაფიაში, ისტორიულ ლინგვისტიკაში, მითოლოგიაში, ისტორიასა და სოციოლოგიაში, და საერთოდ, ყველა ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში.⁴⁷² ისინი განლაგდებიან პოზიციაზე, რომელიც უკან ჩამოიტოვებს (თანაც დიდი მანძილით) ტრადიციულ კომპარატივისტულ მიდგომას: წმინდად ემპირიულსა და განზოგადებასა და ლიტერატურის თეორიაზე დაუმორჩილებელს. შედარება არის ყოველთვის რაღაც უფრო მეტი, ვიდრე უბრალო შედარება.

ამავე თვალსაზრისით, რომელიც ასევე სინთეზს მიემართება, ბოლოს და ბოლოს, ჩვენ შევძლებთ შევუდგეთ ხელოვნებათა თანამშრომლობისა და ორმხრივი გაშუქების პრობლემას,⁴⁷³ რაც ძალიან აინტერესებს ზოგიერთ კომპარატივისტს, რომლებიც, ამავე დროს, გაკვრით ეხებიან თავად „შედარებითი პოეტიკის“ პრობლემებსაც.⁴⁷⁴ ამ „ინტერდისციპლინური“ სამუშაოების დროს უფრო და უფრო ვხვდებით ერთგვარ ახალ მითსა და პანაცეას, რომლებიც ძლიერ მოდურია იმ სფეროებშიც, რომლებიც ფართოდ ცდებიან კომპარატივიზმს. მაგრამ რომ შემოვიფარგლოთ ამ უკანასკნელითა და განსაკუთრებით, ლიტერატურის შედარებითი თეორიით, საკმარისია დავიმახსოვროთ შემდეგი: ამ სამუშაოებს არ აქვთ აზრი და არ შეუძლიათ ნიშანდობლივი შედეგების მოტანა მხოლოდ ორ გარემოებაში: თუ ისინი „ესთეტიკის“ თვალსაზრისით ორინტირებული არიან ხელოვნებათა ზოგადი თეორიისაკენ, ან ყოველი ხელოვნების ბუნების დიფერენციაციული გამოკვლევისაკენ (ჩვენს შემთხვევაში ლიტერატურისაკენ, როგორც „ხელოვნებისაკენ“). მართლაც, ჩვენ შეგვიძლია, კონტრასტული და შედარებითი გზით, ზოგადი პარალელების დახმარებით, რომლებიც მოიცავს ხელოვნების დარგებს (მაგალითად, როგორც რომან ინგარდენთან და ოსკარ ვალხელთან), მივალწით შედეგებს, რომელთაც შეუძლიათ ბოლოს ლიტერატურის „ხელოვნების“ მკაცრ განსაზღვრებამდე მივიდნენ. მაგრამ სანამ ვჯერდებით ხელის ცეცებასა და ემპირიულ აღწერებს, ზუსტი პროგრამისა და განსაკუთრებით, თეორიული თანხედომისა და საერთოს დაძებნის გარეშე (როგორც ეს თითქმის ყოველთვის ხდება „კომპარატივისტებთან“), ლიტერატურის თავისებურებას ვერ განვსაზღვრავთ. თუ ხელოვნების შედარებითი შესწავლა (გამოსავალი, რაც იქნებოდა „მკაცრად სემიოტიკური სამუშაო“) მდგომარეობს „შედარებით სემიოტიკაში“,⁴⁷⁵ მაშინ შედარების ამ ტიპის შედეგი არ შეიძლება იყოს არაფერი სხვა – და ლოგიკურადაც – თუ არა

„შედარებითი ლიტერატურული სემიოტიკა“. ჩვენ სულ ამის მოლოდინი გვაქვს...

რასაკვირველია, შედარება (თუნდაც ლიტერატურის თეორიის მიერ ინტეგრალურად შეცვლილი) არ არის თვითკმარი, როგორც ეს ამ პარაგრაფში, კომპარატივისტულ მეთოდში ვნახეთ. წმინდა და მარტივმა შედარებამ, ნაწილობრივმა და ნაკლებად სპეციფიკურმა მეთოდმა – შეუძლებელია ყველაფერი გააკეთოს. ამისგან ჯერ შორს ვართ! ის არაფერია, თუ არა ღერძის მთავარი ნაწილი კომპლექსურ მექანიზმში, რომელიც ჩვენ დავამტკიცეთ და აღვწერეთ. რაც მეტია განხილული თუ ჩართული ამ ერთობაში, შედარებას მით მეტი აქვს საკუთარი შემზღვეველი პირობები და საზღვრები. ნებისმიერი შედარება კოჭლია, რაც კარგადაა ცნობილი. მაგრამ ნათლისმომფენი შედარება, თუნდაც საკმაოდ გაუმართავი, სჯობს ნეიტრალურ, არანიშანდობლივ „ჭეშმარიტებას“, რომელიც სინამდვილეში არაფერს ფენს ნათელს და არაფერს ამტკიცებს. სხვა მხრივ, კომპარატივისტულ გზებს აქვს თანდაყოლილი საფრთხეები: აქ, გვინდა ჩვენ ეს თუ არა, საჭიროა „ხან მსგავსებების გაძლიერება, ხან განსხვავებების შემსუბუქება“⁴⁷⁶. აგრეთვე, ჯერ კიდევ გოეთედან დაწყებული,⁴⁷⁷ გამოიკვეთა, რომ უკიდურესად განფენილი შედარება შეცდომაა და შედარების ღირებულება პირდაპირპროპორციულია თავისი ზუსტი, კონკრეტული, განსაკუთრებული და მკაცრად შემოსაზღვრული ხასიათისა. რეალურად, შედარების ღირებულება და ვარგისიანობა ჰარმონიულობით, მისი პარამეტრების სტაბილურობითა და განზოგადების მიღებული კოეფიციენტის პროცენტული შემცველობითაა გარანტირებული. თუ მხედველობაში მივიღებთ უნივერსალურ ლიტერატურას, მისი განზოგადება აუცილებლად ცდება ნებისმიერ სხვა „განზოგადებულობას“, შემოსაზღვრულს ერთი ლიტერატურით, ერთი სტილით, ჟანრით, ლიტერატურული მიმდინარეობითა და ა.შ. ამ თვალსაზრისით, შედარება უეჭველად არის გონივრული და საფუძვლიანი.

11. ვერიფიკაცია

კომპარატივისტული მეთოდი ვერიფიკაციის პრობლემას უკავშირდება და ეს ორი საკითხი ერთმანეთთან დიალექტიკურ კავშირშია. ამასთან, კომპარატივისტულმა ლიტერატურულმა თეორიამ მთლიანობაში უნდა გამოიაროს ვერიფიკაციის ცეცხლი, რომლის გარეშეც ის მხოლოდ და მხოლოდ კომპარატივისტული მეთოდის ჰიპოთეზა იქნებოდა. მაშასადამე, თეორიის ვარგისიანობა და ეფექტურობა დამოკიდებულია მის „გამოცდაზე“. ფაქტობრივად, ყველაზე რთული ოპერაცია, რომელსაც ის ითხოვს, ერთი მხრივ, არის განსაკუთრებული ინსტრუმენტის, სპეციალური ტიპის გამოყენება,

რომელიც ჯერ კიდევ განუსაზღვრელი და აღუწერელია თავისი დეტალებით. მეორე სირთულე კი გახლავთ თავად შესამოწმებელი ჰიპოთეზები და „ფილოლოგიური“ მასალა. ეს უკანასკნელი ასპექტი სულაც არ არის უმნიშვნელო: ისტორიულ-პოზიტივისტური წინააღმდეგობების დიდი ნაწილი სწორედ ამ საკითხზე კონცენტრირდება და, ცხადია, რომ გარკვეული ძალაც აქვს.

მაშასადამე, თავიდანვე აღვნიშნოთ, რომ უპირველესად აქ საუბარია ვერიფიკაციის სპეციალურ ტიპზე, რომელიც ექსპერიმენტული მეცნიერების აზრით არც „გულუბრყვილოა“ და არც „არამეცნიერული“; დავიწყოთ ამ პირველადი ფაქტით: არსებითი ჰიპოთეზა, ისევე, როგორც ტექსტუალური მასალა, რომელიც მას აფუძნებს და ამოწმებს (რაც უკვე ვიცით) არის უნივერსალური ლიტერატურა (*id aris* „ლიტერატურა“). ეს წარმოადგენს ლიტერატურის შედარებითი თეორიის ამოსავალ და ბოლო წერტილს. მაგრამ ნებისმიერ ფასად თავიდან უნდა ავიცილოთ ერთი მნიშვნელოვანი მახე: ოცნება იმაზე, რომ ამომწურავად, თვალის ერთი გადავლებით წავიკითხავთ „მთელ“ უნივერსალურ ლიტერატურას. და, ვინაიდან ეს აშკარად უტოპიური გეგმა შეუძლებელია პრაქტიკაში გამოვიყენოთ, საჭიროა ვიპოვოთ სპეციალური მეთოდი, რომელიც მის გადამოწმებას მისთვის დამახასიათებელ პირობებში შეძლებდა; ისეთი მეთოდი, რომელიც მიმართული იქნება ავტორიტეტული თეორიის ყველა გასაღებ ელემენტზე, დაწყებული *ინვარიანტებიდან*. თავისი ბუნებით შემზღვეველი კონტროლის ეს პროცედურა წინასწარ ითხოვს გარკვეულ პირობებს.

უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა მტკიცედ დავადგინოთ ეს პრინციპი: ვერიფიკაცია არის, *per a contratio*, ყოველთვის ნეგატიური. ჩვენ ჰიპოთეზებს გამოვთქვამთ მხოლოდ პირობითად, მაშინ, როდესაც ვერიფიკაცია *a posteriori* ფუნდამენტურად თუ ნაწილობრივ ეწინააღმდეგება ჰიპოთეზას (ჩვენს შემთხვევაში, ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორიის საბაზისო ჰიპოტეზა). მაგრამ ყოველთვის გვაქვს უფლება, როგორც კი ამას მდგომარეობა მოითხოვს, გამოვექომაგოთ და შევამოწმოთ იგი ყველა იმ მასალის დახმარებით, რომელიც ჩვენს განკარგულებაშია, მისი ადეკვატურია და მას ამტკიცებს. რაც შეეხება დოკუმენტურ ბაზას, ვიცით, რომ ის დაუსრულებლად იკლებს,⁴⁷⁸ და რომ თეორია (ჰიპოთეზა ეფუძნება ტექსტებს, რომლებიც მას საფუძველს უქმნის და მის დოკუმენტურ საყრდენს უზრუნველყოფს) არის სპეციალური მიმართება, რაც ორი სიტყვით უნდა გავიხსენოთ.

განსაკუთრებით ჰერმენევტიკული პროდუქტი, ჰიპოთეზა (მოცემულ შემთხვევაში კომპარატივისტული) ეფუძნება ტექსტებს, როგორც რეალობას და, იმავდროულად, გამოეყოფა მას. ტექსტებიდან გამოყოფილი (როგორც კი დადგინდება და გამოითქმება), იგი იწვებს ტექსტების, როგორც რეალობის რღვევას, ახდენს მათ მანიპუ-

ლაციას თავის ნებაზე და საჭიროების მიხედვით იყენებს. რასაკვირველია, საჭიროა თავიდან ავიცილოთ რისკი იმისა, რომ ერთმანეთისაგან გავეყოთ თეორია და ტექსტების მატერიალური ბუნება და ასევე, ტექსტების გადაჭარბებით შეფასების საფრთხე. ცხადია, ტექსტების მორჩილება არსებითი ვალდებულებაა, მაგრამ ჰერმენევტიკული სულისკვეთებით განხორციელებული ეს ვალდებულება სრულიად ცვლის პრობლემის ტრადიციულ (პოზიტივისტურ) მონაცემებს, რაც ასე დამახასიათებელია ძველი სკოლის კომპარატივიზმისათვის. მაშასადამე, უნდა დავეთანხმოთ იმ ფაქტებს, რომლებიც, ასე ვთქვათ, თანხმობაში მოდიან თავისთავად მიღებულ „მოდელთან“. მართლაც, ყველაფერი იმთავითვეა განზოგადებული ინდუქციურ-დედუქციურად, ანალიტიკურად, სინთეზურად და ა.შ. შედეგად, ყველა გამოკვლევა, ყველა შესაძლებელი ტექსტუალური ვერიფიკაცია, რეალურად აგებს პასუხს მხოლოდ მეტ-ნაკლებად წინასწარ დაფუძნებული განზოგადების ცვალებად საფეხურებზე. ვინაიდან გარკვეული რაოდენობის ზოგადი მტკიცებულებებით დასაწყისიდანვეა შერჩეული ყველაზე უფრო ფრთხილი გამოკვლევა, ამიტომ უმჯობესია (და გარდაუვალიცაა) იმთავითვე დავთანხმდეთ განზოგადებას, რაც ჩვენი საზრუნავის ცენტრს წარმოადგენს.

ამგვარად, შემოწმების არსებითი ჰერმენევტიკული კრიტერიუმი ხდება (როგორც ეს სხვაგან იყო ნათქვამი მოდელიზაციისა და მონაცემთა სტრუქტურისაგან დაკავშირებით) სქემის სიცხადე და განლაგების ჰარმონიულობა; ახალი დამამტკიცებელი საბუთი განზოგადების წინასწარ არსებობაა, ვინაიდან პრაქტიკაში გამოყენებული ტექსტების ვერიფიკაცია, ყოველი გამოკვლევა, თავისთავად მიდის დესკრიფციული, სინთეზური და თეორიული ჰარმონიის ნებისმიერ დონემდე. სხვა მხრივ, ეს ორი ვერიფიკაცია ერთობლივი და ურთიერთდამოუკიდებელია: პირველ რიგში, თეორიული ვერიფიკაცია თავისი დამახასიათებელი ჰარმონიულობით მტკიცდება და შემდეგ, რეტროაქტიურად, იმ დოკუმენტების დონეზეც, რომელსაც ის წარმოშობს. ეს არის სინქრონული კითხვის კრიტერიუმის გამოგონებისა და დაფუძნების (ჰარმონიულისა და სისტემურის) შედეგი. აი, რატომ არის არააქტუალური პოზიტივისტური ცნებები – „ობიექტურობა“ და „ჭეშმარიტება“. ვსაუბრობთ კომპარატივისტულ ინდივიდუალურ კონსტრუქციებზე – არა „ობიექტურობაზე“, არამედ „სუბიექტურობაზე“ – *verbi gratia!* – და მაინც „ჭეშმარიტებაზე“ იმ მნიშვნელობით, რომლითაც ასეთი შენიშვნა „მართალია“ ან „მცდარი“ პარტიკულარში, რომელიც „ჭეშმარიტებისა“ და ვერიფიკაციის თავის საკუთარ კრიტერიუმს გვაძლევს. კომპარატივისტული ქმნილება ყოველთვის თავისით ჭრის იმ პრობლემებს, რომელსაც სვამს. მაშასადამე, იყო „ობიექტური“, აღარ ნიშნავს შეაგროვო სხვათა თვალსაზრისები და გამოსავლები, იყო ეკლექტური, ყველა გაამართლო, პარტნიორებთან მიმართებით გეჭიროს დიპლომატიური პოზიცია და

ა.შ. რეალური ობიექტურობა ამგვარად კონვენციურ და გარდასული დროის კომპარატივიზმის ტრადიციულ ობიექტურობას სცდება. მისი მოთხოვნები არის სხვა რიგისა და შეიცავს სხვა დონის დამოწმებებსა და ვერიფიკაციას. ისინი მოითხოვენ *მიდგომის დონეს, დოკუმენტურ ბაზას და სპეციფიკურ ტექნიკას.*

ა) რა *დონეზე* განლაგდება იგი (ლიტერატურა) ვერიფიკაციის ოპერაციასთან ერთად? ძირითადად, მიღებული ჰიპოთეზების ერთობლიობიდან გამომდინარე, ყველაზე „მაღალ“ და ყველაზე „დაბალ“ დონეებზე: ყველაზე „მაღლა“ – უნივერსალური ლიტერატურის დონეზე, ე.ი. უბრალოდ ლიტერატურისა. ყველაზე „დაბლა“ – კონკრეტული ლიტერატურული ნაწარმოების დონეზე, რომლის ზოგადი სტრუქტურა და მნიშვნელობა მთლიანად ლიტერატურის მდგომარეობისთვის განიხილება, როგორც სიმბოლური. ამ ორ დონეს შორის არსებობს ორმაგი ჰერმენევტიკული მარშრუტი: მზარდი, ლიტერატურული ნაწარმოებიდან – ყველა ლიტერატურის ნაწარმოებისაკენ; დაღმავალი, ყველა (უნივერსალური) ლიტერატურული ნაწარმოებიდან – ერთადერთი ლიტერატურული ნაწარმოებისაკენ (ინდივიდუალური). ამ ორ პოლუსს შორის უამრავი, პრაქტიკულად უსასრულო შუალედური სიტუაციებია. მაგრამ რომ შემოვიტანოთ წმინდად ევრესტიკული ორიენტაციის სქემა, დავიმახსოვროთ ჩვენი სამოქმედო დონის შესაბამის ორი დიდი კატეგორია.

მაშასადამე, როგორ „შევუტიოთ“ უნივერსალურ ლიტერატურას, ჩვენს პოლარულ ვარსკვლავს? ზოგიერთი კატეგორიები მაშინვე წარმოვიდგება გონებაში, როგორც დიდი ხნის მანძილზე პრაქტიკაში გამოყენებული. ჩვენ ვჭრით ნამცხვარს ნაჭრებად, რომელთაც ეწოდებათ: მიმდინარეობები, ჟანრები, თემები, ტიპები, სტილები, უნივერსალური ლიტერატურული ფორმები და ა.შ. დღემდე ახალი არაფერია, იმიტომ, რომ კომპარატივისტები ყოველთვის ამგვარად მოქმედებენ. მაგრამ ისინი ამას აკეთებენ ყოველთვის დოკუმენტურად, დესკრიფციულად, ისტორიულად, ხშირად თითქმის ბიბლიოგრაფიული მანერით. ამჯერად უნდა შევცვალოთ პერსპექტივა და კვლევის ამ ყველა კატეგორიის ერთობას განსხვავებული თეორიული მიმართულება მივცეთ: ერთი ლიტერატურული ჟანრის ინტერნაციონალური („უნივერსალური“) კვლევა ამ ჟანრის თეორიამდე, დაბოლოს, ერთი ჟანრის თეორიის მოქცევა ყველა ჟანრების თეორიაში, მოკლედ, ლიტერატურის ჩარჩოში. ეს არის თვისებითი ნახტომი დესკრიფციიდან – აღმნიშვნელისაკენ. რასაკვირველია, შეუძლებელია მსოფლიოს ყველა ლიტერატურის ყველა ჟანრის შესწავლა. მაგრამ შეგვიძლია უნივერსალურის, უნივერსალური სიმბოლიკის მიზანში ამოღება, დაწყობული ერთი ჟანრის გამოცდით, რომელიც ჩვენთვის უფრო შინაურია. ინდივიდუალური/უნივერსალურის, კერძო/ზოგადის მიმართება გვეხმარება ჩვენი სიმართლის გარკვევასა და დასაბუთებაში. ამასთან, თითქმის ყველა „ესთეტიკა“:

ეპიკური, დრამატული, ლირიკული ჟანრისა და ა.შ. წამმდგარებუ-
ლია ისტორიული თავებით, რომელთაგან იკვეთება (მიღებული მე-
თოდის თანახმად და ყოველ კერძო შემთხვევაში) ეპიკური ჟანრის,
ნარატიულობის, დრამატულის, ლირიკის თეორიები და ა.შ. რატომ
არ მოქმედებდა ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორია იგივე-
ნაირად, როგორც მოქმედებდნენ უნეტი, ტოლოროვი და სხვები ამა
თუ იმ ლიტერატურულ ჟანრთან დაკავშირებით?

მაკროსკოპიიდან გავიღეთ ლიტერატურულ მიკროსკოპიაზე:
მაკროსტრუქტურალური ანალიზი ადგილს უთმობს მიკროსტრუქ-
ტურალურ განხილვას, მაგრამ მიდგომის ტელეოლოგია იდენტური
რჩება: გაუჩერდეთ ლიტერატურული ნაწარმოების განსაზღვრებაზე,
რომელიც თანაბრად სიმბოლურია ლიტერატურისთვის ან როგორც
აზროვნების ფორმა, ან როგორც ხელსაწყო, ინტუიცია თუ სხვ.
გავამახვილოთ ყურადღება ლიტერატურის შედარებითი თეორი-
ისათვის გადამწყვეტ მდგომარეობაზე, რომელიც გარკვეული პიპო-
თეზიდან გამომდინარეობს და განსაზღვრავს ლიტერატურულ ნა-
წარმოებს, ე.ი. ლიტერატურას და იქ ყოველ *გარემოებაში* ბრუნდე-
ბა. თავის მხრივ, ნაწარმოები შეიცავს გარკვეულ დონეებს, რომლე-
ბიც ამ სქემაში არანაკლებ სიმბოლურნი ხდებიან მთლიანად ლი-
ტერატურის დონეებისთვის, ვინაიდან ეს ორი სიბრტყე პომოლოგი-
ური, ალტერნატიულია და შეიცავს წრიულ ვერიფიკაციას. ეს დო-
ნეები, მეორე მხრივ, თანდათანობით წარმოიშობა ლიტერატურის
მიღებული განსაზღვრებიდან. ის, რაც ღირებულია ამ კონტექსტში
(ამ დროისთვის) თვით განსაზღვრების შინაარსი კი არ არის, არა-
მედ მისი მექანიზმი, ელემენტები და მისგან გამომდინარე შედეგები.
საბოლოოდ უნდა შევჩერდეთ „ფონისა“ და „ფორმის“, თუ „ფორმი-
სა“ და „მნიშვნელობის“ ტიპის განსაზღვრებიდან ერთ-ერთზე (მეტ-
ნაკლებად ტრადიციულზე), მისი აღურაცხელი ვარიანტებიდან. მაგ-
რამ, ნებისმიერ შემთხვევაში ჩვენ ვიმყოფებით უნივერსალურ სიბ-
რტყეზე პროეცირებულ სიმეტრიულ მდგომარეობაში: ლიტერატუ-
რულ ნაწარმოებსაც, თავის მხრივ, აქვს თავისი დონეები, იქნება ის
„ფენომენოლოგიური“ (ინგარდენი), „იკონოლოგიური“ (პანოვსკი) თუ
სხვა, რომლებიც – ექსტრაპოლაციით, განზოგადებით, სიმბოლიზა-
ციით ხდება *eo ipso* მნიშვნელობის მატარებელი, რაც მას ლიტერა-
ტურად აქცევს, თუნდაც უარი ვთქვათ ამ ტიპის განსაზღვრებაზე.
თუ მივიღებთ სხვა, წმინდად ფორმალურ, სტრუქტურალისტურ, სე-
მიოლოგიურ განსაზღვრებას, რომელიც ლიტერატურულ ნაწარმო-
ებს „მეთოდებად“, „ფუნქციებად“, „მნიშვნელობის მქონე ფენებად“
და ა.შ. ჰყოფს, წარმოიშობა იგივე პრობლემა: ნაწარმოების რა დო-
ნეზეა „უნივერსალიზაცია“ შესაძლებელი და ნებადართული? ყოვე-
ლივე ხეშოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია გავცეთ მხოლოდ
ერთი პასუხი: ორიენტაცია უნდა ავიღოთ უნივერსალურობაზე, ნე-
ბისმიერი ლიტერატურული დონიდან და ჩვენი არგუმენტები ყოველ-

თვის უნდა ეფუძნებოდეს ჰიპოთეზურობას, თანმიმდევრულობას, ჰარმონიულობას. დაე, ყოველი განხილული მეთოდი გაიაზრებოდეს და შეისწავლებოდეს უნივერსალური კუთხით. ცხადია, ეს არის მთავარი თეორიული გამოსავალი, რომელსაც შეუძლია სრულიად ფანტასტიკური შედეგები მოგვცეს. სწორედ ამიტომ გვმართებს დიდი სიფრთხილე.

ბ) შედეგად, აუცილებელი პირობა ხდება სარწმუნო *დოკუმენტური* საფუძვლის შემუშავება; რომელმაც, უპირველესად, თავიდან უნდა აიცილოს ჩაკეტილობა, გარკვეული თვითკმაყოფილებით გაჯერებული უმეცრება, რომლის ყველზე მოხშირებული და ყველაზე ფართოდ გავრცელებული ფორმაა ევროცენტრიზმი და ქვემდგომობისა და უპირატესობის ყველა კომპლექსი, რომლებიც აქედან მომდინარეობს.⁴⁷⁹ ზოგჯერ ასეთ პოზიციას თან ახლავს მცდარი, სწორ გზას აცდენილი ფორმულები: „არასწორია იმის თქმა, რომ ლიტერატურა მხოლოდ დასავლეთ ევროპაშია ან მისი მაგალითის მიხედვითაა შექმნილი...“⁴⁸⁰ ვალიართ, ციტირებული ფრაზა მცდარია, მაგრამ მდგომარეობა, რომელზეც ის მიუთითებს, აქტუალურია. თუ უპირატესობას მივანიჭებთ „პოეტური ენის სტრუქტურას“ მხოლოდ ფრანგულ მაგალითებზე (ისევ და ისევ!), ევროცენტრიზმის შედეგი იგივე იქნება. არ არსებობს არანაირი მტკიცებულება (არანაირი!), რომ მიღებული შედეგები საყოველთაოდ ვარგისი იქნება. არ არის სწორი (რობერტ ესკარპიტის დაკვირვებით *Weltliteratur*-თან დაკავშირებით), რომ თავისებურებების კრიტერიუმები, რომლებიც სამუშაო ტერმინად მივიღეთ, არის მსოფლიო ან უნივერსალური.⁴⁸¹ სხვა მხრივ, ჩვენ არ შეგვიძლია „ყველაფრის“ ცოდნა. „უნივერსალური“ ლიტერატურის პრიმატი უტოპიაა. ფატალურად ძალიან ვიწრო სამოქმედო ბაზასა და უნივერსალურ ექსტრაპოლაციას შორის წინააღმდეგობა, როგორც ჩანს, გადაუჭრელი დარჩება. როგორ გამოვიდეთ ჩიხიდან? შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ორი ერთმანეთთან დაკავშირებული გამოსავალი.

პირველი, ჩვენი აზრით, არსებითია. ის მდგომარეობს იდეოლოგიური „წინააღმდეგობის“ გადალახვაში, მისი „კულტურული“ ბლოკირების, ექსკლუზიური დამოწმებებისა და რიტუალური ციტატების უარყოფაში, მათ დანაწევრებაში („როგორც ამბობს როლან ბარტი...“), რადგან ყველას – მათ შორის ლიტერატურის თეორიის სფეროში – აქვს მეტი გონი, ვიდრე მ. ვოლტერს. საბოლოოდ, საჭიროა ვალიართ პალისის ეს ჭეშმარიტება: ყველა ლიტერატურა მონაწილეობს ან შეუძლია მონაწილეობა მიიღოს ლიტერატურის განსაზღვრებაში; ეს დიფინიცია არ შეიძლება გავავრცელოთ მხოლოდ ორ ან სამ დასავლურ მაგალითზე. მნიშვნელოვანი დაპირისპირება არ ეხება, ვთქვათ, აღმოსავლეთ-ევროპული, სპარსული, ჩინური თუ ბენგალური მაგალითების არქონას პოეზიისა და/თუ ლიტერატურის ამჟამინდელ, „თანამედროვე“ განსაზღვრებებში, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს

რეფერენციები პრინციპულად ყოველთვის უგულვებელყოფილია და მსგავსი ტენდენცია ფეხს იკიდებს ერთგვარი ცრურწმენის გამო: ესენია ქვემდგომი ლიტერატურები, რომლებიც არავის აინტერესებს, *graecum est non legitur* და ა.შ. ამის შედეგია – გამოუთქმელი, უფრო ხშირად იმპლიციტური, მაგრამ მთავარი – რწმენა იმისა, რომ ეს ლიტერატურები, პოეზიები, არ არის „ლიტერატურა“ და „პოეზია“. ამგვარი დაბრკოლება ერთბაშად ამსხვრევს ლიტერატურისა და პოეზიის უნივერსალურ თეორიულ მიდგომას (ჭეშმარიტად).

ცხადია, ჩვენ შეგვიძლია შემოვებრუნოთ არგუმენტი და ასევე ძალიან ლოგიკურად მოვითხოვოთ, რომ უნივერსალური მიდგომა შესაძლებელია და სულ ერთია საიდან მოდის იგი – დასავლეთიდან თუ აღმოსავლეთიდან; რომ ამ ორი ზონის მაგალითები ფასეულია და პოეზიის განსაზღვრება შეიძლება მოვიპოვოთ როგორც მაღარმედან, რემბოდან, ასევე საადისა თუ ტუ ფუსგან. ჩვენ ვიკვლევთ იმ საშუალებებით, რაც ჩვენს ხელთაა, არსებული კულტურული მემკვიდრეობით, ვინაიდან შედეგები ყოველთვის და ყველგან იგივეა. მისაღები არგუმენტი კი ორი, ერთმანეთთან ახლოს მყოფი პირობით არსებობს: 1) „ყოველი განზოგადება, რომელიც სურვილისამებრ იყენებს ევროპულ, აზიურ თუ სხვა მაგალითებს, თავისუფლად უნდა მიემართებოდეს (და თუ შესაძლებელია ექსპლიციტურადაც) ზოგად დასკვნას, პოეზიის „უნივერსალობას“. საპირისპირო შემთხვევაში ეს კვლევები დარჩება ნაწილობრივი, ფრაგმენტული, მარგინალური, წმინდად დოკუმენტური. მართლაც, ისინი არ უმიზნებენ არსებითს, ე.ი. უნივერსალური მნიშვნელობის მქონე დასკვნას, რომელიც გავრცელდება უნივერსალურ ლიტერატურაზე და დამოკიდებულია ამა თუ იმ კულტურულ მოდაზე – როგორც „უნივერსალური ჭეშმარიტება“; 2) „დასავლური“ თუ აღმოსავლური ლიტერატურის განსაზღვრებები, რომლებიც უნივერსალური ლიტერატურის პერსპექტივის ორ გარემოებაში იქმნება, უნდა მივიღოთ, როგორც თვისობრივად ეკვივალენტურნი და მსგავსნი. არ არსებობს არანაირი მიზეზი იმისა, რომ პოეზიის განსაზღვრა „აპოლინერის“ თუ „პესოსას“ მიხედვით შევაფასოთ, როგორც არსებითად უცხოური, დაბლაშობი თუ უპირატესი, ვთქვათ, ტანის ხანის პოეზიასთან შედარებით. როცა ვამბობთ „ფრანგული პოეზია“, „რუსული“ თუ „ჩინური“, ჩვენ ვადასტურებთ საერთო არსისა და სტრუქტურის არსებობას. განსაზღვრებების ილუსტრირება შეიძლება განსხვავებული ენებიდან ამოღებული, მაგრამ იდენტური მნიშვნელობის მქონე მაგალითებით. სწორედ ეს გვაძლევს შესაძლებლობას, მაღევე ვიპოვოთ სხვა გამოსავალი.

ეს გამოსავალია ორმხრივი კონფრონტაცია და ვერიფიკაცია, რომლის სცენარი შეიძლება დაახლოებით შემდეგგვარად აიგოს (მას აქვს იგივე მონაცემები, რასაც ჩვენ „კომპარატივისტული მეთოდი“ ვუწოდებთ):

1. ყოველი ვერიფიკაცია არის ფრაგმენტული, იქნება ის აღმოსავლეთის თუ დასავლეთის მაგალითების მიხედვით შექმნილი. ექსტრაპოლაციის ამოსავალ წერტილად შეგვიძლია გამოვიყენოთ როგორც ერთი რეგიონი, ისე მეორე. თუ დასავლური ტესტი ლეგიტიმურია, რაც ხშირად გაგვიცხადებია,⁴⁸² არანაკლებ შესაძლებელი და ლეგიტიმურია ინვერსიული ტესტი, ექსკლუზიურად აღმოსავლური, მსოფლიოს ყველა „მცირე“ ლიტერატურების ჩათვლით. აქ ხდება ყოველგვარი განსაკუთრებულობის გაძევება.

2. თავის მხრივ, ყოველგვარი ფრაგმენტული ილუსტრაცია არჩეული, გაანალიზებული და პერსპექტივაში განსაზღვრული უნდა იყოს უნივერსალური სიმბოლიკით. ამგვარად, ის დააკმაყოფილებს თითოეულ მის მოთხოვნას, უნივერსალურ, სიმბოლურ მნიშვნელობას. თუ ლიტერატურის უნივერსალურობა გამოიხატება ყოველ რეგიონალურ თავისთავადობაში, რეგიონალური რეალობები და კატეგორიები არანაკლებ ვარგისია უნივერსალური ლიტერატურის ერთობისთვის. თუნდაც არ ვიცოდეთ ბირმული ლიტერატურა, შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ის არის უნივერსალური ლიტერატურის ნაწილი და რომ ამ უნივერსალურმა თეორიამ ის, ასე თუ ისე, უნდა მოიცვას. ამგვარი მსჯელობა ვარგისია ლიტერატურული უნივერსალობის ყველა დონისათვის: ზეპირის, ხალხურის, სასულიეროს, საერო/პროფანულის, ექსტრავეროპულის თუ სხვ. თუმცა არიან აფრიკელები, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ მათი ლიტერატურა ძალიან სპეციფიკურია იმისთვის, რომ დაექვემდებაროს ზოგადი ლიტერატურის განსაზღვრებას. მაგრამ პოეზიისა და ლიტერატურის უნივერსალური კონცეპტი უნდა იყოს საკმარისად „ფართო“, რათა შეძლოს მოიცვას ამგვარი თავისებურებები – რეალურად მყარი (რომელიც განზოგადებას არ ექვემდებარება) თუ მოჩვენებითი. სარტრის განსჯები *შავ ორფეოსზე*, მიუხედავად სპეციფიკური ხასიათისა, ამტკიცებს, რომ მსგავსი ქმედებები შესაძლებელია. სხვა არგუმენტები იმავე აზრის მატარებელია, მაგრამ თუ მათ უფრო სპეციფიკური ხასიათი მიეცემა, უკეთესი იქნება.⁴⁸⁵ აქვე აღვნიშნავთ, რომ „კომპარატივიზმი, როგორც აკადემიური დისციპლინა“, კვლავაც ეწინააღმდეგება ამ გახსნილობას და მძიმე ირონიით უყურებს „აფრიკული თუ პოლინეზიური ლიტერატურის გულშემატკივრებს“.⁴⁸⁶

3. დასავლეთსა თუ აღმოსავლეთში დადგენილი ყოველი ზოგადი ლიტერატურული წინადადება მოითხოვს შეპირისპირებას ტექსტთან თუ ტექსტების კატეგორიასთან (ტექსტები სიმბოლურად მიიწევა, როგორც უნივერსალური) – ყოველი ფაქტობრივი კავშირისა და ყოველგვარი საერთო კულტურული კონტექსტის მიღმა. ასეთ სიფრთხილეს ვიჩენთ ყოველთვის, როდესაც ეჭვი გვიპყრობს მაღარმეს, რემბოს, აპოლინერის მარადიული ციტაციების მნიშვნელობასთან დაკავშირებით. ვაი და, დასკვნები რომლებიც მათგან

გამოდის, არ აღმოჩნდა, ვთქვათ, ბრაზილიურ, ბულგარულ თუ მაღაგასურ პოეზიაში? რა იქნებოდა ეპოპეის თეორია, მაგალითად (ჯერ კიდევ ბრუნეტიერის დაკვირვებით), რომელიც მხედველობაში არ მიიღებდა *მაჰაბჰარატას* და *რამაიანას*, ან ლირიზმის თეორია, თუ არ მოიცავდა „*ფსალმუნებს*“ და „*ქებათა ქებას*“?⁴⁸⁷ მაშასადამე, საკმარისი არ არის მხოლოდ ერთი ნაციონალური ლიტერატურის მონაცემები. საჭიროა მათი გადატანა და შემოწმება უნივერსალურობის თეორიით, სულ მცირე, კიდევ ერთი სხვა, სრულიად უცხო ნაციონალური ლიტერატურის დახმარებით და შედეგის ჩართვა სხვა თეორიულ სინთეზში. ამგვარად, „ნაციონალური“ განსაზღვრებები, საპირისპიროს დამტკიცებამდე, მიღებული იქნება, როგორც შედარებითი, დროებითი, „პროვინციული“. თუ უცხოური მონაცემები ლოკალურ „ნაციონალურ“ განსაზღვრებას ეწინააღმდეგება, ეს უკანასკნელი უნდა უკუვაგდოთ ან სერიოზულად შევასწოროთ. ჟანრუსე სწავლობს ეპიკურ თემას („მათი თვალები შეხედნენ“) და განიხილავს უნივერსალური „სიტუაციას“. მოულოდნელად, მას იპყრობს ეჭვი და გვერდის ბოლოს პატარა შენიშვნას ამატებს, რომელიც ყოველივეს ნათელს ჰფენს: „უნივერსალური? კითხვის ნიშანი კვლავ ჩნდება: შეხვედრის სცენა-თემა თითქმის დაინერგა ჩვენს კულტურაში. და მხოლოდ ჩვენს კულტურაში? მე გადავხედე ჩინურ და იაპონურ ლიტერატურებს დასავლეთის გავლენამდე, სისტემური გამოკვლევის გარეშე. მომაქვს ციტირება – *სიზმარი წითელ პავილიონიდან* – მაგრამ თარგმანი საეჭვოა. ჩემთვის კითხვა ღიად რჩება“.⁴⁸⁸ ამგვარი დამოკიდებულება ყოველმხრივ ლეგიტიმური და სამაგალითოა. ეთნოცენტრულ კვლევებს ჭირდება სხვა კულტურებთან შეჯერება, ანთროპოლოგიაშიც⁴⁸⁹ და ლიტერატურაშიც.

4. ყოველმა ლიტერატურულმა წინადადებას ბოლოს უნდა გაიაროს ალტერნატიული, კომუტაციური ვერიფიკაცია დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ და პირიქით. საუბარია რევერსიულ შეჯერებაზე, რომელიც წრიულ მარშრუტს ვარაუდობს. აღმოსავლური მონაცემები შეჯერდება დასავლურ მონაცემებთან და პირიქით. მაგალითად, ევროპული რომანიდან ჩინური რომანისკენ და საწინააღმდეგოდ. ხდება ორ ნაწარმოებსა თუ ორ ზონას შორის შეპირისპირება, ფაქტობრივი კავშირის გარეშე, რასაც ერთგვარი ორმაგი შედარებითობა მოსდევს. წინა შემთხვევაში შედარება იყო ცალმხრივი, ერთი ან მეორე მიმართულებით. ამ უფრო სარწმუნო შემთხვევაში კი შედარება აუცილებლად ორმხრივია და სისტემური როგორც ერთი, ასევე მეორე მიმართულებით. თუ ამგვარი ლიტერატურული „მოდელი“, რომელიც დადგენილია დასავლეთში და დასავლური ლიტერატურისთვის, რომლის ერთ-ერთი შემადგენელი, *მიმეზისი*, მაგალითად, არ მოწმდება ჩინურ ლიტერატურაში, შედეგად, *მიმეზისი* არ შეიძლება ჩაერთოს ლიტერატურის ზოგად თე-

ორიაში. იგივე დაკვირვება ვრცელდება სხვა დასავლურ „მოდელზე“ (პრაგმატული, ექსპრესიული, ობიექტური)⁴⁹⁰ ყოველ შემთხვევაში, ლიტერატურული ჟანრების თეორია ვედარ იქნება ილუსტრირებული ექსკლუზიურად ევროპული მაგალითებით, როგორც ამას ჩვეულებისამებრ აკეთებენ. გარკვეული გამოსწორებებს ვხედავთ უკანასკნელ პერიოდში, ვინაიდან უკვე მოვიხმობთ დამოწმებებს გარკვეული ზეპირი ჟანრებიდან, მაგალითად, აფრიკულიდან, ლუბას კულტურიდან.⁴⁹¹ კიდევ ერთხელ ვომეორებთ, ცხადია, რომ ლიტერატურა არ შეიძლება განსაზღვრული იყოს სულ მთლად არაევროპული ლიტერატურის გარეშე და რომ მარგინალური „კონტრ-ლიტერატურები“ აუცილებლად გარდაქმნიან (და ლეგიტიმურადაც) ლიტერატურის კონცეფციას,⁴⁹² რომლის შინაარსი – თვით ყველაზე გახსნილ სინთეზებში – კვლავ ტრადიციული და ევროცენტრულია. საერთო ჯამში, ლიტერატურის თეორია არის მხოლოდ ევროპული ლიტერატურის თეორია (განსაკუთრებით დასავლური), შექმნილი (დასავლეთ) ევროპელების მიერ.⁴⁹³ სხვა მხრივ, თუ „დასავლელი“ კრიტიკოსი არ იცნობს „აღმოსავლურს“, არაფერი უშლის ხელს, რომ მოუხმოს კომპეტენციას, რომელიც მიდგომის ორი წყაროს თანასწორობისა და ლეგიტიმურობის პრინციპიდან გამომდინარეობს: უნივერსალური პოეტიკური „ჭეშმარიტება“ არის მტკიცებადი, ხან დასავლური მაგალითით, ხან სხვა, აღმოსავლურით და ერთმანეთს შუქს ჰფენენ. როცა ისინი ერთმანეთს შეესაბამებიან, ერთმანეთს ფეხს უწყობენ და ერთმანეთით მტკიცდებიან, უნივერსალური ინდუქცია ვარგისია. და რაც მეტად მრავლდება ალტერნატიული მაგალითები, უნივერსალური ლიტერატურის ასპექტები მით უფრო ნათელი და განზოგადებულია.

ამგვარად, დაუბრუნდეთ (და ამას თავიდან ვერ ავიცილებდით) ათვლის წერტილს: „უნივერსალურ ლიტერატურას“, ანუ ლიტერატურული რეალობებისა და კავშირების აღმოსავლეთ-დასავლეთის ერთობას. ეს არის ლიტერატურის ნებისმიერი თეორიისათვის აუცილებელი დოკუმენტური ბაზა და „მცირე“ ლიტერატურების თეორიული უნივერსალიზაციის ჭეშმარიტი შესაძლებლობა, რაზეც ნაკლებად ან საერთოდ არ არის მოთხოვნა. მართლაც, საჭიროა „საკითხის დასმა, რომელსაც არაევროპული სამყარო განზოგადების ყოველი მცდელობისას“ სვამს.⁴⁹⁴ ამაზე ზოგიერთი ორიენტალისტი და არაორიენტალისტი სავსებით თანახმაა, საიდანაც მოდის თეორიული და პრაქტიკული⁴⁹⁵ დასკვნების მთელი მწკრივი, რომელიც შეგვიძლია მოკლედ გადმოვცეთ: მოვახდინოთ თეორიზება – დაწყებული ლიტერატურის გეოგრაფიის ნებისმიერი წერტილიდან; შევთანხმდეთ ლეგიტიმურობაზე, კონფრონტაციასა და ყველა ზონის მიდგომების თვისობრივი თანსაწორობის პრინციპზე. უნივერსალურ პოეტიკაში წვლილის შეტანა შეიძლება მომდინარეობდეს ყოველი მხრიდან, მაგალითად, არაბული სამყაროს ჩათ-

ვლით;⁴⁹⁶ ყველა კვლევა ევროპულ ლიტერატურებზე ჩინურ-იაპონური „ეგზოტიკური“ გაკლენებისა და ა.შ. – ოსმოსი პრინციპიდან და ერთობლივი ლიტერატურულ „არსში“ მონაწილეობიდან; პოეტური ბუნება ყველგან მსგავსია, ხოლო სპეციფიკური განსხვავებები – შემთხვევითი, ექსტრალიტერატურულ (ისტორიული, კულტურული, სოციალური და ა.შ.) მიზეზობრიობას დამორჩილებული. სწორედ ამ მიმართულებითაა საჭირო კვლევების ინტერპრეტაცია აღმოსავლეთ-დასავლეთის „ტელეოლოგიაზე“ (იაპონიზმები და გონკურები, პაუნდი, ფრობენიუსი და აფრიკული პოეზია და ა.შ.).⁴⁹⁷ მაგრამ ეს მარაოსებრ გაფართოებული ვერიფიკაცია, სხვა უპირატესობებსაც წარმოაჩენს და ეს არის: ობიექტურობის სულ უფრო მზარდი ხარისხი; შევიწროებული ლიტერატურული რეალობა; უნივერსალობა – უფრო მეტად და მეტად „სრულფასოვანი“; შესაძლებელია ნიუანსების, შესწორებების, დამატებების, კორექციების ჩართვა. გაქვავებული დეფინიციები ადვილს უმზადებს ფორმულებს, უფრო გახსნილებს, დინამიკურთ და ა.შ. ამგვარად, ჩვენ დავადგინეთ „ხელოვნების თანამედროვე სისტემა“, ევროპული ესთეტიკის ისტორიის ერთი თავი.⁴⁹⁸ ასევე გადამოწმდება თუ არა ის ექსტრავეროპულ ესთეტიკებში? ამას ვერ ვიტყვით...

გარეგნულად ყველაზე სუსტი წერტილი – *ინვარიანტების* ძალიან ვიწრო დოკუმენტური ბაზა, ზოგჯერ შემთხვევითი, თუ არა ძალიან საკამათო – მოუხმობს აგრეთვე რამდენიმე დაზუსტებულ ცნობას. ხშირად წინააღმდეგობრივად ამტკიცებენ, რომ შეუძლებელია ყველა *ინვარიანტის* აღივსება და, ამავე დროს, შეუძლებელია რეალურად, ანუ ზუსტად გადავამოწმოთ ერთი სწორი *ინვარიანტი*. პირველ წინააღმდეგობას (ერნესტ რობერტ კურციუსის, დამასო ალანსოსა და სხვების) შეგვიძლია დაუპირისპირდეთ და ვთქვათ, რომ არ არსებობს საკმაო რაოდენობის „საერთო ადგილი“ (*locus communis*) ლიტერატურაში, კაცობრიობის ცხოვრებასა და სოციალურ ქცევაში, ყველა ეპოქასა და ყველა ხალხში“⁴⁹⁹ რათა სულ ცოტა მაინც აიკრძალოს ლიტერატურული *ტაბოსების* მკაცრი აღრიცხვა. რაც შეეხება მეორე კრიტიკას, ერთბაშად დავაზუსტოთ ინვარიანტის ჭეშმარიტად „დოკუმენტური“ სტატუსი: რეალურად, მისი არსებობა მტკიცდება სულ ცოტა ორ ლიტერატურასა თუ ლიტერატურული ფაქტების მიღებულ ორ სერიაში, როგორც ჰეტეროგენები, რომლებიც არასოდეს ყოფილან პირდაპირსა თუ არაპირდაპირ კონტაქტში.

ნამდვილი დოკუმენტური სტრატეგია, ინვარიანტების ჩათვლით, ერთბაშად „ზონალური“ და „დროითია“. გამოკვლევა, რომელიც ორიენტირებულია განზოგადებაზე, პირველად რეგიონალური „ზონების“ მიხედვით იმოქმედებს (ევროპული, ამერიკული⁵⁰⁰ და ა.შ.) და გაფართოვდება უფრო და უფრო ექსცენტრული კულტურული ზონებისაკენ (აღმოსავლეთ-დასავლეთი, განხილული, როგორც სიმ-

ბოლური, განაპირა საზღვრები). ვუწოდოთ თუ არა „ფაქტობრივ“ ინვარიანტს, რომელიც აჯამებს ელემენტებს (ორსა და მრავალ ლიტერატურას შორის გადამოწმებული კონტაქტებით წარმოქმნილს, რასაც ეტიამბლიც ეთანხმება) „ასიმპტოტური“ ინვარიანტი, რომელიც არანაირ ფაქტობრივ კავშირს არ გულისხმობს? მაგალითად, ტანგის ეპოქის „პერეომანტიზმი“.⁵⁰² თქმაც არ უნდა, რომ არ შეგვიძლია ყველა შესაძლებელი *ინვარიანტის* მოპოვება ყველა ლიტერატურიდან. მაგრამ ადეკვატური მომზადებით შეგვიძლია ვცნოთ გარკვეული ინვარიანტები არაერთ ლიტერატურაში. მაშასადამე, კომპარატივისტული მონაცემი (ინვარიანტი თუ სხვა) „უხვდაა“ და გადამოწმებულია, როდესაც: 1) ის მოიცავს ორი ან მეტი ზონის ავტონომიურ (არა გავლენის ქვეშ მყოფს) ლიტერატურულ რეალობებს, განხილულს მათ სტრუქტურებში და არა ისტორიულ მიმართებებში; 2) ცხადჰყოფს ერთი და იგივე რიგის ნაწარმოებებს; 3) გადადის ერთი ან მრავალი ზონიდან – ყველა ზონაში, განაზოგადებს, გვევლინება როგორც „ტოტალური“, რათა შეათანხმოს უნივერსალური ლიტერატურის კონკრეტული შინაარსი და მისი გლობალური თეორიული განსაზღვრება; 4) გამოყენებულია იგივე სამოქმედო წესის მიხედვით, იგივე მეთოდით. გამოკვლევა იმავე ცხრილის მიდევნებით უფრო და უფრო ფართო კონცენტრულ წრეებად გაგრძელდება და იქ მოიპოვება მოქმედების ჭეშმარიტი „საიდუმლო“. ბოლოს და ბოლოს, იგივე დოკუმენტური სტატუსი ვერიფიკაციისათვის ხომ „დროით“ არის მინიჭებული: ლიტერატურული⁵⁰³ და კომპარატივისტული. ისტორიული ტრადიციის მიხედვით ის მოქმედებს თაობებით, პერიოდებით, ეპოქებით და სხვა ისტორიული ჩარჩოებით. ყოველი „პერიოდიზაცია“ თავისთავად წარმოადგენს სქემატიზაციასა და განზოგადების მონახაზს, როგორც კი გაცდება ნაციონალურ საზღვრებს, მათ ქრონოლოგიურ, მკაცრ ჩარჩოებს, როგორც კი მხედველობაში მიიღებს ანალოგიების, მსგავსებების, პარალელების და ა.შ. ფენომენებს.

გ) საბოლოოდ ასე განსაზღვრული დოკუმენტური ბაზა მოითხოვს, რომ იგი სპეციალურად მორგებული *ტექნიკის* დახმარებით გამოვიყენოთ. ფაქტობრივი და რაოდენობითი ვერიფიკაცია გულისხმობს კონტაქტის გარკვეულ ტიპს, ტექსტებისა და ციტირებული და განმარტებული ტექსტების დამუშავებასთან ერთად. საუბარია ყოველთვის ლოკალიზებულ ტექსტებთან მიმართებაზე, რომლებსაც არანაკლებ ლოკალიზებულ სხვა ტექსტებთან აჯერებენ. ეს ორი ჰერმენევტული ქმედება გარდაუვალია. ასევე, შესაძლებელია თავიდან ავიცილოთ კონტაქტების დარღვევა ტექსტებთან, არაფრის მომტანი თეორიზება. აქ ორი მიზეზი ერთიანდება: 1) იმისათვის, რომ წარმოჩნდეს ნებისმიერი *ინვარიანტი*, საჭიროა ტექსტის ან ტექსტების ციტირება, რომლებიც მის არსებობას დაადასტურებენ; შედეგად, ინვარიანტი კონკრეტდება, იძენს კონკრეტული მაგალითის

ფორმას; 2) ძალიან ხილულ, ძალიან გამჭვირვალე ანთროპოლოგიურ, არქექტიპულ, მითიურ დონეზე, *ინვარიანტი* ხდება უფრო და უფრო გაუმჭვირვალე, იმდენად, რამდენადაც ნაშრომი კონკრეტდება; ინვარიანტის ექსპლიციტურობა გადადის იმპლიციტურობაში; ის არ ქრება, მაგრამ უფრო რთულად შესამჩნევია; ეს არის სწორედ ის მომენტი, როცა კომპარატივისტი თეორეტიკოსის შორსმჭვრეტელობა დროულად და შესაძლებელი ეფექტურობით უნდა ჩაერიოს.

კომპარატივისტული პოეტიკა, თუ მას დავაკისრებთ „მთელი“ უნივერსალური ლიტერატურის თვალის გადავლების ფუნქციას, მართლაც ეფლობა უტოპიასა და აპორიაში. აქ არ ვსაუბრობთ ყველა წყაროს გადახედვაზე, წარმოსახვითი იქნება ეს თუ პრაქტიკაში გამოყენებითი, არამედ ლიტერატურის განსახლდრების შემუშავებაზე, რაც ხელმისაწვდომია წყაროების ერთობაზე დაყრდნობით და რაც ახლებურად წყვეტს და ამტკიცებს წაკითხვის არჩეულ უნივერსალურ სისტემას. ვერიფიკაციის ეს ტექნიკა, რომელიც რადიკალურად ცვლის პარამეტრებს, დამოკიდებულია ორ პრინციპზე (ჩვენ გვჯერა, რომ ეს დავამტკიცეთ): ცენტრალური წინაპირობა, როგორც ბაზისური პიპოთეზის სტაბილურობა და მტკიცების შეკრულობა. ამ თვალთახედვით, ლიტერატურის თეორიისა და სამეცნიერო აღმოჩენის ლოგიკა და მისი ვერიფიკაცია⁵⁰⁴ არსებითად ერთმანეთისაგან არ განსხვავდება. მისი პირობა ამგვარია: არგუმენტებით, დოკუმენტური მასალით დადასტურებული სტრუქტურული ლოგიკა, რომლის სისავსე თავად მისი ჰარმონიულობის პირდაპირპროპორციულია. სხვა მხრივ, ლიტერატურის თეორიის გამომუშავება და ვერიფიკაცია ერთსა და გვერდიგვერდ მიდიან. მათ აქვთ თანხმობა, ინარჩუნებენ მჭიდრო დიალექტიკურ კავშირს.

ათვლის წერტილი, ყოველი ვერიფიკაციის საწყისი, აუცილებლად განფენილია კვლევაში („კლასიკური“ თუ „თანამედროვე“). ამოვდივართ მონაცემთა ერთობლიობიდან, რომელიც ეყრდნობა მეთოდოლოგიურ რწმენას იმისა, რომ ისინი ეწინააღმდეგებიან საბაზისო წინაპირობას, საწყის უნივერსალურ პიპოთეზას. მასში ფორმალური (თუ ფორმისმიერი?) წინააღმდეგობის გამოვლენა შეუძლებელია და პრაქტიკაში გამოიყენება ყველგან, სადაც კომპარატივისტის კომპენტენცია ამას შესაძლებელს ხდის.

ამგვარ კვლევას ძალაუწევს ვირჩევთ და ვაწარმოებთ რედუქციული ბადეების დახმარებით, ვმოქმედებთ დახარისხების პრინციპით, ვაკეთებთ არჩევანს, რომელთა წყალობითაც უნივერსალურობა და სიმბოლიზაცია ლოკალიზდება. ეტიამბლი ირონიით აღნიშნავდა, რომ შეგვიძლია ვიკითხოთ ცხოვრების თხუთმეტი წელიწადი, ანუ 18262 დღე, ავადმყოფობისა და დასვენების გარეშე, რაც, რასაკვირველია, „ცოტაა“ იმ ერთობლიობასთან შედარებით, რასაც ყველა ენაზე დაწერილი წიგნები ქმნის. ეს ნიშნავს: „მსოფლიოში გახმაურებული ათასი ცუდი წიგნის წასაკითხად დროის დაკარგვის

ნაცვლად, უმჯობესია, შევარჩიოთ დიდი ნაწარმოებები. ყველაზე ხარბი მკითხველიც კი „ვერ წაიკითხავს ხუთ თუ ექვს მილიონ გვერდზე მეტს“. ამასთან, გენერალისტი ნამდვილად აუკრძალავდა მკითხველს „თავისი დრო უმნიშვნელო წიგნებზე დაეკარგა“.⁵⁰⁵

შერჩევითობის აუცილებლობა ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში დადგა,⁵⁰⁶ რომლის აქტუალობა მით უფრო მძაფრია ჩვენს დროში, როდესაც, გარკვეულწილად, თავგზას გვიბნევს ლიტერატურული წარმოება, საიდანაც მოდის სხვა მატერიალური დაბრკოლებაც: უნივერსალური ლიტერატურა სწრაფად „იმატებს“; ამ რაოდენობრივი აფეთქების ფონზე განზოგადება უარეს უტოპიაში ან სულაც აბსურდში ჩაძირვას ნიშნავს. მაშასადამე, ნიმუშების გადარჩევის გარდაუვალობას ვერ გავექცევით. საჭიროა ვიმოქმედოთ დაყოფის პრინციპითა და უნივერსალური მასშტაბის ძიებით იმ ტექსტების საფუძველზე, რომლებიც ასაბუთებენ ცენტრალურ ჰიპოთეზას და ლეგიტიმურს ხდიან უნივერსალისტის ინდუქციას. შერჩევა მოხდება ტიპური „რეპრეზენტაციულობის“, შესაბამისობის, მნიშვნელობის კრიტერიუმებისა და ჰარმონიულობის მიხედვით ერთი სისტემისა და ერთი „მოდელის“ ფარგლებში.

ამგვარი იყო „ლიტერატურის“ ვითარება და ასეთივეა „უნივერსალური ლიტერატურის“, როგორც „ლიტერატურის“ მდგომარეობა XX საუკუნის დასასრულს. ამავე დროს, საჭიროა გამოვიყენოთ თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ არსებობს „დიდი წიგნები“, „დიდი ნაწარმოებები“, რასაც განსაკუთრებულ ქება-დიდებას ასხამდა ანგლო-საქსური კომპარატივიზმი და რასაც ლიტერატურის განსაზღვრება გვერდს ვერ აუვლის, თუმცა, ორიოდე კორექტივით: 1) ის უნდა გაცდეს ეთნოცენტრიზმისა და ევროცენტრიზმის ნებისმიერ ფორმას; ყველა კულტურულ და ლიტერატურულ ზონაში შეარჩიოს „დიდი“ ტექსტები; 2) განლაგდეს პირდაპირი კონტაქტების მიღმა; განზოგადების თითოეულ მცდელობას ათვლის წყვეტილად ჰქონდეს, სულ მცირე, ორი მაგალითი, „უცილობლად“ სრულიად სხვადასხვა ზონებიდან შერჩეული. იგივე მიდგომით ისარგებლებენ ინვარიანტები: ყოველი ზონა, სულ ცოტა, ერთ „ინვარიანტ“ ტექსტს მოგვაწოდებს; და სერია შესაბამისობაში მოვა ერთადერთ თანავარსკვლავედთან, რომელიც მოიცავს რაც შეიძლება მეტ მსგავს ლიტერატურულ მონაცემს, და ბოლოს, მოხდება მათი იდენტიფიკაცია და უნივერსალური ლიტერატურის ისტორიაში მათ ადგილი მიეჩინება.

როგორ უნდა განისაზღვროს ეპოქა? ჩვენ გამოვიყენებთ ეპოქის ყველა მნიშვნელოვან ნიმუშს, რომელსაც ჩვენი ჰერმენევტიკული მეთოდის საშუალებით შევარჩევთ. თუმცა ზემოთქმულს მაინც ეწინააღმდეგებიან პოზიტივისტური, პერფექციონისტური, სკეპტიკური და რუტინული არგუმენტებით. საჭიროა საზღვრის დადება (მაგრამ წმინდად შეზღუდული, მატერიალური მნიშვნელობით), რადგან ვიცით, რომ უფრო უსაფრთხოა (*safer*) ნაკლების ცოდნა, ვიდრე მე-

ტის (*sic*). პასკალი მაინც სხვა აზრისაა და მართალიცაა: ვინაიდან არ შეგვიძლია ვიყოთ უნივერსალური და ვიცოდეთ ყველაფერი, რისი ცოდნაც შეიძლება ამა თუ იმ საგანსა თუ საკითხზე, ამიტომ, საჭიროა ცოტა მაინც ვიცოდეთ ყველაფერზე, მაგრამ ეს „მცირე“, ჰერმენევტიკული მეთოდის მიხედვით, ღირებული უნდა იყოს... პოზიტივიზმი გულისხმობს გადამოწმებას; ვერიფიკაციის გამორიცხვა – აპრიორულია. სამაგიეროდ, ინდუქციური და ჰერმენევტიკული ანალიზი თეორიული კომპარატივიზმის საფუძველია.

მაშასადამე, რამდენი წყარო, ტექსტი, დამოწმება უნდა მოვიხმოდ, რომ სერიოზული შედეგი მივიღოთ, ვინაიდან ამ უკანასკნელ ანალიზში ყველაფერი დადის საკმაოდ ელემენტარულ კრიტერიუმამდე? განა რამდენ ესთეტიკურ ციტატასა თუ მაგალითს გვაწვდის კანტი „განსჯის კრიტიკაში“ ან თუნდაც ჰეგელი? თითქმის არც ერთს, ან – ძალიან ცოტას. ჩვენთვის უფრო ახლოა ვ.ი. პროპის მეთოდი, რომელმაც თავს ნება მისცა და გააანალიზა რუსული ზღაპრების შეზღუდული რაოდენობა (ასიოდე) და მოახერხა მათზე მთელი ზღაპრის თეორია აეგო!

დანარჩენი საკონტროლო კორპუსია მკვლევარისათვის, მაგრამ მისი ინტერესი უფრო შორსაც მიდის⁵¹⁰, როგორც გოლდმანის გენეტიკური სტრუქტურალიზმის მკაცრად დოკუმენტური ბაზის განფენილობა. უნდა ითქვას, რომ ის არის ძალიან შეზღუდული და უმეტესად ფრანკოფონული, ყოველ შემთხვევაში, ლიტერატურული ნაწარმოებების შეზღუდულ რაოდენობაზე კონცენტრირებული ანალიზი (ყოველთვის ერთი და იგივე ნაწარმოებების სულ უფრო მოხერხებული ინტერპრეტაცია).⁵¹¹ მაგრამ ამ მიდგომისათვის დამახასიათებელი აღექსანდრიული ფორმალიზმის გარდა, სწორედ ვერსიფიკაციის მექანიზმი თამაშობს გადამწყვეტ როლს.

თუ პოზიტივისტური რეფლექსია ყოველთვისაა წარმოდგენილი ისეთ სახელგანთქმულ ფოლკლორისტთან, მაგალითად, როგორც სმით ტომსონია, რომელიც დარწმუნებულია, რომ ჩვენ შეგვიძლია საკითხი განვაზოგადოთ ზუსტად ასი პრობლემის გადაჭრით ან ისეთ გამოჩენილ ლინგვისტთან, როგორცაა რომან იაკობსონი, რომელიც თავს არიდებს დოკუმენტაციის სელექციურ, ნაწილობრივ, გამოიყენებას,⁵¹³ მაინც არ არის საჭირო გადავხედოთ ყველა ტექსტს და ვიცოდეთ ყველა ენა. აუცილებელია პრაქტიკაში ვიყენებდეთ ერთ-ერთ მათგანს, რათა მივალწიოთ იმ დონემდე, სადაც ინდუქცია მოქმედებს და არჩეული კრიტერიუმების გამოყენება შეუძლოთ. უნივერსალურობა, ტოტალურობა უნდა ვეძებოთ იქ, სადაც ისინი ხელმისაწვდომი და განხორციელებულია სისტემაში ან მისი საშუალებით. და მაშინ უკვე აღარ დაახანებს „უნივერსალური შედეგები“.⁵¹⁴ თუ ამ „დასკვნების“ არსებობა დამოწმებულია 1,2,3 შემთხვევაში, შეგვიძლია დავუშვათ (ზუსტად იმ მომენტამდე, როცა მოვიხმობდით მატერიალურ მტკიცებულებას, რომელიც საწინააღ-

მდეგო მიმართულებით წავიდოდა), რომ ის ასევე დამოწმებული იქნება 4,5,6 შემთხვევაშიც. მართლაც, ჩვენ ყოველთვის ექსტრაპოლაციისა და განზოგადების საშუალებით ვმოქმედებთ. ამგვარად, უნდა მივიდეთ გახსნილ ინდუქციურ სქემამდე, რომელსაც შეუძლია გზადგა ჩართოს ყველა ნაწილობრივი ინდუქციის თავმოყრილი თუ თავმოსაყრელი შედეგები. საუბარია ინდუქციით დასაბუთებული დასკვნის მოპოვებაზე, რიცხობრივად „საკმარისად ცვალებადი ნიმუშების“ საფუძველზე.⁵¹⁵ როგორც ეს კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორიის საწყისებიდანვე ვიწინასწამეტყველეთ. ზემოთქმულის მიხედვით, ცხადია, რომ „საკმარისი“ ნიშნავს სახეობაში მოცემულს – შესაბამისს, ოპერატიულს, სისტემურს, მოდელიზებულს, რომლის ფუნქცია ყოველთვის ევრისტიკულია. ამ დონეზე ციტაციების რაოდენობა არანაირ გადამწყვეტ როლს არ თამაშობს; და უნივერსალური პოეტიკა შესაძლებელია „იდეალურად“ ჩაისახოს უნივერსალური დოკუმენტაციის მოგროვებამდე. მით უმეტეს, რომ ეს უკვე რეალიზებულია ლიტერატურული ფოლკლორის დონეზე.⁵¹⁶ არისტოტელემ შეძლო ტრაგედიის თეორია მხოლოდ რამდენიმე ბერძნული ტექსტის საფუძველზე შეემუშავებინა. მაგრამ მისი მაგალითი არ შეიძლება მოვიხმოთ ევროცენტრიზმის მხარდასაჭერად, ვინაიდან:

1. მას არ შეეძლო ემოქმედა სხვაგვარად, რადგან ხელთ არ ჰქონდა სხვა ტრაგედიის მაგალითები; 2. ჩვენ ვაღიარებთ არ ვართ არისტოტელეს ასე დიდი ხნის წინანდელი ქმედება გავიმეორით.

სხვა მხრივ, უკვე ვიცით, რომ არ შეგვიძლია ყველა შესაძლებელი ინვარიანტის აღრიცხვა (ეს არის საკითხის კვანძი), ასევე ისიც გასაგებია, რომ კომპარატივისტული განზოგადების ყოველი ძალისხმევა, თავისი ბუნებით, შერჩევის თავისუფლებას გულისხმობს, რაც ძიების ყველა ეტაპზე ლიტერატურის უნივერსალობისა და ამ მიდგომის უპირატესობის ორმაგ გააზრებას გულისხმობს. მაგალითად, ავიღოთ ეტიამბლის ესე – „ურწმუნობა“, რომელიც ჩართულია *ზოგადი ლიტერატურის ესეებში*. ის იწყებს ურწმუნოების განსაზღვრებების გადმოცემით საფრანგეთში და მისი სახასიათო ნიშნებით (= ჰიპოთეზა); შემდეგ ამოწმებს ამ განსაზღვრებებს სხვა ლიტერატურებში (=ინდუქცია/დედუქცია). ამგვარად, „მთლიანობა“ ირევა კომპარატივიზმის მხედველობის არესთან. შეუძლებელია (და ამაო) აღიწეროს *ყველა* ტექსტი. ამიტომაც, ინვარიანტი და ინვარიანტების სისტემა ზედმეტად გაფართოვდება, როგორც კი იგი ერთ ან მრავალ ტერმინოლოგიურ, ნაციონალურ, ესთეტიკურ „საზღვარს“ გასცდება და გაითვალისწინებს იმ მონაცემს, რომელიც გამონაკლისის გარეშე მოიპოვება ყველა ტექსტში (ეს ტექსტები მიეკუთვნება თუ უკავშირდება განხილულ კატეგორიას და კომპარატივისტის განკარგულებაშია). მაშასადამე, გულუბრყვილობა იქნება

მოვითხოვთ ყველა შესაძლებელი ინვარიანტი, როცა უპირველესად მხოლოდ ერთადერთი ინვარიანტისა და მისი ფუნქციონირების წესის განსაზღვრაა საჭირო. იმისათვის, რომ ერთი ტიპის ინვარიანტი საყოველთაო მასშტაბით ვეძებოთ, მნიშვნელოვანია ცოდნა ყველაფრისა, რაც ერთ ინვარიანტს უკავშირდება – ეს კარგია, მაგრამ გადაჭარბებული; უკიდურესობამდე მისული სპეციალიზაცია, ყოველგვარ აზრს კარგავს.⁵¹⁷

მაშასადამე, აუცილებელია ორი არსებითი მაჩვენებლის შერჩევითობა, ესენია: სიხშირე და სტატისტიკა. პირველი იზომება მხოლოდ განსახილველი სისტემის შიგნით: ამოვლივართ პოსტულატიდან, რომ ინვარიანტი არის განმეორებული ფენომენი და სრულიად საკმარისია მისი სიხშირე საკუთარი სისტემის შიგნით დადასტურდეს; მეორე დამოკიდებულია პროცენტულობასა და სტატისტიკურ აღბათობაზე. „განზოგადებებს“ შორის არ არსებობს თვისობრივი განსხვავება, მაგრამ არის რაოდენობრივი; ვთქვათ, როცა განზოგადებთ 50% თავისუფალი მაგალითის საშუალებით, მას შეუძლია მიაღწიოს 100%-მდე. იგივე პრობლემა დგება ლინგვისტური კანონებისთვის, სადაც ვთანხმდებით თითქმის უნივერსალური კანონის პრინციპზე; რაც შეეხება ტიპურ სიხშირეს, იგი დგინდება აპროქსიმაციებისა და გამონაკლისების დასაშვები პროცენტულობით. კანონი, რომელიც შესწორებებს შეიცავს, უფრო გამოყენებადია, ვიდრე კანონის სრული არარსებობა.⁵¹⁸ ჩვენ არ გვესმის, თუ რატომ უნდა იყოს განსხვავებული ლიტერატურის კომპარატივისტული ესთეტიკის „კანონთა“ რეჟიმი; ისინი (კანონები) უნდა ეფუძნებოდნენ ზოგად წინადადებებს და ხდებოდნენ გამოყენებადნი რაც შეიძლება დიდი რაოდენობის მაგალითებისათვის. დავაკვირდეთ მნიშვნელოვან სხვაობას, რაც არსებობს ე.წ. „ფილოსოფიურ“ ესთეტიკას, რომელიც ყოველთვის აძლევს თავს დიდი თეორიული და განმაზოგადებელი აღმაფრენის ნებას და ე.წ. „ლიტერატურული“ ესთეტიკის მოკრძალებულობას შორის, რომელსაც თავისი ისტორიული და პოზიტივისტური მემკვიდრეობა აფერხებს. საიდან მოდის ასეთი განსხვავებული მიდგომა, რომელიც სინამდვილეში არაფრითაა გამართლებული?

ოპერაცია, რომელიც არასდროს მთავრდება, გამუდმებით გადაადდება და ჩვენი განხილვის საგანს წარმოადგენს; ანუ ვერიფიკაცია შეიძლება იყოს მხოლოდ ეტაპობრივი და, რა თქმა უნდა, საგულდაგულო. ის მაინც პროგრესირებს, თუმცა ლიტერატურის საზღვრების შიგნით (სივრცული და ფორმალური) და შეუწყერებლად ფართოვდება საყოველთაოდ დადგენილი დასკვნის მიხედვით.⁵¹⁹ თავად ინვარიანტი, რომლის სტრუქტურაშიც „პლატონისეულს“ ვერაფერს ვპოულობთ, გარკვეული რაოდენობის ნაწილობრივი, დროებითი, ერთსა და იმავე დროს ექსტენსიური და ინტენსიური განზოგადების შედეგია. რაც შეეხება ინვარიანტების აღრიცხვის გეგმას,

თავისთავად, ის არის მხოლოდ „დასაწყისი ყველაზე ენთუზიასტი გენერალისტის ბეჯითი და ორგანიზებული მძიმე სამუშაოებისა“ (ეტიამბლის თქმით).⁵²⁰ შეიძლება ვიოცნებოთ თუ არა ჰიპერექტრონულ ხანაში კომპარატივისტული კომპიუტერით ინტეგრალური აღრიცხვის შესახებ? ჯერჯერობით ეს შეუძლებელია, თუმცა ამ ეტაპზე არც ეს ჰიპოთეზა გვჭირდება და არც მუშაობის ეს მეთოდი.

გარდა ამისა, ვიცით, რომ საზღვრების დაცვა ნაკლებად დამახასიათებელია საკუთრივ მეთოდებისათვის, ვიდრე ლიტერატურული წყაროებისთვის. თუ ევროპული მეთოდები ნაწილობრივ არაადეკვატურია ჩინური ლიტერატურის შესასწავლად,⁵²¹ ცხადია, ყველაზე დიდ დაბრკოლებად მაინც რჩება თავად ჩინური ლიტერატურის უცოდინრობა, რაც პარადიგმული სიტუაციაა ყოველმხრივი გადამოწმებისათვის. ჭეშმარიტი შეზღუდვა კი სხვაგანაა: თუ ლიტერატურის თეორიული მიდგომა უნდა დაიხვეწოს, არ ვართ დარწმუნებულნი, რომ ეს უკანასკნელი გაუძლებს ფაქტების შემოწმებას ან შექმნებს, რომ დამაჯერებელი იყოს – ვინაიდან ყოველთვის უფრო ადვილია კონცეპტების, პროგრამების, ლიტერატურული იდეების უნივერსალობის დამტკიცება, ვიდრე კონკრეტული ლიტერატურული გამოცდილების უნივერსალობისა, „ეგზისტენციალურობისა“. არსებობს ასევე დიდი ხნის წინათ გაცხადებული საშიშროება: „ჩვენი გემოვნება“ იზრდება და ყველაფერს მოიცავს, დიდი თავაზიანობით თანხმდება ყველაფერს, ვინაიდან ყველაფერი საინტერესოა და ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელი“.⁵²² მაგრამ კომპარატივისტმა თეორეტიკოსმა უკვე გააკეთა თავისი არჩევანი: ვიდრე „შეიყვარებდე“, საჭიროა შეცნობა.

VI

ლიტერატურის განსაზღვრება

1. განსაზღვრების პრობლემა

ყველაფერი მიისწრაფვის იქითკენ, რომ ლიტერატურის ახალი განსაზღვრება შევიმოქმადოთ, უკეთ რომ ვთქვათ, ახალი მეთოდი, რომელიც მთელი ლიტერატურის თეორიისა და მისი ძირითადი ობიექტის განსაზღვრების შესაძლებლობას მოგვცემს. ეს ახალი მიდგომა ნებას გვაძლევს თავი დავაღწიოთ ლიტერატურის ტრადიციულ და თანამედროვე განმარტებებს; კიდევ ერთხელ განვაფიქროთ კომპარატივისტული ლიტერატურული აზრის უწყვეტი ძაფი, რაც ჩვენი მცდელობის ფონია.

მიუხედავად იმისა, რომ დღემდე არ არსებობს ლიტერატურის იდეის ისტორიის არანაირი სინთეზი, მაინც შეგვიძლია, შევცდომის დაშვების რისკის გარეშე, უხეშად დავამტკიცოთ გამოსავლის სამი კატეგორია: 1) ისტორიული, ანუ ისტორიის მანძილზე, ანტიკურობიდან დაწყებული, ჩვენს დრომდე აღმოცენებული ლიტერატურის განსაზღვრებები. ნაჩქარევი აღრიცხვის მიხედვით, შეიძლება ძალიან ლაკონურად გავიზიაროთ შემდეგი მნიშვნელოვანი საფუძვლები, რომლებიც გამოძახდებიან ფორმათა ცვალებადობითა და ყველა შესაძლებელ მეტამორფოზაში, ესენია: *littera (graphé)* = წერილობითი თხზულებების ერთობლიობა; წერილობითი თხზულებების ერთობლიობა, სასულიერო და საერო (*divinarum et saecularium litterarum*); ლიტერატურა, შემდეგ „გრამატიკა“ = სწავლება წერილობისა და წაკითხვისა, ფართო გაგებით, „კულტურა“ და „ფილოლოგია“, ლიტერატურის შესწავლა; *litterae humaniores; bonnes lettres; litteraria; respublica litteraria; მხატვრულ ლიტერატურა; პოეზია (Dictung, Dichtart, poetry)*; ლიტერატურული ხელოვნება; ანტილიტერატურა (და *allitterature*); ლიტერატურის თეორია=ლიტერატურა იქცევა თვითრეფლექსიად, თეორიად, კრიტიკად, რომელიც გაიგივებულია თავის ინტერპრეტაციასა და პერმენენტუკასთან.¹ ლიტერატურა – როგორც „ინსტიტუცია“ – „წარმოდგენილია“ ერთი თუ მრავალი ფორმით. ლიტერატურის კომპარატივისტული განსაზღვრა შესაძლებელია იგივე სტატუსისაკენ ისწრაფვოდეს. 2) პერსონალური, ანუ რომლის ფორმულირებაც სცილდება ძველ ჩვეულებებს. ხან ინტუიციური, „ორიგინალური“, პარადოქსული, ხშირად ფანტასტიკური, ხან „პერსონალური“ ესთეტიკის სისტემის ჩარჩოში მოთავსებული, დამოკიდებული აზროვნების სისტემაზე. განსაზღვრების ეს ტიპი თითქოს XIX საუკუნის დასაწყისიდან მიიღეს, მაგრამ დაკვირვებული თვალი შეამჩნევს, რომ ზოგიერთი ამ განმარტებებიდან (ან ძალიან ემპირი-

ული, ან ძალიან „ფილოსოფიური“) გაუცნობიერებლადაც კი მონაწილეობს (სრულად თუ ნაწილობრივ) იგივე „ისტორიულ“ განსაზღვრებაში, რაც ახლახან განვიხილეთ. ინტუიციურ განსაზღვრებას შეიძლება თან ახლდეს საკუთარი „ორიგინალობის“ სუბიექტური გაცნობიერება, რომელიც რეალურად არაფერია თუ არა ილუზია, უბრალო მითი. 3) ბოლოს, ეკლექტურობა, წარსულში ისევე, როგორც ჩვენს დროში. უბრალო, სპონტანური თუ „მეთოდოლოგიური“ ეკლექტიკა მაინც ეკლექტიზმად რჩება.

ლიტერატურის კომპარატივისტულმა განსაზღვრებამ ამა თუ იმ სახით აუცილებლად უნდა მიიღოს მონაწილეობა ერთ-ერთ ამ კატეგორიაში. ეკლექტიზმის თავიდან აცილებით, თავისი ფორმულის შესაბამისად, ის აგრძელებს და ავითარებს ტრადიციულ და ისტორიულ მონაცემებს. მაგრამ კომპარატივისტის მიერ შემუშავებული ლიტერატურის განსაზღვრება უპირველესად მაინც ისწრაფვის ახალი ტიპის განსასაზღვრებისკენ, რომელიც განსხვავებულია იმათგან, რომლებიც თითქმის ყველგან არის, კომპარატივისტული სახელმძღვანელოების ჩათვლით. მას პრეტენზია აქვს, რომ ხანგრძლივი თუ მოკლე დროის განმავლობაში, გავლენა მოახდინოს ლიტერატურული იდეის ისტორიაზე. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტიპის განსაზღვრება ჯერჯერობით არც შესწავლილია, არც მხედველობაში მიღებული, თუმცა მისი ლოგიკა მსგავსი იქნებოდა ნებისმიერი სხვა განმარტებისა, რომელიც ჩვენს დროში არსებობს. შესაძლებელია ის უკეთ ჩამოვაყალიბოთ, ვიდრე ბევრი სხვა, რათა მნიშვნელოვანი თუ არა, გადამწყვეტი წვლილი მაინც შეიტანოს ამ საბაზისო პრობლემაში. ვინაიდან, ამ კონცეპტის ამოხსნის გარეშე თანამედროვე თეორიებიდან არცერთს არ შეუძლია მიუახლოვდეს ლიტერატურულ ტექსტს, ლიტერატურულ ნიშანს, ლიტერატურულ სტრუქტურას და ა.შ.

მთელ წინა თავში (III) ჩვენ უკვე წარმოვაჩინეთ მოსაზრებები, რომლებიც ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორიის სასარგებლოდ მეტყველებს და ისიც, თუ როგორ გამოიყენა ზოგიერთმა კომპარატივისტმა ეს პროექტი. მხოლოდ კიდევ ერთხელ აღვნიშნოთ, რომ ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორია აუცილებლად უნდა მივიდეს ლიტერატურის განსაზღვრებამდე და რომ კომპარატივისტებში, რომლებიც ამ ორიენტაციას იცავენ, უფრო და უფრო ნათლად იკვეთება მისი აღიარებაც; ფსონი დაიყვანება გადამწყვეტ არჩევანამდე: არის თუ არა კომპარატივიზმი მოწოდებული ლიტერატურის „გარეგნული“ თუ „შინაგანი“, ჰეტერონომიული თუ ავტონომიური მიდგომისაკენ? და ამ ჰიპოთეზაში, რომელიც სულაც არ არის ყოვლისმომცველი, უნდა დარჩეს თუ არა ადგილი ლიტერატურის ისტორიის პარაგრაფის, განშტოებისა ან ლიტერატურის კრიტიკის დანამატისათვის, თუ სრულიად განახლებულმა, თეორიის ზღურბლი უნდა გადალახოს? უკან დაბრუნებას აზრი არ აქვს. ეს

შესაძლებლობები კომპარტივიზმის წინაშე მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე იდგა, დაწყებული რენანის ეპოქიდან, რომელსაც „ლიტერატურათა შედარებითი შესწავლით“² სურდა პრიმიტიული პოეზიის თეორიამდე მისულიყო ან კიდევ ფუძემდებლებისა, რომლებიც შედარებით ლიტერატურას უკვე აკავშირებდნენ „ლიტერატურულ ესთეტიკასთან“, რომელსაც „საერთოდ ლიტერატურის პრინციპები“³ აღმოჩენა ევალებოდა. როგორც ვიცით, სამიზნე მიტოვებულია „ფაქტებისა“ და „კონტაქტების“ პოზიტივისტური კომპარტივიზმით“, რომელსაც ლიტერატურის არსობრივი შესწავლა სადავოს ხდის⁴ და რომელსაც „ლიტერატურის მეცნიერებით“ შეფერილი კომპარტივიზმი ხელახლა აღმოაჩენს და კვლავ თავის თავზე იღებს.⁵ რასაკვირველია, რადგან ის სარგებლობს ამ შენაძენით და ითვისებს მას, ლიტერატურის შედარებითი თეორია შემოხაზავს და განსაზღვრავს თავის ობიექტს სხვა დონეზეც, რომელსაც მას სთავაზობენ და რომელიც ლიტერატურის „უნივერსალურ“ რეალობას შეესაბამება.

2. განსაზღვრების დონეები

სად არის ლიტერატურის კომპარტივისტული განსაზღვრების ადგილი? თუ გავითვალისწინებთ არსებულ მდგომარეობას, ისევე, როგორც ნახსენებ დებატებს, შემოთავაზებული იქნება მიდგომის ერთბაშად სამი დონე და ეს მოგვცემს შესაძლებლობას, ჯაჭვის ორი ბოლოს შევაერთოთ: *ლიტერატურული ნაწარმოები*, *ნაციონალური ლიტერატურა* და *უნივერსალური ლიტერატურა*. ინდივიდუალური ლიტერატურული ნაწარმოების სტრუქტურა რეპრეზენტაციულია (სიმბოლური, სიგნიფიკაციური) ყველა ლიტერატურული ნაწარმოებისთვის: ე.ი. ლიტერატურისათვის, მთლიანობაში. კომპარტივისტები, რომლებიც ლიტერატურული ნაწარმოების უცვლელ თავისებურებას ქადაგებენ (ისინი მრავლად არიან და ზოგჯერ „ახალი კრიტიკის“ გავლენის ქვეშ იმყოფებიან),⁶ არ აცნობიერებენ, რომ განზოგადების მნიშვნელობის სრული უკუგდებით, რეალურად ძირს უთხრიან თავიანთ კომპარტივიზმს და მის საფუძველებს. ლიტერატურა რომ „უნიკალური“ ყოფილიყო ყველა საკუთარ ასპექტში, პარალელები, მეთოდები, კავშირები, ყველაზე ბანალური შედარებები – ყოველთვის ობიექტის გარეშე გამოძვლავნდებოდნენ, ვინაიდან ყველა ეს ოპერაცია აცალკევებს და შემოხაზავს ლიტერატურის საერთო, უნიტარულ ელემენტებს და მაშინ, კომპარტივიზმი, თვით ყველაზე ტრადიციულიც კი, ჩიხში შეგვიყვანდა. თუ ნაშრომი მართლაც „შეუდარებელია“, კომპარტივიზმისა და შედარების არსებობას აზრი აღარ აქვს.

რაც შეეხება ნაციონალურ ლიტერატურებს, რომელთა დონე ცდება საკუთარ ერთობას, უნივერსალური ლიტერატურისაკენ სვლას, აქაც იგივე ხდება. არაწინ უარყოფს ნაციონალური ლიტერატურების უნიკალურობასა და სპეციფიკურობას, მათი მახასიათებლებით, ტრადიციებით, ისტორიით. მაგრამ როგორც კი საუბარს ვიწყებთ „ლიტერატურის“ თვისების ამოცნობასა და განსაზღვრაზე ნებისმიერი ნაციონალური ლიტერატურისათვის, იქნება ეს სპეციფიკური, ისტორიული, სოციალური და სხვ. განსხვავებები მეორე მხარეს გადადის და ადგილი ეთმობა სტრუქტურულ თუ ფორმისმიერ მსგავსებებს, თეორიულ გაერთიანებას, აღნიშნულს გამაერთიანებელი ტერმინოლოგიით. ჩვენ კარგად ვხედავთ, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ამ ნაბიჯს, რაც ასე შეგვიძლია შევაჯამოთ: მივალწივით ლიტერატურის ტიპოლოგიამდე, მორფოლოგიასა და ზოგად თეორიამდე რაც შეიძლება მეტად „კომპარატივისტული“ აქცენტებით, რომლებიც განფენილია „ყველა“ ლიტერატურაში და მზადაა სისტემური კვლევისათვის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, უნდა მოხდეს: 1) კერძოდან ზოგადისკენ, ლიტერატურის ობიექტურად ვარჯისი ზოგადი განსაზღვრებისკენ სვლა; 2) ლიტერატურათა ერთობის, ე.ი. „უნივერსალური ლიტერატურის“ ასიმილირება *ლიტერატურაში* – ზედსართავის გარეშე, რაც არაერთგზის გაგიმეორეთ. მაშასადამე, კონკრეტულად, ექსპერიმენტულად და ისტორიულად დავადასტუროთ, რომ უნივერსალური ლიტერატურა არის რეალობა; რომ ის შეადგენს არსებით ერთობას; რომ მისი ნამდვილი სახელი არის *ლიტერატურა*; დაბოლოს, მისი თეორიული რეალობა ვერ განისაზღვრება და ვერ წარმონხდება თეორიული საშუალებების გარეშე, ვერ იქნება ყველაზე „ობიექტური“ და ყველაზე „სრული“ განსაზღვრება სხვებთან შედარებით.

აი, ჩვენ მოვედით ერთგვარ რომანტიზმამდე, მომენტამდე, სადაც კონცეპტი პოეზიისა, *Dichtung*-ისა, ყოველთვის უფრო მძლავრად, უფრო ნიშანდობლივად ვლინდება, ვიდრე ნაციონალური სპეციფიკურობის კონცეპტი; და სადაც ნოვალისის მიერ უკვე ნახსენები „უნივერსალური პოეტიკის“ კონცეპტი (*Universale Poetik*)⁸ ხდება თეორიულად მისაღები და გარდაუვალიც კი. თუ ამგვარი განსაზღვრება ვინმეს „ზედმეტად ფართო“, „ზედმეტად ზოგადი“ ეჩვენება, შეგვიძლია შევეკამათოთ, რომ ის არ არის უფრო „ფართო“, ვიდრე პეგელის, კროჩეს, ფენომენოლოგების, ზოგიერთი თანამედროვე სტრუქტურალისტებისა და ა.შ. განსაზღვრებები. და როდესაც ზოგიერთები აცხადებენ, რომ ამ ტიპის განსაზღვრებები მაინც „მოძველებული“, „მოდიდან გასულია“, შეგვიძლია მათი ყურადღება მივაპყროთ იმაზე, რომ ის „მოძველებული“, „მოდიდან გასული“ მხოლოდ თანამედროვე ნეოპოზიტივიზმისათვისაა; რომ ეს უკანასკნელი თავადაა უკუსვლის, მოდიდან გასვლის პროცესში, რომ მას ვუწოდებთ „ანალიტიკურ ფილოსოფიას“, „სტრუქტურალიზმს“ თუ

„სემიოტიკას“ და ა.შ. ყოველი ანალიტიკური მეთოდის „ბედია“, რომ ადრე თუ გვიან მეტ-ნაკლებად არააქტუალური ხდება და ყველა შემთხვევასა თუ ყველა გარემოებაში საკითხის ჭეშმარიტი კვანძიც აქ არის: ანალიტიკური, ფრაგმენტული გადაჭარბებანი მოითხოვს სინთეზისა და ტოტალიზაციის საწინააღმდეგო პოლუსიან კორექტივს. ეს არის შემთხვევა, რასაც სწორედ თანამედროვე „პოეტიკური“ და/თუ „პოესისტან“ დაკავშირებული კვლევების მდგომარეობა გამოხატავს.

ადმოსავლეთ-დასავლეთის თეორიულ-ლიტერატურული საკითხის გარკვეული ნიველირება თავად უნივერსალიზმის ბუნებრივი შედეგია. ლიტერატურის კომპარატივისტული განსაზღვრება აღარ შეიძლება განლაგდეს მხოლოდ „ევროცენტრისტული“ და „პროვინციული“ ლიტერატურების დონეზე. ამავე დროს, ის მხედველობაში მიიღებს (ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ამის შესახებ) „მცირე“ და „სუსტად განვითარებულ“ ლიტერატურებს იმისთვის, რომ მოიძიოს, თუ რას ნიშნავს ლიტერატურა (როგორადაც ის შემოისაზღვრა ჩვენს სამუშაო ჰიპოთეზებში) მესოპოტამიაში, აფრიკაში, ინდოეთში, ჩინეთსა თუ იაპონიაში.⁹ რაც შეეხება „ლიტერატურის მეცნიერებას“, რაც ჯერ კიდევ ნამდვილად „დასავლურია“, თავის მხრივ, ისწრაფვის „უნივერსალობისკენ“ (გერმანული ტერმინოლოგიით, *abendländische Literaturwissenschaft*-იდან *Weltliteraturwissenschaft*-ისკენ).¹⁰ ბოლო პერიოდის დასკვნები, რომლებიც აქეთკენაა მიმართული – მომრავლდა. ეს ამტკიცებს, რომ ლიტერატურის თეორიამ, მიუხედავად ყველაფრისა, უნდა შეიცვალოს პროფილი და, ასე ვთქვათ, ღია ზღვაში „გავიდეს“: მართლაც, *new criticism*-ი არის „ანგლოცენტრისტული, პროვინციულიც კი“ (რენე უელეკი ამას აღიარებს¹¹), მაშინ, როდესაც ლათინური ამერიკის ლიტერატურა ვეღარ იტანს „ევროცენტრიზმის“ კატეგორიებად დაყოფილ და რედუქციულ თეორიულ ცხრილებს,¹² აფრიკული რომანი აღარ შეესაბამება დასავლურ „კოლონიურ“ განსაზღვრებებს¹³ და ა.შ. ყოველივე ეს ძალიან მართებულად დაზუსტებით: აუცილებელი არ არის ამა თუ იმ ქვეყნის ლეგიტიმური სწრაფვების გარდაქმნა/შეცვლა, რომლებიც საპირისპირო მიმართულებით, ე.ი. ყოველგვარი რეალური უნივერსალიზმის საპირისპიროდ მოქმედებენ.

ჭეშმარიტი „უნივერსალური პოეტიკა“ – ლინგვისტიკური საზღვრების მიღმა – შეიძლება ჩამოყალიბდეს ზუსტად სამი კონდიციით: 1) უპირველეს ყოვლისა, დათანხმდეს ამ ჰიპოთეზას და აიღოს იგი, როგორც ათვლის წერტილი; 2) მოახდინოს მისი ვერიფიკაცია ადმოსავლეთისა და დასავლეთის თეორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტების დახმარებით; 3) შეამოწმოს ის ორმხრივი ომლოგაციით, ადმოსავლური და დასავლური პოეტიკების ორივე მიმართულად, ე.ი. ორი ზონის პოეტიკების „საერთო“ ელემენტებით. ეს არის

პრობლემა, რომლის კორექტულ საზღვრებში განლაგება დელიკატურობას მოითხოვს. რასაკვირველია, თავიდან უნდა ავიცილოთ ნებისმიერი ზედმეტი უნიფიკაცია, მხედველობაში მივიღოთ ყველა არსებითი განსხვავება. მაგალითად, მხატვრული ერთობის ჰარმონიულობის, ერთიანი სტრუქტურის ცნებები (*shape, model, plot, mythe*) არასოდეს ფიგურირებს კლასიკური ჩინური კრიტიკის პრინციპებს შორის. მაგრამ, სხვა მხრივ, ეპიკური ჟანრის ყველა „დასავლური“ გაგება ფუნქციონალურად გვევლინება ეპიკური პოეზიის ჩინურ კლასიკურ თეორიაში.¹⁴

ასევე, დავიმახსოვროთ, რომ ყოველი მიდგომა მიდის დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ და, პირიქით, აუცილებლად გამოდის (ორივე მხრიდან) მონაცემთა სერიიდან, რაც თეორიულ-კულტურული და სპეციფიკური ტერმინოლოგიური სიტუაციებითაა გაპირობებული.¹⁵ როგორც არავის შეუძლია გაექცეს თავის აზრდილს, ასევე ხდება კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორიის სფეროში. ტრადიციები და კულტურული და ტერმინოლოგიური კონვენციები ძალიან მძლავრი რჩება, ხოლო მათი ცხრილები – განმსაზღვრელი. აღმოსავლური ტექსტები ყოველთვის იკითხება დასავლური კატეგორიების დახმარებით, რადგან გამოიყენება განმსაზღვრებელი ჰომოლოგიები, რედუქციები და გამარტივებები. ამგვარ ფაქტს ვხედავთ ჩინურ პოეზიასთან დაკავშირებით, რომელიც შგვიძლია მოვარგოთ არისტოტელურ¹⁶ თუ იაპონურ განსაზღვრებას, სადაც გვხვდება „კურტუაზული სიყვარულიც“¹⁷ და ა.შ. თავად „აღმოსავლური ლიტერატურის“ კონცეპტებიც ასი პროცენტით დასავლურია, რაც ხელს არ უშლის მას, რომ ძალიან ლეგიტიმური იყოს. ეტიამბლის მოსაზრებები ტანის ხანის პოეტების „პერეომანტიზმზე“ ზოგიერთს შეიძლება პარადოქსულად მოეჩვენოს, იქნებ „ყურით მოთრეულად“, ნაძალადევადაც. თუმცა 1799 წლიდან¹⁸ ფრ. შლეგელის მიერ¹⁹ ფირდოუსის „შაპ-ნამე“ გამოცხადებული იყო „ისე რომანტიკულად“ (*so romantic*), როგორც აღმოსავლური პოეზია მთლიანობაში (ძალიან მაღალ საფეხურზეც კი). ეს არის ის, რაც ძალიან ბუნებრივად გვეჩვენება და მთლიანად თავსდება „ეგზოტიკურის“ მიღების ლოგიკაში. თუ ჩვენ დავეთანხმებით რომანტიზმის მთელ ევროპაში გამოსადეგ²⁰ რომელიდაც განსაზღვრებას, ის ასევე გამოიყენებადი იქნება მთელს მსოფლიოში, სადაც იგივე თვისებები მონიშნება და შედეგად, ამოიცნობა.

„უნივერსალური პოეტიკის“ შემუშავება მიჰყვება იგივე განსჯას: პოეზია, როგორც „არსი“, „ბუნება“, „სტრუქტურა“ და ა.შ. (ტერმინოლოგია იცვლება ადგილობრივი პოეტიკების მიხედვით) ყველგან იგივეა, ხოლო მისი „პრინციპები“ თუ „ძირები“ – უნივერსალური. ეპიკური პოეზია არის „ძირი და დასაბამი მთელი პოეზიისა“, ბუნებრივი ლირიზმი აფუძნებს „პოეზიას ყველგან“ (*überall*) (ფრ. შლეგელის²¹ ციტაციით, რომელიც ამ უნივერსალისტური პოეტიკის დიდი წინა-

მორბედი). სხვათა შორის, ზოგიერთი კომპარატივიზმის სულ პირველი პროგრამული ტექსტები ევროპულ *great epic*-ის თეორიას ინდურ ეპოპებთან იგივე „პოეტიკური“ ჰომოლოგიით აკავშირებდა.²² „ლიტერატურის ზოგადი პრინციპები“ გულისხმობს ევროპული და არაევროპული ლიტერატურებიდან საფუძვლისეული საკითხების წინა პლანზე წამოწევას, იგივე პროგრამის მიხედვით.²³

როდესაც კომპარატივისტული აზროვნება ინტენსიურდება, ერთგვარი პირველადი სიცხადე უფრო და განსაკუთრებულად უძლურს ხდის „დასავლურ“ ლიტერატურულ თეორიას. რა თქმა უნდა, საუბარია არა საპირისპირო ექსკლუზივიზმის ხელშეწყობაზე, არამედ „დიდი ხალხების“ რეგიონალური ნორმების უარყოფაზე, რაც უნივერსალური ლიტერატურის ნორმებშია აყვანილი.²⁴ პრინციპები, რომლებიც „უნივერსალურად“ მიიჩნევა, ერთდროულად ითხოვს *ipso facto* ვერიფიკაციას ევროპაში, აზიაში, ამერიკაში და ასევე რელიგიოზიზმისაკენ მიმართულ ქმედებას. მართლაც, ზოგიერთი ლიტერატურული ჟანრი, მათი თეორიის ჩათვლით, ზოგჯერ უკეთ არის წარმოდგენილი აღმოსავლეთში, ვიდრე დასავლეთში, მაგალითად, ელეგია (ჩინური).²⁵ ამ ორიენტაციის სასარგებლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ შედარებითი ლიტერატურული თეორია უფრო და უფრო მიისწრაფვის ერთობისაკენ, განზოგადებისა და უნივერსალურობისაკენ. ეტიამბლი აქ ციტირებულია არაერთგზის, როგორც აზროვნების მეტრი და ამოსავალი წერტილი.²⁶ მაშასადამე, ლიტერატურის თეორია აღარ უნდა იყოს დამყარებული „სამრევლო“ საფუძვლებზე, ორი ან სამი ლიტერატურის გამოცდილებაზე; ნაციონალური ლიტერატურები, აფრიკული და სხვები, წამოჭრიან იგივე პრობლემებს, რასაც ევროპული. თუ ვლადპარაკობთ ჭეშმარიტად ზოგად ლიტერატურაზე, არაევროპული ლიტერატურები არ უნდა მოვისროლოთ; მაგალითად, ნოველის განსაზღვრება უნდა გაფართოვდეს არა მხოლოდ აფრიკული მაგალითებით, არამედ ინდურით, ჩინურით, ინდონეზიურით, ამერიკულით და ა.შ. კონფლიქტი ძველსა და თანამედროვეს, ნორმებსა და ინოვაციებს შორის აზრს იძენს, თუ მას მივედევებით აღმოსავლეთშიც, ვინაიდან ის სიღრმისეულად განსაზღვრავს უნივერსალური ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთ არსებით ასპექტთაგანს, საიდანაც ჩვენ ვაღვებთ ეკვივალენტობას რუსი ფორმალისტების *ostranenie*-სა („გაუცნაურება“) და *ck'i*-ის („*marvel-lous*“; „*odd*“; „*partikularized*“) ჩინურ კლასიკურ პოეტიკას შორის²⁷ და ცხადი ხდება, რომ მეთოდი პრაქტიკაში გამოიყენება.

რასაკვირველია, მტკიცებულება, რომელსაც განსაკუთრებული სიღრმეებისაკენ მივყავართ, ამიერიდან მხედველობაში უნდა მივიღოთ: გარკვეული ნიშნები მიუთითებენ, რომ „უნივერსალური პოეტიკის“ ჰიპოთეზა წინასწარგანჭვრეტილი იყო აღმოსავლეთშიც და რაც ძალიან მნიშვნელოვანია – დიდი ხნის წინ. თუ ჩვენ მივმართავთ ავეროესს, რომელიც არისტოტელეს²⁸ კომენტარებისას საუბ-

რობდა „ზოგადად პოეზიის უნივერსალურ წესებზე, რომელიც საერთოა სხვადასხვა ეროვნებისათვის“, ან იბნ ქოთაიბას, რომლისთვის პოეზია იყო „უნივერსალური ძღვენი“, შექმნილი „ყველა ხალხისათვის“;²⁹ ან გაეიხსენებთ ჩინური *wen*-ის (დამწერლობა, სტილი, ლიტერატურის განუყოფელი სხეული) გლობალურ ცნებას, ცხადი გახდება, რომ პოეტიკის უნივერსალურობის იდეა უკვე კარგა ხნის წინ იყო ნაწინასწარმეტყველები. მაშასადამე, სწორედაც მისაღებია, რომ თანამედროვე აღმოსავლელი ესთეტიკოსები – რომლებიც დასავლეთსა თუ აღმოსავლეთში იღვწიან – ენობრივი და კულტურული კონტექსტუალური განსხვავებების მიღმა ხელმეორედ ადასტურებენ (და გადაჭრითაც) ლიტერატურის არსებითი ერთობის იგივე პრინციპს. უეჭველია, არსებობს „ლიტერატურები“;³⁰ მაგრამ ასევე, არსებობს „ლიტერატურა“.³⁰ ეს ცნება ჩინური კრიტიკის კლასიკოსის, კერძოდ, ლიუ სეს ნაშრომში – *ლიტერატურის დრაკონის ნაწილები*³¹ – პირდაპირ დაკავშირებული და ექსპლიციტურად ასიმილირებულია „ყველა ლიტერატურულ თხზულებასთან“. მაშასადამე, ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ჩინელები ანალოგიებს პოულობენ მხოლოდ სხვა კულტურებში და მხოლოდ დასავლური სინოლოგიის³² გავლენის გამო, რაც, ცხადია, ძალიან მძლავრად არსებობს „მოდერნიზტულ და ახლანდელ ეპოქაში“. სხვა მხრივ, ეს არის პერიოდი, სადაც ჩვენ მომსწრენი ვხდებით იგივე უნივერსალური ლიტერატურის რეალობისა და თანაზიარობების შეცნობისა, იდეოლოგიურის ჩათვლით, „რეკოლუციურისაც“ კი, კერძოდ, ჰუ სესა და სხვათა³³ თხზულებებში. რაც შეეხება აღმოსავლეთ-დასავლეთის პარალელიზმებს ლიტერატურული თეორიის დარგში (სიმბოლიზმი, ფორმალიზმი, ესთეტიზმი და ა.შ.), აღმოსავლელი მეკლევარების მხრიდან იგი მოიაზრება და გამართლებას პოულობს მხოლოდ „ლიტერატურისა“ და „პოეტიკის“ კონცეპტების გარემოში, რაც უფრო ხშირად იმპლიციტურია, ხოლო მისი საფუძველი – უნივერსალური, მიუხედავად გარკვეული წინააღმდეგობებისა.³⁵

მთელი ამ თეორიული კონფრონტაციების გამოკვეთილი მორალური არის ის, რომ „ლიტერატურის ევროპული იდეა“, ისეთი, როგორსაც მას თანამედროვე ეპოქა გვთავაზობს, ცხადია, შესწორებას, გაფართოებას, გამდიდრებას და, საბოლოოდ, გადასინჯვას მოითხოვს (თუ არის ამის ადგილი და ადგილი თითქმის ყოველთვისაა) იაპონური თუ ლათინური ამერიკის მაგალითებით³⁶ და ა.შ. მაშინაც, როცა „ლიტერატურის კონცეპტს“ მხოლოდ პირობითად, ემპირიულად, არაანალიტიკურად ვიყენებთ და ვამჯობინებთ ისეთ ცნებებს, როგორცაა „დამწერლობა“, „ტექსტი“ თუ „ნიშანი“, ლოკალიზაციისა და უნივერსალური ვერიფიკაციის პრობლემა ამ შემთხვევებშიც წამოიჭრება, რასაც კიდევ ერთხელ მივყავართ „უნივერსალური ლიტერატურისკენ“, როგორც „ლიტერატურისა“ და მთელ მისი სინონიმებისაგან დამოუკიდებელი ოპერატიული ბაზისაკენ.

3. განსაზღვრების ალტერნატივები

მაშასადამე, საჭიროა ვიცოდეთ, თუ რა არის ლიტერატურა და რატომ, რომ მისი განსაზღვრება ყოველთვის საძიებელია. ამასთან, ეს გახლავთ თვით ლიტერატურის შედარებითი თეორიის დასასრულიც. მაგრამ, როგორ ავაგოთ ასეთი განსაზღვრება, როცა ლიტერატურული განსაზღვრებები ინტეგრალურად არც ერთი „კლასიკური“ ტიპისკენ არ მიემართებიან? არსებით პრობლემად რჩება კომპარატივისტულ პერსპექტივაში შემუშავებული ლიტერატურის ნებისმიერი შესაძლო განსაზღვრების პირობების დადგენა. აქ არ ვსაუბრობთ უნივერსალური განსაზღვრების გამოჭედვაზე, რომელიც ერთხელ და სამუდამოდაა მოცემული, არამედ გადაწყვეტილებების მიღების იმ პირობებზე, რომელთა საშუალებითაც შესაძლებელი იქნებოდა კომპარატივისტული თვალთახედვით მისაღები განმარტება, მისი გადმოცემა და ყველა სპეციფიკურ გარემოებაში გადამოწმება. ამგვარი წამოწყება შესაძლებლად გვესახება მხოლოდ ჰიპოთეზურ მდგომარეობაში და არა, როგორც საბოლოო პასუხი. ის „შესამოწმებელი“ რჩება „ლიტერატურის მეცნიერების“ აქტუალური მოთხოვნების მიხედვით, რომელიც ერთდროულად ემპირიულიცაა და თეორიულიც. მაშასადამე, საჭიროა ვცადოთ მცირე კომპარატივისტული „მეთოდის დისკურსი“, ვნახოთ, როგორ „იქმნება“ ამ ტიპის განსაზღვრება, რას გულისხმობს მისი „ხერხები“ და რა თვისებებით განსხვავდება ის ლიტერატურის სხვა, უკვე არსებული თუ წარმოსახვითი განსაზღვრებებისაგან. ეს გახლავთ ლიტერატურის განსაზღვრების ისტორიულობა, რომელიც პირველ რიგშია მხედველობაში მისაღები. ეს არის ორმაგი ისტორიულობა: 1) სპეციფიკური მდგომარეობა თეორეტიკოსი კომპარატივისტისა, რომელიც შეიმუშავებს ამგვარ განსაზღვრებას, მოცემულს ზუსტ ისტორიულ, იდეოლოგიურ, კულტურულ მომენტში და რომლის პირობითობა განმსაზღვრელი იქნება; 2) თავად ლიტერატურის იდეის ევოლუცია, განსაზღვრული თავისი განვითარების არანაკლებ ზუსტ მომენტში. ლიტერატურის იდეა არის ისტორიული პროცესის ნაყოფი, დაქვემდებარებული თავად ისტორიულ თეორიზაციაზე, რის შედეგადაც ახალი სინთეზები და ახალი ლიტერატურული რეალობები ერთმანეთს უწყვეტ სერიად მიჰყვება. მაშასადამე, საჭიროა ყოველთვის ვიკითხოთ: ვის მიერ, ვისთვის, რა მომენტში და რომელ მოცემულ მდგომარეობაში ჩამოყალიბდა განსაზღვრება.³⁷

მაშასადამე, პირველი მოქმედება (თუმცა ის არასოდეს იყო მოქმედი დღევანდლობამდე), თუ ეს შესაძლებელი იქნებოდა, არის ლიტერატურის განსაზღვრებების სრული ინვენტარიზაცია, მათი დაჯგუფება ტიპურ განსაზღვრებებად და „ჩვენს“ მიერ უკანასკნელად შემუშავებული (ასევე ისტორიულად „დათარიღებული“) განსაზღვრების მოთავსება ამ ერთობაში. მალე შევამჩნევთ, რომ „ჩვე-

ნი“ გამოსავალი (ადიარებული, როგორც „პერსონალური“) რეალურად არაფერია, თუ არა ჩარჩოში, რაღაც საზომში, უკვე მოცემული განსაზღვრების ტიპში ჩასმა ან მასში მონაწილეობა; რეალურად აქ საუბარია უკვე გაცხადებულ მრავალ გამოსავალს შორის არსებულ გარდაუვალ არჩევანზე. ჩვენ ისევ და ისევ ვხვდებით ინვარიანტულ ვითარებაში, რომელსაც მართავს გარკვეული რაოდენობის *ისტორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტები*. თუ მივიღებთ უნივერსალური საბაზისო რიტორიკის ჰიპოთეზას (*common ground*),³⁸ რატომ არ უნდა ვაღიაროთ ასევე ლიტერატურის უნივერსალური თეორია? ლიტერატურის ის განსაზღვრებაც კი, რომელიც სუბიექტური თვალსაზრისით, „ავანგარდულად“ წარმოგვიდგება, მხოლოდ რამდენიმე მუდმივი ელემენტის ახალ კომბინაციაა. ეს არის მდგომარეობა, რომლის ლიტერატურული სული უკვე დიდი ხანია გაცნობიერებულია.³⁹ ამ დარგში არსებული მითი გადახრილი ორიგინალობის შესახებ, რომელიც რეალურად „ფსევდო-ორიგინალობაა“, უნდა უგულვებელყოთ. სწრაფვა ტიპიზაციისკენ, რომლის სტრუქტურა გულისხმობს საერთო ნიშნების ამოცნობას, განზოგადებისკენ გვიბიძგებს. როგორც კი დაგიწყებთ მოქმედებას კატეგორიის ჩარჩოში მოთავსებითა და სწორედ ტიპის დაქვემდებარებით, მონაცემები თავისთავად შემობრუნდება შედარების, მუდმივობის, მსგავსებისა და განზოგადების მიმართულებით.

ცენტრალური ჰიპოთეზის ჩარევა, მატრიცული კონცეპტი – უკვე შემდეგ უნდა მოვიხმოთ. ერთდროულად პერსონალიზებული და ისტორიულად წარმოდგენილი ეს ჰიპოთეზა წარმოშობს ლიტერატურის ყოველი განსაზღვრების თეორიული ელემენტების სელექციასა და დაჯგუფებას. სწორედ ის უძღვის წინ ამ ოპერაციებს, რომელიც თავის ადგილს მიუჩენს ყველა მტკიცებულებას და ფორმულის შემქმნავეებისაკენ მიეყვაროთ. ხელმისაწვდომ გამოსავალთა შორის იგი შეარჩევს გამორჩეულად „კომპარატივისტულს“. ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ სრულყოფილი აღწერისათვის. თუ პრეკონცეპტი იცვლება, ასევე შეიცვლება ლიტერატურის განსაზღვრებაც. „ლიტერატურა“ შეიძლება ნიშნავდეს ან დაწერილი თხზულებების მთლიანობას (ყველა ფასეული განხილვისა თუ ესთეტიკური ტელეოლოგიის მიღმა) ან დაწერილი თხზულებების მთლიანობას, დამოკიდებულს ლიტერატურულ ხელოვნებაზე; აქ საუბარია მნიშვნელოვან აქსიოლოგიურ მუტაციაზე, რაც ნიშნავს, რომ სინამდვილეში ყოველი განსაზღვრება წინასწარაა განსაზღვრული, თუ არ ვიტყვით, რომ წმინდად და მარტივად მოცემული; და რომ ლიტერატურა არის ყოველ წამსა და მომენტში წინასწარგანსაზღვრული, და იგი აღნიშნავს იმას, რასაც გვსურს, რომ აღნიშნავდეს; მოკლედ, ის ერთსა და იმავე დროს არის საბოლოო, „ელეური“ და „ისტორიული“.

პარადოქსი მხოლოდ მოჩვენებითია. ერთი მხრივ, ვინაიდან „ყველაფერი ნათქვამია“ (ინვარიანტების ადრე გაანალიზებული ლო-

გიკის მიხედვით), ლიტერატურის ახალი განსაზღვრებები მხოლოდ აჯამებს და გადაარჩევს წინამავალ მნიშვნელობებს. ზოგიერთებს ამოაკლებს – მთლიანად ან ნაწილობრივ, ხოლო ზოგიერთებს – იმეორებს, ასევე მთლიანად თუ ნაწილობრივ. სხვა მხრივ, ლიტერატურული ნაშრომების უმეტესობა არსებითად ახალს არაფერს აფლენს; მაშასადამე, ლიტერატურის განსაზღვრებაში ისინი მნიშვნელოვნად არაფერს ცვლიან ან ეს ცვლილებები ძალიან იშვიათია. აქედან გამომდინარე, უკვე მიღებული ყველა განსაზღვრება, თავისთავად, ხანგრძლივი დროით არსებობს. შედეგად ვიღებთ იმას, რომ ლიტერატურის გლობალურად აღიარებული განსაზღვრება, თავისი ტიპური ინსტანციების ერთობლიობის დონეზე, ერთ ადგილზე გაჩერდება და ერთგვარ თეორიულ „სტასად“ გარდაიქმნება, ხოლო ლიტერატურასა და ლიტერატურის თეორიაში ყველაფერი პოტენციურად „იდენტური“ იქნება. ამგვარად, ლიტერატურული კვლევის ისტორიზმი კვლავაც ჩამორჩება არსებითი კუთხით. ნათელია, რომ ისტორიული მონაცემი არ ამოწურავს „ლიტერატურის“ მთელ შინაარსს. და თეორიულ კომპარატივიზმს, ისეთს, როგორსაც წარმოვიდგენთ, ბოლოს და ბოლოს, შეუძლია შემოგვთავაზოს პოეტიკის ისტორია/არსის⁴⁰ ტრადიციული კონფლიქტიდან გამოსავალი.

ყველაფერი ეს მეტ-ნაკლებად ვიცოდით. სამაგიეროდ, უნივერსალური ლიტერატურის ჰიპოთეზის აღება ათვლის წერტილად (როგორც ლიტერატურისა, გეოგრაფიული და ისტორიული სპეციფიკის გარეშე) იმას ნიშნავს, რომ ლიტერატურის იდენსა და განსაზღვრებას სულ სხვა განზომილება მივცეთ. ვინაიდან ყოველი განსაზღვრება მოცემული ელემენტების დახმარებით თუ მისგან გამომდინარე მოქმედებს, საჭიროა ამ ელემენტების თავმოყრა ჩვენი მიზნის შესაბამისი მიდგომით. ის მიემართება უნივერსალურობისაკენ ორ დონეზე, კერძოდ: კომპარატივისტული თეორიის დონეზე, რომელიც განსაზღვრავს მის პოზიციას ამ კონცეპტის მიმართ, რომლის მნიშვნელობა კონკრეტდება ნებისმიერი ხელახალი ფორმულაციის ჭრილში და „უნივერსალური ლიტერატურის“ ობიექტურად განსაზღვრული კონცეპტის თანამედროვე სტატუსის დონეზე. შედეგად, ჰიპოთეზა იქნება ამ ორი სიბრტყის გეომეტრიული ადგილი: ისტორიულ გზაზე, თითოეული მისი სინთეზის მწვერვალზე თავსდება „ჩვენი“ ჰიპოთეზა, რომლის ობიექტია იგივე *ლიტერატურა* (უნივერსალური). ყველაფერი, რაც ამას მოსდევს, უჩვენებს, თუ როგორ მუშავდება ის ლიტერატურის შედარებითი თეორიის დარგში და რა შედეგები შეუძლია მოგვცეს. მეთოდის ეს პუნქტი გადამწყვეტად მეჩვენება, ვინაიდან იგი არსებით სირთულეს გვაშორებს: საჭიროა ლიტერატურის განსაზღვრება ათვლის წერტილად მივიღოთ. დამახინჯებული წრე შეიძლება გაწყდეს მხოლოდ იმ არჩევანით, რომელიც ერთდროულად უპირატესობას მიანიჭებს ათვლის წერტილსა და ინდუქციურ განზოგადებას, დამკვიდრდება უნივერსა-

ღურში და გამოიტანს მისგან გამომდინარე დასკვნებს. ყოველივე ამასში არაფერია ჭკრეტიითი და დოგმატური, პირიქით, ყოველთვის ექსპერიმენტულია და დედუქციური.

მესამე პირობა, რომელსაც ლიტერატურის განსაზღვრება სათანადოდ უნდა ასრულებდეს, არის ის, რომ ჰქონდეს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული აზრი „განზოგადებების“ შინაარსისა და ფუნქციის შესახებ, რასაც იგი თავის თავში ატარებს. საქმე ეხება თეორიულ, ზოგად სტრუქტურას, აგებულს იმით, რასაც „თეორიულ-ლიტერატურულ“ ვითარებაში *ინვარიანტები* ვუწოდებთ. მათი იდენტიფიკაცია, ვერიფიკაცია, დაჯგუფება და გამოყენება ნიშნავს, რომ საბოლოოდ მივიღოთ ლიტერატურის განსაზღვრება, რომელიც ლიტერატურის (უნივერსალური) თეორიული მოდელის ტოლფასი იქნებოდა. თუმცა მისი დეტალურად წარმოჩენა და აგება ჯერ კიდევ ადრეულია ძიებების თანამედროვე მდგომარეობისთვის, თუმცა მაინც შესაძლებელია განვსაზღვროთ ყველაზე ზოგადი შტრიხების მონახაზი, რომელსაც ლიტერატურის განსაზღვრება ატარებს. ასევე განსაზღვროთ მისი სტრუქტურა და ასპარეზი.

შეგვიძლია გამოვიდეთ ჰიპოთეზიდან – რომელიც ერთდროულად კონსტატაციაცაა და საბაზისო მონაცემიც – რომ ლიტერატურას მართავს ნორმებისა და ღირებულებების ექსპლიციტური თუ იმპლიციტური სისტემა, რომლის მექანიზმი და საფუძველი მას ამკვიდრებს და მის განვითარებას უზრუნველყოფს. მიდგომა, რაც უკავშირდება ამ ფუნდამენტურ მდგომარეობას, განსაზღვრავს ორ ყველაზე ზოგად თეორიულ-ლიტერატურულს ინვარიანტს, რომელთა ამოცნობაც შეგვიძლია: 1. მოცემული ნორმები და იმიტაციისა და განმეორების პროცესი გადმოცემულია შეთანხმებებით, „კანონებით“, „კლასიციზმებით“. 2. როდესაც ნორმები უკვე მიუღებელია, თეორიული რეაქციები იმოსავენ წინააღმდეგობის, დეკანონიზაციის, არააკადემიური პოლემიკის ფორმას, მაშინ, როდესაც „შემოქმედთა“ რეაქციას უწოდებენ გადახრებს, განსხვავებებს, ინოვაციებს. ეს ორი მიდგომა ურთიერთმონაცვლე, ალტერნატიული და წრიულია. ისინი ავლენენ პერმანენტულ კონფლიქტს, კერძოდ: თავისუფლება/ შეზღუდვა, ინოვაცია/ტრადიცია, სიახლე/კონფორმიზმი, „ავანტიურა“/„წესრიგი“. აღნიშნულ ინვარიანტში მონაწილეობს სწრაფად ტიპიზებული და ჭეშმარიტ კლიშეებად ქცეული მისი ფორმულირებები და მათ იყენებენ პოეტიკოსებიც და კომპარატივისტი თეორეტიკოსებიც: „ყოველი მწერალი ექცევა მოდელის სერიის ჩარჩოში, რათა პრაქტიკაში განახორციელოს იგი, გარდაქმნას ან უკუაგდოს“.⁴¹ ჩვენი განზრახვა სულაც არ არის ამ ისტორიულობის გადაკეთება (ოპერაცია, რომელიც ღირდა ძალისხმევად), არამედ მხოლოდ გარკვეული საორიენტაციო ნიშნების მონიშვნა.

იმისათვის, რომ შემოვიხაზოთ „მოდერნიტი“, ცხადია, უნდა გავიხსენოთ „ფორმალისტური“ დასკვნები მოხსენებიდან *სიტყვა/ენა*, რომელიც ლიტერატურაზეა მისადაგებული, სადაც საუბარია კონფლიქტზე, ერთი მხრივ, „არსებულ ნორმასა“ და, მეორე მხრივ, „ინდივიდუალურ ფორმულირებებს“ შორის,⁴² სტრუქტურული და შეურიგებელი ანტაგონიზმი „არქაისტებსა“ და „ნოვატორებს“ შორის. ახალ ფორმულირებაში, სადაც ახალი არაფერია, უფრო მეტად გვხვდება „იდენტურობისა“ და წინააღმდეგობის ესთეტიკას შორის კონფრონტაცია და ოპოზიცია, რომელიც თამაშად გარდაიქმნება.⁴³ უნივერსალურ ლიტერატურაზე გავრცელებული იგივე კანონი ფენომენებსა და „პირველად“ (პირველწყაროები, ნიმუშები) და „მეორად“ ლიტერატურებს (თარგმანი, გაველენა, და ა.შ.) იდენტური სქემის (რომელსაც ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს) მიხედვით მართავს; ეს სქემაა: *კანონიზებული* და *არაკანონიზებული* მიმართება, რაც *მალაღი/დაბალი* რიგისაა.⁴⁴ უნივერსალური ლიტერატურა ფართო ასპარეზს უხსნის ამ დაკვირვებას, რომლის სტერეოტიპი მხოლოდ სიტუაციის უცვლელობას გადმოგვცემს. მაშასადამე, ამ თვალთახედვით, შესაძლოა „ლიტერატურას“ ეწოდოს ამ კონფლიქტის მორფოლოგია და ტიპოლოგია, რაც ზეპირი და წერილობითი შემოქმედებისა და მათი ღირებულებების სისტემის დონეზე განლაგებული.

როცა კომპარატივისტები და კომპარატივისტი თეორეტიკოსები იგივე პრობლემას აწვდებიან, თითქოსდა, ორიენტაციები გაზიარებულია. ერთი მხრივ, არსებობს მეტ-ნაკლებად ემპირიული მიდგომა, რომელიც პერსონალური ინდუქციურ-დედუქციური გადამოწმებებით მთავრდება, მეორე მხრივ, გამზადებულ სქემას პირდაპირ სესხულობენ. ცხადია, რომ პირველი ტენდენცია უფრო ნაყოფიერია, ვინაიდან ის გვთავაზობს უნივერსალური ლიტერატურის ერთიანობაში გამოკვლევას,⁴⁵ რომლის შედეგები „მოძიებულია“ ტექსტებსა და პირდაპირ ლიტერატურულ ექსპერიმენტებზე დაყრდნობით. როდესაც გოეთე და ვალერი შემოქმედებითი ემანსიპაციის შეზღუდვაზე საუბრობდნენ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ორივე ამას საქმის ცოდნით აკეთებდნენ. ეტიამბლისთვის, როგორც კომპარატივისტ გენერალისტისთვის, ჩინური მაგალითი გარკვეულ როლს ორ შემთხვევაში თამაშობს. ერთი მხრივ, სავსებით მართალია, რომ ჩინელი კლასიკოსი პოეტები (ბოლოს და ბოლოს, კლასიკოსი პოეტების შემთხვევაში ეს ყველგან ხდება) „გარკვეულ კანონებს ემორჩილებიან“. სხვა მხრივ, თუ ძველი კლასიკოსების წესები „კარგია“, მათი მეთოდი არ შეესაბამება ჩვენს საუკუნეს და „ისინი, რომლებიც გადაწყვეტდნენ მათ კვალდაკვალ ევლოთ, ვერანაირ წარმატებას ვერ მიაღწევდნენ“. „ყოველთვის არ ვიკარგებით, როცა გაკვალულ გზას ვცილდებით და ყველას შეუძლია რისკზე წავიდეს, თუ საფრთხეს არ შეუშინდება“.⁴⁶ მოკლედ, თუ შეგვიძლია ფონს ფორმებითა და

ნორმებით გავიდეთ, „ჭეშმარიტ შემოქმედებს“ ძალუძთ მათი დარღვევა, რისი გაკეთებაც არაერთხელ მოუხერხებიათ კიდევ“.⁴⁷ ეს არის თავად ჭეშმარიტება. და საჭიროა მადლობელი ვიყოთ ყველა იმ ადამიანის, ვინც ნათელს ჰფენს ამავე პროცესის უნივერსალურ პარამეტრებს – იმ პროცესისა, რომელიც ბაძავს სხვებს (ევროპული მოდელი/რეორგანიზაცია, აუტოხტონური/ნაციონალური) და გამყარებულია ჩინური, ებრაული⁴⁸ თუ სხვა მაგალითებით.

ჰიპოთეზა, თუნდაც ის ყოველთვის თამაშობდეს გარკვეულ როლს, ჩვენ მაინც ვგრძნობთ, რომ ამ ვითარებაში მხოლოდ საბაზისო ორიენტაციას იძლევა. ყველაფერი დანარჩენი კი თითქოს შესაბამისადაა აღმოჩენილი. ეს მდგომარეობა განსხვავდება (მიუხედავად სქემების სიმტკიცისა და დამოწმებების სერიოზულობისა) იმისაგან, რაც, მაგალითად, ი. ლოტმანის სკოლისთვისაა დამახასიათებელი.⁴⁹ ამ ავტორს ავანგარდის ესთეტიკის მთავარი პრინციპი⁵⁰ გადააქვს ლიტერატურულ ტექსტებსა და ასევე *ძველის/ახლის* ძალიან ტრადიციულ დიალექტიკაზე, რაც, უპირველესად, მის საწყისებშივეა მოსაძიებელი.⁵¹ ოდნავ განსხვავებულ ფორმულაციაში, რომელიც, ამავე დროს, „კომპარატივისტული“ ათვლის წერტილით სარგებლობს, ამ „კანონს“ დეფორმაცია/ორგანიზაცია⁵² ეწოდება. ეს არის ერთ-ერთი არსებითი მამოძრავებელი ძალა ლიტერატურული ევოლუციისა, რომლის უკანასკნელად შემოთავაზებული მოდელი – იგივე ნაყოფიერ კომპარატივისტულ პერსპექტივაში⁵³ – უფრო კომპლექსური და სრულია, ვიდრე რუსი ფორმალისტების წინამავალი მოდელი.

ამგვარად ჩაფიქრებული ლიტერატურის განსაზღვრება დამოკიდებულია, ასევე, ტერმინოლოგიურ შეთანხმებაზე. ეს არის ვერბალური მოდელის მიერ მიღებული წინასწარი პირობა, რომელიც ამტკიცებს არა *realia*-ს მიხედვით, არამედ *nomina*-ს მიხედვით, ეს არის კონვენცია, რომელიც თავს ობიექტურობად მიიჩნევს, ანუ აღნიშნული და გადამოწმებულია უამრავ ტექსტში. მაშასადამე, ამგვარი განსაზღვრება მხედველობაში მიიღებდა: 1) ყველა თეორიულ მნიშვნელობებს და ყველა ლიტერატურულ-თეორიულ ინვარიანტებს, რომლებიც შეგვიძლია ამოვიცნოთ, ვადიაროთ, გავაანალიზოთ, რათა მათგან დავტოვოთ მხოლოდ რეალურად ცნობილი ელემენტები, რომლებსაც უფრო ხშირად იყენებენ თვით ყველაზე ბუნდოვანსა და ყველზე ელემენტარულ განსაზღვრებებში; 2) მთელ მსოფლიოში შეკრებილი ყველა ტექსტი თუ ფრაგმენტი, რომლებიც უპასუხებდნენ – ტერმინოლოგიური შეთანხმების იგივე აქტით – თეორიულ მნიშვნელობას, ტერმინოლოგიურს, ნომინალურს, გაზიარებულს *ლირიზმის, რომანის, ნოველის* შემთხვევაში და ა.შ.

ამ ორ გარემოებაში საუბარია ნარჩენ პროდუქტზე. მისი რეზულტატია საერთო მნიშვნელის/ნიშნის არსებობა საყოველთაოდ აღიარებულ თეორიულ განსაზღვრებებში, რაც მხედველობაში მი-

იღება და მიიღწევა ტექსტებისა და ამ თეორიული განსაზღვრებების შეპირისპირებით. ეს არის ფორმულა (*ინვარიანტის* შემთხვევა იდენტურია), რომელსაც შეუძლია, თავი მოუყაროს და განსაზღვროს უნივერსალურად შემოწმებადი ყველაზე მეტი მთავარი და მუდმივი ლიტერატურული ელემენტები. მაშასადამე, „კანონიერი“ განსაზღვრება ორი აღმდგენი მოძრაობის – ტერმინოლოგიურისა და ტექსტუალურის ურთიერთკვეთაშია. საჭიროა ორი სიტყვით გავიხსენოთ მისი ისტორიული მდგომარეობა: ეს არის განსაზღვრება, თეორეტიკოსების მიერ კონკრეტულ ისტორიულ მომენტში, სიტყვის სემანტიკური ევოლუციის არანაკლებ სპეციფიკურ ეტაპზე წარმოდგენილი, რომელიც ასევე პერსონალური, კულტურული, ნაციონალური „ისტორიის“ წილშია. ერთი სიტყვით, ლიტერატურა განისაზღვრა X ეპოქაში, შემცველია Y მოდალობისა, შექმნილია Z-ის მიერ. სიხშირისა (სიმრავლე, სიმცირე) და გავრცელების მანვენებელი მეორეხარისხოვანია. ის არსებითს არ ეხება.

ასევე, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ლიტერატურის განსაზღვრების „სისტემური“ მდგომარეობა. მისი სისწორე მისივე ვარგისიანობის ტოლფასია სისტემის შიგნით, „მოდელირების“ ზღვარზე. ეს სისტემა არის ლიტერატურის შედარებითი თეორიის სისტემა, რომლის შემოთავაზებების ერთობა შეკრულ მთლიანობას შეადგენს. მისი ელემენტები ერთმანეთს ორმხრივად ეფუძნება ფუნქციურ ურთიერთდამოუკიდებლობაში, სადაც საბაზისო პრინციპები ყველა შედეგს ამართლებს. გამარტივება, გაერთვაროვნება და გამამდიდრებელი სინთეზი, უფლებამოსილებას გვანიჭებს გლობალურად ვიფიქროთ ლიტერატურაზე, როგორც უნივერსალურ ერთობაზე, ადგილობრივი სპეციფიკურობის ანტინომიური ელემენტების მიღმა. ეს განსაზღვრება ლიტერატურის სინქრონული და წრიული კითხვის პროდუქტია – ლიტერატურისა, როგორც ძირითადი უცვლელობისა. უცვლელობაში ვგულისხმობთ განმეორებას, მაშასადამე, ლიტერატურული ფენომენებისა და იდეების წრიულობას. წინამორბედთა ნებისმიერი აღრიცხვა, ინვარიანტების *topoi*, შესაძლებელია ერთიანი და წრიული სტაბილური სისტემის შიგნით. ჭეშმარიტად, ცნება – ლიტერატურული „სისტემა“ – ახლახან აღმოჩენილი არ არის. ის ძალიან კარგადაა ცნობილი, მაგალითად, ფორმალისტებისთვის.⁵⁴ იგი ზედაპირზე ამოდის კომპარატივისტული ორიენტაციის თანამედროვე ლიტერატურის თეორიაში, სადაც „გვაქვს პრეტენზია, მთელი ლიტერატურული სისტემიდან, სულ მცირე, ერთი სერია მაინც გამოვყოთ“.⁵⁵ თუმცა სისტემის ცნება ლიტერატურის განსაზღვრების ამოწურვამდე გაფართოებული არ ყოფილა. მაგრამ, ვინაიდან ყველა განსაზღვრება პირობითია სისტემის შიგნით, რატომ არ უნდა დავუშვათ, ასევე, ამ სახის კომპარატივისტული კონვენცია?

ამგვარი უნივერსალისტური ნაბიჯი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ (III პარაგრაფი), კარგად შემუშავებულ განზოგადების პროცესს იწვევს, რასაც შეუძლია ლიტერატურის ყველაზე მეტად დახვეწილი განზოგადების „კანონის“ განსაზღვრაში დაგვეხმაროს. მაშასადამე, არ არსებობს მიზეზი იმისათვის, რომ მხედველობაში არ მივიღოთ ჭეშმარიტად განმაზოგადებელი და უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტი, რომელსაც თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი თავად ლიტერატურული კვლევების ცენტრში. მოკლედ რომ ვთქვათ, საუბარია „სართულებად დაწყობილ განზოგადებაზე“, რომელიც გაშლილია ორ საფეხურსა თუ ორ დონეზე: ა) ინვარიანტის, როგორც შემზღვეველი განზოგადების პროდუქტის დონეზე და ბ) ექსტენსიური განზოგადების დონეზე, დაწყებული *ინვარიანტებიდან* და მიმართული ძირითადად და ფენომენოლოგიაზე.

უნივერსალური ლიტერატურა არის *ინვარიანტების* სივრცე, *ინვარიანტების* ეპიფანიური სამყარო. მაგრამ სწორედ აქ ვპოულობთ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ გამოსავალს, რომელიც წარმოიშობა გარკვეული „სისტემიდან“, რომლის ცოდნა და მნიშვნელობა (ყოველ შემთხვევაში, თავის თეზისებსა და ზოგად კონტურებში) იმთავითვე აუცილებელია. ლიტერატურის ამ გაფართოებული კონცეპტის მიღებით კომპარატივიზმი თავისუფლდება საკუთარი ტაბუსაგან, დოგმისგან და ყველა ლიტერატურას ერთსა და იმავე ლიტერატურის სამყაროში განიხილავს. საჭიროა ღია ზღვაში გასვლა, მაგრამ ვიდრე ეს მოხდება, უნდა მივუბრუნდეთ ერთ პრინციპულ საკითხს. თუ უნივერსალური შეიძლება განჭვრეტილი იყოს ნებისმიერი ინდივიდუალობის საშუალებით, ე.ი. ან მხოლოდ ერთი ლიტერატურიდან გამომდინარე, ან მის შიგნით, მაშ, რატომ მოვიძიებდით მას ხანდახან ნაკლებად ცნობილ, ეგზოტიკურ, აღმოსავლურ ლიტერატურებში? რისთვის გეჭირდება ასეთი ავანტიურული ნახტომი ანტიპოდებისაკენ? აქ გადამწყვეტია სამი პრინციპული მიზეზი:

1. თუ მართალია, რომ ყველა ლიტერატურული თეორია მხოლოდ „განზოგადებებში“ გარდასახავს ნაციონალურ, უფრო ვიწრო გამოცდილებებს (ფრანგულს, ინგლისურს, გერმანულს და ა.შ.), ამ თეორიების ობიექტური ვერიფიკაცია მაინც შეუძლებელი იქნება სხვა ლიტერატურულ ზონებში განფენილი გამოკვლევისა და შეჯერების გარეშე. ეს ოპერაციები მით უფრო დამაჯერებელია, თუ ფაქტობრივ მიმართებებს ცდებიან. განზოგადებების საფუძველი ხშირად ვიწროა, და ჩნდება კითხვა, რა უფლებით განვაზოგადებთ ორ თუ სამ მაგალითზე დაყრდნობით (ხშირად უთავბოლოდ), რომლებიც ექსკლუზიურად არიან მოხმობილნი ორი თუ სამი ლიტერატურიდან და სწორედ ამიტომ ერთგვარად შემზღვეველ და დამამახინჯებელ თეორიულ მონოპოლიას ქმნიან? ე.ი. *ინვარიანტებისა* და ზოგადი თეორიების ილუსტრირება აუცილებელია აგრეთვე

სხვა მაგალითებით და არა მხოლოდ დომინანტური ლიტერატურებისა. ამჯერად არ ვსაუბრობთ სხვადასხვა ენებსა და ლიტერატურებში მოძიებულ შესაძლებელ მაგალითებზე, რომლებიც ოდესმე არსებობდნენ ან ახლაც არიან, არამედ გადარჩევისა და შესაბამისობის კრიტერიუმების მიხედვით (რაც განსაზღვრული იყო უფრო ზემოთ) მათ მოძიებასა და პოვნაზე, რათა თავიდან ავიცილოთ „ალიარებული“ მაგალითები, თუნდაც ყველაზე „თანამედროვეებისა“ (სემიოტიკური, სტრუქტურალისტური და ა.შ.). ეს ხედვა გამოასწორებს მათ შემთხვევით ხასიათსა და სივიწროვეს (ხშირად განსაცვიფრებელს).

2. მაშასადამე, ჩვენ მივდივართ არსებით მოთხოვნამდე: უნივერსალურმა ჰიპოთეზამ (დოკუმენტირებული უნივერსალური ინვარიანტების მიხედვით შემუშავებული აზრი) შეიძლება საუკეთესოდ განახორციელოს უნივერსალურობის პირობა. ის ბოლომდე აღასრულებს ინდუქციურ და განზოგადებულ შესაძლებლობას საკვანძო ჰიპოთეზისა, რომელიც სათავეში უდგას ოპერაციას და მას აყალიბებს. მიდგომა წყვეტს წმინდად ინდუქციურ ყოფიერებას. ამავე დროს, ხდება დედუქციური და უფრო და უფრო ობიექტური, რამდენადაც უნივერსალობა გაფართოებულად და სიღრმისეულად გამოიყენება ყველა მის თეორიულ, ლინგვისტურ, გეოგრაფიულ განზოგადებაში, საზღვრებისა და ყოველგვარი ბარიერების მიღმა.

3. დაბოლოს, უნივერსალობა არ არის მხოლოდ თეორიული კონცეპტი, წმინდად ჰერეტიკით, ის არის ასევე – და ვიტყვით, განსაკუთრებით – სულის მდგომარეობა, ცხოვრების კონცეფცია, ტელეოლოგია, ინტერნაციონალისტური და ჰუმანისტური არსის მებრძოლი იდეოლოგია. ეს უკანასკნელი ვერ თავსდება ერთი ლიტერატურის ან თუნდაც ორი ან სამი ნაციონალური ლიტერატურის ფარგლებში, როგორც მნიშვნელოვანნიც არ უნდა იყვნენ ისინი. ლიტერატურის უნივერსალური განსაზღვრება არის უფრო მეტად არსებითი თავისი მოტივაციით, სულითა და მექანიზმით, ვიდრე მისი შედეგები, რომლებიც გადაჭრით ითხოვენ ნაციონალური შემოფარგვლისა თუ ნაციონალისტური შეზღუდვების დასაზღვრას.

შედეგად, რეგიონალური ლიტერატურული თეორიები (ლათინო-ამერიკული, აღმოსავლეთ-ევროპული), საუკეთესო შემთხვევებში წარმოადგენენ მხოლოდ ერთი თეორიის ინდუქციურ ეტაპებს: ლიტერატურისა – დიდი ღ-ით. თუ არსებობს ლათინო-ამერიკული ლიტერატურის თეორია, რატომ არ შეიძლება იყოს დასავლეთ-ევროპული, არაბული, აფრიკული, აზიური და ა.შ. თეორიები, კონკურენტუნარიანნი, თუ ანტაგონისტურები, რომლებიც ერთმანეთს ორმხრივად გააბათილებდნენ, ვინაიდან ზოგიერთი კომპარატივისტი უკვე აღიარებს, რომ „ერთიანი სურათი აუცილებლად იწყობა ჰეტეროგენული ელემენტებით, როდესაც საუბარია ერთ გეოგრაფიულ სარ-

ტყელზე, ერთ ეპოქასა თუ ერთ მიმდინარეობაზე⁵⁷ და არ არსებობს არანაირი მეთოდოლოგიური მიზეზი – მართლაც არანაირი – იმისთვის, რომ იგივე გაერთიანებულ ჰეტეროგენულობის ლოგიკა თავის როლს არ ასრულებდეს ასევე უნივერსალური ლიტერატურისა და მისი „განზოგადებების“ ერთობის შემთხვევაში. იმ მომენტიდან, როდესაც ჩვენ შევთანხმდებით ზონალურ განზოგადებაზე, ასევე უნდა დავეუშვათ ზოგადი განზოგადებაც, ვიდრე იდეოლოგიის მყარი ბორკილები ამას არ შეეწინააღმდეგება. მაშასადამე, ყველაფერი დამოკიდებული იქნება განზოგადების კუთხესა და მის პოზიციაზე. საბოლოოდ, მასში აირევა წარსული და აწმყო; „სქემატიზმი და განმეორება მთელ დინებას გაჰყვება“ (ა.ნ. ვესელოვსკი).⁵⁹

შედარებით ლიტერატურაში ერთხელ მიღებული განზოგადება, რომელიც *ინვარიანტებზე* დაყრდნობით ლიტერატურის თეორიულ უნივერსალობას ამჟღავნებს, აღარაფერს გვიტოვებს, გარდა იმისა, რომ უკანასკნელი დასკვნები გამოვიტანოთ: 1) იმ პირობით, რომ ყველა განსაზღვრება არის ზოგადი, განზოგადებას მეტად აღარ შეაწუხებს ინდივიდუალური „წინააღმდეგობები“; აბსტრაქციისა და უნივერსალობის დაცვით ის აიყვანება თავის უკიდურეს ზღვრამდე, „უნიკალური“ ლიტერატურული თხზულების საპირისპიროდ, რაც თეორიული კომპარატივიზმის არჩევანის სფეროა; 2) იმ პირობით, რომ ყველა ლიტერატურული კატეგორია ტაქსონომიურია, მას აღარ ექნება არანაირი მიზეზი იმისთვის, რომ შესაძლებელი კლასიფიკაციების მთლიანობა *taxonomia universales*-ით არ შემოიფარგლოს; და შედარებითმა ლიტერატურამ და შედარებითმა პოეტიკამ დასახმარებლად არ მიმართოს ამ მეთოდს და საბოლოოდ შედეგი არ იყოს ლიტერატურის უნივერსალობა, როგორც შესაბამისი უზენაესი კატეგორია. ჩვენ კარგად ვხედავთ, რომ ყველა გზას კვლავ *Wellliteratur*-ამდე, „უნივერსალურ ლიტერატურამდე“ მიყვავართ.

დავბრუნდეთ ოდნავ უკან და გავიხსენოთ ლიტერატურის განსაზღვრებასთან დაკავშირებული ზოგიერთი კარგად ცნობილი ფაქტი, რაც განსხვავებულობის ერთიანობას უზრუნველყოფს. ეს არის შუალედური მდგომარეობა აბსტრაქციისა და ერთადერთობას, ზოგად და ინდივიდუალურ მნიშვნელობებს შორის. გასაღები კონცეპტის შემუშავება, რასაც „უნივერსალური ლიტერატურის“ კონცეპტი წარმოადგენს, არის ტიპური მაგალითი განზოგადებისა, უნივერსალიზაციისა, ერთი ან მრავალი ცალკეული ლიტერატურული გამოცდილებებისა (თუნდაც იყოს კონტინენტალური, ზონალური, ნაციონალური, განსაზღვრული მიმდინარეობისა, სკოლისა, ჯგუფისა, პერსონალურიც კი). ფრ. შლეგელამდე, რომლისთვისაც „მთელი პოეზია რომანტიკულია“, დასკვნა აბსტრაქციის ძალიან მაღალ დონეს გულისხმობს; რიხარდ ჰერდსაც სურდა, რომ „უნივერსალურ პოეზიასთან დაკავშირებით რამდენიმე ზოგადი დასკვნა“⁶⁰ გამოეტანა. იმ დროს ეს პროექტი სრულიად ლეგიტიმურად ჩანდა, მიუხედავად ამა

თუ იმ პოეზიის არამდგრადობისა, ეპოქისა, განსაკუთრებით კი კონკრეტული ენობრივი გამოცდილებისა. სწორედ ამ მიმართულებით მიდის თავად შემეცნების ლოგიკა. XIX საუკუნეში, როდესაც სულის მეცნიერებათა მეთოდოლოგია ერთდროულად თიშავდა და აერთიანებდა კიდევ გენერალისტურ (*nomothetischen*) და ინდივიდუალურ აღწერით (*idiographischen*)⁶¹ მეთოდებს, კონკრეტული პოეტიკურის შედარებითი განხილვა ზოგადი პოეტიკური ტექსტების შუქზე ეპისტომოლოგიურ სტატუსს იღებდა. ამ გზაზე წინ წაიწია ყველამ, ვინც ლიტერატურული განსაზღვრებების ვარგისიანობის პრობლემა დასვა (ლიტერატურული მსგავსებების გამოკვეთა, ამგებები პრინციპისა და გამაერთიანებელი სქემის პოვნა)⁶² ისევე, როგორც თავად „პოეტიკის“ ლეგიტიმურობისა. პოლდერლინის პოეზია, საბოლოოდ, მხოლოდ და მხოლოდ პოეზიის კონკრეტული შემთხვევაა. და მაინც, ჰაიდუგერმა მოახერხა ეპოვა და განესაზღვრა პოეზიის ზოგადი არსი (*das wasen der Dichtung*). „განა არსებობს პერმანენტული და ობიექტურად იდენტიფიცირებადი თვისებები მთელი პოეზიისა?“ – თავის მხრივ კითხულობდა როჟე კაიუა და ცდილობდა „მოეცა პოეზიის განსაზღვრება, რომელიც გამოსადეგი იქნებოდა ყველა დროისა და მდგომარეობისთვის“.⁶³ უფრო მეტიც: ასევე დასაშვებია *განზოგადებული ესთეტიკის* მცდელობანი, ვინაიდან შეგვიძლია „პრობლემა გავაფართოვოთ და (...) ის თავის ყველაზე ვრცელ განზოგადებაში განვიხილოთ“.⁶⁴ რატომ არ ვცადოთ ექსპერიმენტი ლიტერატურის დარგში? ან შედარებით პოეტიკაში გარდასახული შედარებითი ლიტერატურა რატომ გაჩერდებოდა ამ ზღურბლზე? მოცემული მდგომარეობიდან გამომდინარე, მას სწორედაც რომ ძალუძს ამ ზღურბლის გადალახვა. თუ ლიტერატურის თეორიის მოქმედების მიზანი არის „სქემის ან უნივერსალურად ვარგისი ლიტერატურის უნივერსალური მატრიცის აგება“;⁶⁵ მაშინ შედარებითი პოეტიკა აქ კარგად არის შერჩეული ამ გეგმის განსახორციელებლად.

ტრადიციული კომპარატივიზმი ორჭოფობს ამ ალტერნატივის წინაშე; მას ავიწყდება, რომ გათავისუფლებული არჩევანის არსებობის გამო კარგავს თავის მიზანს, საკუთარი არსებობის აზრს. თუ ის ამტკიცებს, რომ თხზულების დონეზე სწორედ ზოგადი მონაწილეობს ინდივიდუალურში და არა პირიქით,⁶⁶ უპირველესი ობიექტი (თუ არა ერთადერთი) ინდივიდუალური თხზულება ხდება; და კომპარატივიზმს მეტად აღარ შეუძლია გამოეყოს კრიტიკას, რომლის პირისპირ ის წარმოჩნდება, როგორც ერთგვარი დანამატი, მეტ-ნაკლებად გატაცებული ინტერნაციონალური საკითხებით. ამგვარია შედეგი თეორიისაა, რომლის მიხედვითაც „მთელი უნივერსალურობა კონდენსირდება ინტიმურობაში (ნაწარმოებისა)“, მაშინ, როცა „ფორმალურ კრიტიკას არ შეუძლია საბოლოოდ მოიპოვოს ინდივიდუალური და ნაციონალური ასპექტების მრავალფეროვნება ზოგად

კლასიფიკაციებში“.⁶⁷ სხვა მხრივ, უკვე საკმარისი არ არის უბრალო „კავშირების“ არსებობის დადასტურება ინდივიდუალურსა და უნივერსალურს და მათ „მსგავსებებს“ (ანალოგებს)⁶⁸ შორის. საჭიროა ტერმინების შებრუნება: თუ მართალია, რომ ინდივიდუალური საკუთარ კერაზე თავს უყრის უნივერსალურის სხივებს, ხელს არაფერი გვიშლის მოვახდინოთ უნივერსალურის სისტემატიზაცია, აღვიქვათ იგი, როგორც კონკრეტული უნივერსალობა (ანუ “საერთო“ ელემენტები, *das Allgemeine, les invariants* და ა.შ.) და მივიღეთ ლიტერატურის შესწავლის „ფინალურ ეტაპამდე“, „აბსტრაქციამდე და განზოგადებამდე“. მოკლედ, „უნივერსალური ღირებულებების“ შემოთავაზებებამდე.

მაგრამ არის კი „ფინალური ეტაპი“ ამ სფეროებში? უნივერსალური ლიტერატურა, რომელიც მუდმივად ქმნადობის მდგომარეობაშია (და ამგვარად, პროგრესულია), თავის მხრივ, გულისხმობს უნივერსალურ თეორიას, პროგრესულს, ჭეშმარიტ *work in progress-ს*, მარადიულად წერის პროცესში მყოფი დიდი, დაუსრულებელი წიგნის ექსტრაპოლაციას. ეს ნიშნავს, რომ მეთოდი ითხოვს უწყვეტ, ეტაპობრივ განზოგადებას, დაწყებული ახალი შექმნილი ელემენტებით, მიდგომების დონეებითა და გაფართოებული განზოგადებით. ამ ტიპის სქემა შესაძლო კლასიფიკაციაში შეიცავდა მეორეხარისხოვან (ნაშრომების მიხედვით), მნიშვნელოვან (ეპოქების მიხედვით) და „ზოგად“ (ლიტერატურის შემსწაველი მეცნიერების მიხედვით) პოეტიკას.⁶⁹ მაშასადამე, ისტორიული პროცესი, მისი სქემები, რჩება პოტენციური, დინამიკური, გახსნილი, მზადყოფი სრულყოფისათვის – მოყოლებული არისტოტელედან და დოგმადქცეული მხოლოდ რენესანსის პერიოდიდან. განსაზღვრებები მდიდრდება პროგრესულად, დაწყებული „უნივერსალური“ თუ „მსოფლიო“ ლიტერატურით, რომლის შესახებაც ვამბობთ – თუ მხოლოდ კომპარატივისტებით შემოვისაზღვრებით – რომ ის „არ არის საბოლოო“, რომ ის გახლავთ „მარად ღია“, რომელიც უწყვეტლივ ფართოვდება⁷⁰ და ა.შ.

განსაზღვრებები სულ უფრო სრული და უფრო კომპლექსური, უფრო ნიუანსირებული ხდება თანდათან შემომატებული მონაცემების კვალდაკვალ და შემუშავებული სისტემების ეფექტურობა მტკიცდება თავისი მოქნილობით, საკუთარი უნარით – შთანთქმავს ყველა ნაპოვნი ელემენტი. ამგვარად, განსაზღვრებები აღარ არის ვიწრო გაგებით ევროპული და ისწრაფვიან მოიცვან ექსტრა-ევროპული გამოცდილებები. ინვარიანტიც იგივეგვარადაა აგებული, ანუ: პროგრესულად, ინდუქციურად, დედუქციურად, თანმიმდევრული ისტორიის მდინარეაში, რომელიც ყოველთვის გვამარაგებს სიურპრიზებით, შესწორებებით, თვალსაჩინო შედეგებით. ყოველი განზოგადება ამ კოლექტიურ ტრადიციას ამატებს თავის წილს, რომლის უკანასკნელი წევრი გარდაუვლად ქმნის ახალ შენაძენს. უნივერსალისტური პოსტულატი გადამოწმებულია *ინვარიანტებით*, რომელთა აღ-

ნუსხვა და განლაგების მოდელი, ერთროულად არის სტაბილური და გახსნილი. მისი ფუნქციურობა ვრცელდება იქამდე, სადამდეც მონაცემთა შექმნა ამის საშუალებას მისცემს.

მისი ხარისხი მოწმდება იმ შესაძლებლობის მიხედვით, თუ რამდენად აერთიანებს მიმოხილულ კომპარატივისტულ შენაძინებს, რომლებიც მის ჩარჩოში გაფართოებული მნიშვნელობით წარმონდება. უკვე ვიცოდით, რომ ლიტერატურული თეორია გამუდმებით მდიდრდება ყოველი ახალი თვალსაზრისით, ყოველი ახალი ათვისებული მეთოდით. ისევე, როგორც უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტი ზუსტდება კვლევების კვალდაკვალ და მას მზა განსაზღვრება კი არ უნდა შევთავაზოთ, არამედ თანდათანობით შემუშავებული. საერთო ჯამში, კომპარატივიზმის თეორიული ჰორიზონტის პროგრესულად გაფართოება ჩაფიქრებულია მთელი თავისი ახალი ექსტრა-ევროპული მეთოდოლოგიური მონაცემების მიხედვით.

4. კომპარატივისტული პოეტიკა

საბოლოო შედეგი, რომელიც კომპარატივისტული პოეტიკის არსებით ობიექტსაც წარმოაჩენს, შეადგენს ლიტერატურის გააზრების, მისთვის გარკვეული ადგილის მიჩენის, მისი შესწავლის, განსაზღვრის, მისი პრობლემის დასმის განსხვავებულ მოდალობას. თუ არსებობს ლიტერატურის სპეციფიკურად კომპარატივისტული მიდგომა – რის დამტკიცებასაც ჩვენ ამ ესეში ვცდილობთ – მაშინ ლიტერატურა განსაზღვრული იქნებოდა მხოლოდ სპეციფიკური მიდგომის ფარგლებში, ხოლო ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორია და მისი დასკვნები შეესაბამებოდა მხოლოდ თავისივე „სისტემას“.

დავუბრუნდეთ შედარებითი ლიტერატურის საგანს. ეჭვგარეშეა, ეს არის ლიტერატურა, წმინდა და უბრალო ლიტერატურა. მაშასადამე, კიდევ ერთხელ, რა არის ლიტერატურა? კითხვა გარეგნულად ამოუხსნელია და ერთდროულად წამოჭრის არანაკლებად დამაბრკოლებელ კიდევ ორ სხვა კითხვას. თუ ტრადიციული კომპარატივიზმი „საკუთრივ ლიტერატურას“⁷² დაგვაშორებს, გადასატრეული პრობლემა გაორმაგდება: 1) როგორ უზრუნველყოთ ლიტერატურის უპირეტესობა ყველა გარემოებაში? 2) რაში მდგომარეობს „საკუთრივ“ ლიტერატურის „თავისთავადობა“? ამასთან დაკავშირებით კიდევ ერთხელ მოვიხმოთ ეტიამბლი, რომელთანაც ეს დაბრკოლებები ყველაზე უფრო ბასრ ფორმულაციას იღებს: „*შედარებით ლიტერატურაში არასოდეს ვივიწყებ სიტყვას – შედარებითი. ძალიან ხშირად აღარც გვახსოვს, რომ ლიტერატურა არსებობს*“. სინტაგმაში *შედარებითი ლიტერატურა* – არანაკლებ მნიშვნელოვანია სიტყვა *ლიტერატურა*, ვიდრე *შედარება*.⁷³ ეს არის გასაღები

მთელი „სისტემისა“, ტრუიზმიც, გარკვეული აზრით, მაგრამ არასწორად მოაზროვნე კომპარატივისტების წრეებში. საუბარია ლიტერატურული თხზულებისა და მისი გამოცდილების მოთავესებაზე თავად კომპარატივისტული მიდგომის ცენტრში. მაგრამ ამის გასაკეთებლად ძველი სკოლის მეთოდოლოგიური დეტალები (გაველენები, წყაროები, შუამავლები და ა.შ.) სულ მთლად არაადეკვატური და არაეფექტური რჩება.

ლიტერატურის ტრადიციული განსაზღვრებები (რომელთა სახელდახელო აღწერა, შეიძლება ითქვას, ძალიან სახელდახელოც კი არ გაუბრის ზოგიერთ სინთეზს),⁷⁴ რომლებსაც კომპარატივისტები ძალიან მოხერხებულად იყენებენ თავიანთ ანგარიშში, ლიტერატურული სპეციფიკურობის „ცენტრში ათავსებენ „ხელოვნებას“, „ღირებულებას“, „მშვენიერებას“ – შესაბამისად ყველაზე უფრო ტრადიციული ესთეტიკური პრინციპებისა. ლიტერატურა უპირველესად გვევლინება „ხელოვნებად“, რომელსაც აქვს „ლიტერატურული ღირებულება“, არის „ხელოვნების“, „ლიტერატურული ხელოვნების“ ან „სიტყვიერი ხელოვნების ნაწარმი“ (*sprachliche Kunstwerk*). ეს ის ფორმულებია, რომელთაც მრავლად ვპოულობთ ორივე კონტინენტის კომპარატივისტებთან.⁷⁵ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ტრადიციული კომპარატივიზმი – ისტორიულ-პოზიტივისტური – ნაკლებად ზრუნავს (ან სულაც არა) ლიტერატურის ესთეტიკურ მხარეზე, მაშინ ვნახავთ, რომ არცთუ ხშირია ლიტერატურულ „მშვენიერებასთან“ ზიარება და ლიტერატურის მიზანს ყოველთვის არ წარმოადგენს „მშვენიერი ნაწარმოებების შექმნა“.⁷⁶ შედეგად, შედარებითი ლიტერატურა უნდა „წავიდეს ისტორიიდან მშვენიერებისაკენ“, ე.ი. ლიტერატურული ნაწარმოების განსაკუთრებული თვისებისაკენ, ანუ: „შეისწავლოს მშვენიერება ნაწარმოებისა, რომელსაც ვაღარებთ“.⁷⁷ ზოგადად, ლიტერატურული ნაწარმოების „მშვენიერება“ სიტყვათა სპეციფიკური ტერმინებით განისაზღვრება. ლიტერატურული ნაწარმოები ნიშნავს ენობრივ ნაწარმოებს.

აქედან გამომდინარე, „შედარებითმა ლიტერატურამ სული ლინგვისტური მშვენიერების ყველა ფორმისაკენ უნდა გაგვიხსნას.⁷⁸ ის ძალიან დიდი ხანია, რაც დახელოვნებულია „კარგის“ აღქმასა და შეფასებაში, ესაა: „გემოვნება“, „ესთეტიკური სიამოვნება“, „ღირებულებათა შეფასება“. „შედარებითი ლიტერატურა, რომელიც ჭეშმარიტად ინტერნაციონალურია და სოლიდურადაა გამყარებული ისტორიისა და სოციოლოგიის ზუსტი მონაცემებით, საშუალებას გვაძლევს ძალიან დელიკატურად დავტკბეთ მშვენიერი ნაწარმოებებით“, უფრო მეტად კი – „ცოდნისა“ და „გემოვნების“⁷⁹ სინთეზის წყალობით. ინტელექტუალიზებული სუბიექტურობა, დიდი ტკობა, მეცნიერული ნეტარება – ასეთი იქნებოდა მიზეზი და მიზანი ამ ფილტრების საშუალებით გაძლიერებული კომპარატივიზმისა, რაც ღიმილს იწვევს. ერთი მხრივ, ეს არის კულტურული „ანაქრონიზ-

მი“, მაგრამ ასევე – ესაა უცვლელობა. ისეთი გამოთქმები თუ ტერმინები, როგორებიცაა: *მე არ ვიცი, რა?* და *გემოვნება, გრძნობიდან და გამოუთქმელიდან – პოლისემიამდე და ენთროპიამდე*, ლიტერატურული შეტყობინების განუსაზღვრელობამდე, დაურწმუნებლობა, სადაც წამკითხველი გადაცემული შინაარსის გაგებას ცდილობს – მუდმივი რეალობაა, რასაც განსხვავებულად განსაზღვრავენ ევროპულ კულტურაში. აქ ნუ გავისხენებთ ინდურ *რაზას...* განა შესაძლებელია ლიტერატურული ტექსტიდან სრულად გამოიღვენოს „გრძნობადი“, „სუბიექტური“ რეაქციები ან „ღირებული“ შეფასება და მეტად აღარ დავინტერესდეთ მათი თეორიული სტატუსით? როგორც ამას თავისი ყველა ფორმით გულისხმობს ხელოვნების და/ან ლიტერატურის შემსწავლელი „მეცნიერება“ (ერთი უფრო პოზიტივისტური, ვიდრე მეორე), ყველაზე უფრო თანამედროვე ტენდენციებამდე (სემიოტიკა, კიბერნეტიკა, კომუნიკაციები, ტექსტი და ა.შ.)? ეჭვი გვეპარება. სიმართლე რომ ითქვას, ამ „სამეცნიერო“ დისციპლინებისთვის თავად „ლიტერატურის“ კონცეპტი აზრომოკლებული და არაარსებითია.

და მაინც, საჭიროა მისი შენარჩუნება. როგორც კი მას განვიხილავთ „ესთეტიკური“, „მხატვრული“ ან წმინდად „ლიტერატურული“ კუთხით, გვაქვს უფლება შევამოწმოთ (და სამართლიანადაც) ლიტერატურული თვისობრიობა, ლიტერატურის სპეციფიკურობა. მიდგომის ეს ტიპი, რომელიც „განყენებულად“ თუ „ფორმალისტურად“ ითვლება, ცდება თავად რუსი ფორმალისტების სამიზნეებს, რომლებიც, ზოგიერთი ავტორის გამოცდილებით, მას კვლევებში რთავდნენ. მაგალითად, რუშინელი ესთეტიკოსი, მათი თეზისებისგან სრულიად დამოუკიდებლად, უკვე 1928 წელს სინქრონულად სწავლობდა „ლიტერატურულს“, როგორც „კონკრეტულად ლიტერატურულ ელემენტს“.⁸⁰ შეიძლება მოვიხმოთ ამ ჟანრის სხვა მაგალითებიც. კკითხოთ საკუთარ თავს, არის თუ არა კომპარატივისტებთან იგივე კონცეპტის გამოვლენა და ხშირად განმეორება რომელიმე გავლენის შედეგი, თუ უფრო კონკრეტულ აღქმებზე დაყრდნობილი, „განყენებულად“ კომპარატივისტული განსჯაა? ყოველივე ამაში ფართოდაა ჩართული დროის ქროლვა, *Zeitgeist*, ორმხრივი სულიერი ოსმოსი.

მაშასადამე, გამოვყოთ ენისა და კონცეფციის მსგავსებები, რომლებიც ყოველივე ამაზე ნათლად მიუთითებს: ეტიამბლი გვარწმუნებს, რომ „შედარებითი ლიტერატურა მთავრდება, სრულდება – და, სხვა მხრივ, იწყება – იმ მომენტში, როცა ის სწავლობს ნაწარმოებს, *როგორც ასეთს*“.⁸¹ მთავარი სიტყვაა: „ინტელექტი, რაც განსაზღვრავს ნაწარმოებს, *როგორც ასეთს*“.⁸² მიუხედავად კომპარატივიზმის ძველი თეზებისა, რომელთაც ასე დიდხანს ეჭირათ გაბატონებული პოზიცია („სიტყვა – *შედარებითი* – დაცლილი უნდა იყოს ყოველგვარი ესთეტიკური ღირებულებებისაგან“),⁸³ მას აქვს მიდრეკილება უფრო და უფრო განახლდეს, ხელახლა გაიაზროს

და ახლად განსაზღვროს თავისი მიზნები ლიტერატურული ნაწარმოებების მიხედვით, რაც აღქმულია, როგორც „ხელოვნების ქმნილება“ და „პირველადი ღირებულება“. ის მეტად აღარ ჯერდება ლიტერატურის ისტორიის, იდეების, კულტურის მოხელედ მსახურებას; პასუხისმგებლობას იღებს „ავტონომიურ“, „იმანენტურ“, „განყენებულ“ ლიტერატურულ ნაშრომზე (შესწავლილი მთელი თავისი არსით და საკუთარ ელემენტებში, „ესთეტიკურად“ აღქმულ თავისებურებებში);⁸⁴ მას სურს იცოდეს „რა არის ლიტერატურა“⁸⁵ და ასევე ნათელი მოჰფინოს წერილობითი ხელოვნების არსს.“⁸⁶ ამგვარად, ის საკუთარ თავს უყენებს საკითხს, ამოიცნოს „ლიტერატურული თხზულების თვისების კრიტერიუმები“, სურვილის გარეშე გაერთიანდეს ისევ ლიტერატურის თეორიასთან და ცდილობს „ბოლო დროის“ კომპარატივიზმი „ლიტერატურის თეორიის მთავარ ლაბორატორიად“⁸⁷ იქცეს. ამდენად, პროგრესი ყოველმხრივ მნიშვნელოვანია.

ეს მოძრაობა საგრძნობია როგორც დასავლეთში, ასევე აღმოსავლეთ ევროპაში. (რომლის განვითარება ძლიერ ფორმალისტურ (რუსული, ჩეხური) და ფენომენოლოგიურ (პოლონური) ტრადიციებს მისცემდა შესაძლებლობას, კომპარატივიზმისთვის განსაკუთრებულად ხელსაყრელ პირობებში გამორჩეულად მრავლისმეტყველი პერსპექტივები გაეხსნა. თუმცა შედეგები ამ დროისათვის საკმაოდ მოკრძალებულია. ჩვენ კვლავაც ვიხსენებთ „ლიტერატურის სპეციფიკურობას“ *Ästhetik*-ის მიხედვით; გეორგ ლუკაჩის *Die Eigenart des Ästhetik*-ს, თუ ლიტერატურული ფენომენების უზენაეს კანონებს მუკარჟოვსკის მიმდევრობით, მაგრამ სიღრმე მაინც არასაკმარისია.⁸⁸ პოლონეთში, უნგრეთში, რუმინეთში – კომპარატივისტული კუთხით – მეტ-ნაკლები წარმატებით იწყებენ მსგავსი მცდელობების განხორციელებას ლიტერატურის „ხელოვნების“ ან „ენისაკენ“. ეს ტენდენციები უფრო მეტად არის აღსანიშნავი იმ მხრივ, რომ მათ უთანხმოება აქვთ ზოგიერთ დოგმატურ ორიენტაციასთან, რომლებიც ზოგჯერ დიამეტრალურად განსხვავებულნი არიან.⁸⁹

ამგვარად, კომპარატივიზმის გარდასახვა შედარებითი ლიტერატურის თეორიასა და, სულ ბოლოს, პოეტიკაში (შედარებითი), პოულობს არსებით მიზანს, რაც მას ამართლებს. რა თქმა უნდა, ეს „პოეტიკა“ არ არის ის, რაც დღეს ზოგადად ამ ტერმინით აღინიშნება ხოლმე. მაგრამ ვინაიდან *პოეტიკის* კანონიკური განსაზღვრება არ არსებობს, არ გვესმის, თუ რატომ არ შეიძლებოდა ამგვარ გარემოებაში მიგვემართა „კომპარატივისტული“ ანალიზისთვის. მიუხედავად ყველაფრისა, ამ „შედარებით პოეტიკას“ აქვს უფრო მეტად ფართო და ობიექტური საფუძველი, ვიდრე თანამედროვე პოეტიკებს, რომლებიც მეტ-ნაკლებად მოდაში მხოლოდ შემდეგი მიზეზით არიან: მათი *ინვარიანტებისაგან* ჩამოყალიბებული ჩონჩხი ისეა ჩაფიქრებული, რომ თავის ერთობაში ფარავს პოეტიკის დარგს (ყოველ შემთხვევაში, მთავარში), ანუ თავის სივრცულ

და დროით უნივერსალურობაში. მისი გზა, სიმართლე რომ ითქვას, არსებითად არ განსხვავდება თანამედროვე პოეტიკოსების გზისაგან. თუ ეს უკანასკნელი (თანამედროვე პოეტიკოსები) თავს უფლებამოსილად მიიჩნევენ, „ლიტერატურული დისკურსი“⁹⁰ ლიტერატურული ტექსტების კონკრეტული რეალურობიდან გამოყონ, ჩვენ რატომ არ უნდა ვცნოთ იგივე კანონი შედარებით პოეტიკაში, ე.ი. ვაღიაროთ უფლება, ამოიღოს „ყველა“ ნაციონალური ლიტერატურიდან (აპრობირებული მეთოდით, რომელიც განზოგადებებზე გადის) თავისი იდეა „ლიტერატურული დისკურსისა“ ან, თუ გვსურს, ლიტერატურის „არსისა“, ყოველი *პოეტიკობ, Literaturwissenschaft, Theory of Literature-ბოგობ* და ა.შ. დამახასიათებელი ოპერაცია? მორფოლოგია გარდაიქმნება ფენომენოლოგიად, ე. ი. არსად და ლიტერატურის განსაზღვრებად, „უნივერსალური ლიტერატურის“ კანონიერ ექსტრაპოლაციებად.

დასკვნისათვის, ამგვარი შედარებითი პოეტიკის საგანი არის ორმაგი დამთხვევისა და ორმაგი ტოტალიზაციის ნაყოფი: 1) ნაციონალური ლიტერატურების ერთობისა – უნივერსალური ლიტერატურისაკენ, როგორც უნივერსალური ლიტერატურული ერთობლიობისაკენ; 2) ერთობის ცალკეული თეორიული მონაცემებისა – უნივერსალური ლიტერატურული ფენომენის სრული თეორიისაკენ. მოკლედ, საუბარია იმაზე, რომ უნივერსალური ლიტერატურიდან, ისეთიდან, როგორც ის განსაზღვრული იყო (II თავი), გამოვიტანოთ თეორიულ-ესთეტიკური-ლიტერატურული რიგის ყველა დასკვნა. ამ ჩარჩოში იკვეთება გეოგრაფიული და თეორიული უნივერსალურობა; ლიტერატურის კონცეპტი ერთდროულად პოულობს უნივერსალურ ობიექტურ საფუძველს (=ლიტერატურული *ინვარიანტების* ერთობას) და უნივერსალურ თეორიულ განზომილებას (= ლიტერატურის თეორიას, რომელსაც ძალა შესწევს აღნიშნოს ლიტერატურული თხზულებების ერთობლიობა, რომლებიც უპასუხებენ „თხულებების“ და/ან „ლიტერატურული ხელოვნების“ მიღებულ განსაზღვრებას). ამგვარად, ლიტერატურის კონცეპტის რაოდენობრივი და თვისობრივი ასპექტი ერთმანეთს ავსებს და შედარებითი ლიტერატურის ლიტერატურის თეორიაში გარდასახვა – გარანტირებულია. ეს ტენდენცია უკვე შემჩნეული იყო კომპარატივიზმის ადრინდელ ეტაპზე: „მაშინაც კი, თუ ის ლიტერატურულ დოქტრინას არ გვთავაზობს, მეტ-ნაკლებად მაინც ვარაუდობს მას“.⁹¹ პროგრესი კვლავ ცხადია.

გლობალური გამოსავალი ძალიან თანმიმდევრული გახლავთ, რაშიც ეჭვი არ უნდა შევიტანოთ: თუ უნივერსალური ლიტერატურა მოიცავს ყველა ლიტერატურებს, მათი ჩათვლით, რომლებიც „შორიდან მოდიან“, მაშინ „შედარებითი ლიტერატურა“ შეიძლება წავიდეს მხოლოდ *Weltliteratur*-ის კონცეპტის ფუნდამენტური გადასინჯვისაკენ, რაც ამგვარად გაერთიანდება *ლიტერატურაში*, „ხედსარ-

თვის გარეშე“. ეს არის მომავლის *Weltliteratur*, ე.ი. „ლიტერატურა“.⁹² ლიტერატურის განსაზღვრების ამოღება სიტყვიერი და წერილობითი ლიტერატურების ერთობლიობიდან – ლიტერატურებიდან, რომლებიც „ლიტერატურის“ კონცეპტს თავის შინაარსსა და ყველაზე ფართო განზომილებებს აძლევს – გახლავთ ამ თეორიული კომპარატივიზმის ფსონი. თუ შედარებით ლიტერატურის ინტერნაციონალური ასოციაციის კონგრესზე (ბელგრადი, 1967, მე-5 კონგრესი) შეძლეს ფართოდ ემსჯელათ სიტყვიერი ლიტერატურის თეორიაზე მთლიანობაში, გეოგრაფიული და ქრონოლოგიური შეზღუდვების გარეშე, რატომ არ უნდა ესარგებლა „წერილობითი ლიტერატურის“ თეორიას იგივე სტატუსით? ამგვარი მსჯელობები ხშირია, მათ შორის „კომპარატივისტული და ტიპოლოგიური თვალთახედვითაც“.⁹³

მაშასადამე, ასეთი თეორიზაცია მართებულია და უკვე შემოწმებას ექვემდებარება. რატომ არ გავაფართოვოთ ის ბოლომდე, მის რეალურ ზომებამდე, ზომებამდე „ლიტერატურისა, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, მთელს პლანეტას მოიცავს“? მეტად აღარ დაგვიწყობიდა განსაზღვრებებით, რომლებიც ამოღებულია მხოლოდ ორი თუ სამი დიდი ლიტერატურიდან და ვცადოთ მივიდეთ ლიტერატურის (უნივერსალური ლიტერატურის) კონცეპტამდე. ამაზე საჭირო იყო ფიქრი, წარმოსახვის უნარის გამოჩენა და გარკვეული ინტელექტუალური შეუპოვრობა: „კომპარატივისტული მეთოდი არის ის მეთოდი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ყოველი ლიტერატურის მკაცრად ანალიტიკური შესწავლიდან – ზოგადად ლიტერატურის სინთეზურ შესწავლაზე გადავიდეთ“.⁹⁴ ეტიამბლისეული პოლემიკის დიდი ძალისხმევა (რაც პირველ რიგში უნდა მოვიხმოთ) გვთავაზობს „ზოგად ლიტერატურაში“ (ეს საუკეთესო სინონიმი „უნივერსალური ლიტერატურისა“) „ყველა ლიტერატურის ჩართვას – როგორც სიტყვიერისა, ისე წერილობითისა, მაღალიზურისა ისევე, როგორც რომანულისა, სინო-ტიბეტურისა, ისევე როგორც გერმანიკულისა, თურქმენულ-მონღოლურისა, სლავურისა“; – ამგვარად თავის თეორიულ გამართლებას პოულობს: „თითქოს შეიძლება ამ სინთეზიდან გამოირიცხოს პულური ლირიკა, ფიქსირებული ფორმის მქონე ჩინური ლიტერატურული ჟანრები, თურქულ-მონღოლური და კავკასიური ეპოსები! და მაინც, ლიტერატურის ყოველ თეორიას არც ფასი აქვს და არც მომავალი, თუ ის გასაგები არ იქნება“. ეტიამბლიც კი მიდის იქამდე, რომ ისაუბროს „ნებისმიერი ლიტერატურული თეორიის აბსურდულობაზე, რომელიც მხოლოდ ევროპულ ფენომენებს ეყრდნობა“, რაც ერთდროულად არის სერიოზული და სრულიად დამსახურებული ბრალდება.⁹⁵ ამგვარად, კომპარატივიზმი იპოვნის თავის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ ავტონომიას და მოგვცემს ლიტერატურის განსაზღვრებას, სპეციფიკურს, ორიგინალურს და არა ნასესხებს სხვა ესთეტიკებიდან და პოეტიკებიდან;

ან უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, აღარ იქნება მათზე მიჯაჭვული და ამგვარად, მისი პოეტიკა აღარ დაემსგავსება ღარიბ ნათესაეს, „*ancilla poeticae*“-ს ლიტერატურის თანამედროვე თეორიების კონტექსტში.

მთავარი პრობლემა გაჩნდება მას შემდეგ, თუ სპეციფიკურად კომპარატივისტული მოდალობა თავად ლიტერატურის მიდგომისა, როგორც ასეთისა, გადმოვეცით ამჟამად დაკანონებული გამოთქმით „ლიტერატურულობა“ (რუსული „литературность“-ის მიხედვით); ეს ტერმინი ეკუთვნის რ. იაკობსონს და ნიშნავს იმას: „რაც მოცემული ნაწარმოებიდან ლიტერატურულ ნაწარმოებს ქმნის“⁹⁶ ეს არის ექვივალენტი ცნებათა ერთობისა, რომლებიც ცდილობენ რაც შეიძლება მეტი სიზუსტით შემოხაზონ ლიტერატურის „ავტონომია“: მისი „პოეტიკური“ ხასიათი (*Poetizität, poetisità, ისილეთ aristisità*), „განყენებული სპეციფიკა“, „არსებითი“ თვისება და ა.შ. აქედანაა სწორედ გარკვეული მერყეობა „პოეტიკურობასა“ და „ლიტერატურულობას“ შორის; ეს გამოთქმები ხშირად გამოიყენება, როგორც სინონიმები ან ურთიერთშენაცვლებადნი.⁹⁷ თუ დავიყვანთ ლიტერატურულობას „განყენებულ ლიტერატურულ“ „ეფექტამდე“, ისეთამდე, როგორც ის გვესმის, მისი ძირები ანტიკურობამდე მიგვიყვანს.⁹⁸ უკვე ვ. ბეგოტი 1864 წელს გეთავაზობდა *ფერწერულის (picturesque)* ანალოგიით კალკირებულ ინგლისურ სიტყვას – *literatesque*.⁹⁹ ამგვარი მონაცემები მრავლადაა და ააშკარავენ მუდმივ ძალისხმევას, რათა განცალკევდეს და განისაზღვროს სპეციფიკურად ლიტერატურული ასპექტი თუ ასპექტები ლიტერატურისა, „ლიტერატურულობა“ ლიტერატურისა, პოეზიის სპეციფიკურად პოეტიკური ასპექტები, რომლებიც უფლებამოსილებას გვანიჭებს იგივე კონტექსტით მოვიხსენიოთ დანტე, კიტსი, ბოდლერი, პუშკინი, ლი ტაი პო და ა.შ. – ერთი სიტყვით, „ზოგადი ხასიათი ყოველი ლიტერატურული ფაქტისა, მისი რეჟიმი, ლიტერატურულობა“.¹⁰⁰ ჩვენს დროში მას ყველგან ვეძებთ: ინტეგრალური ურთიერთობის აქტებში და არა მხოლოდ ტექსტუალურში, „რეცეფციასა“ და „ლიტერატურულ ფაქტში“, ლიტერატურის „სემიოტიკურ სტატუსში“ და ა.შ. ის (ლიტერატურულობა) კამათის საგნადაა ქცეული ნეოპოზიტივისტური, „ანალიტიკური“ თვალთახედვით და არა მხოლოდ ლიტერატურული დისკურსისათვის.¹⁰¹ თხზულებების და ტექსტების უმეტესობის მნიშვნელობა, რომელთაც ამა თუ იმ ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობის მიხედვით “ლიტერატურულობის” თვისებას მიაწერენ, ქმნის პრობლემას – და სწორედ ამავე რიგის მოვლენაა კომპარატივიზმის მიერ „ლიტერატურულობის“ ცნების რეაბილიტაცია.

მაშასადამე, არა მხოლოდ შესაძლებელია, არამედ კანონიერიც, ილაპარაკო „კომპარატივისტულ ლიტერატურულობაზე“, როგორც კომპარატივისტული პოეტიკის საგანზე, ისეთზე, როგორც განვსაზღვრეთ. რასაკვირველია, საუბარია *სულ* სხვა „ლიტერატურულობაზე“, რომლის შინაარსი და მნიშვნელობა არანაკლებ გა-

მართლებულია კომპარატივისტული პროგრამით, „სისტემითა“ და „მეთოდით“. გადამწვევტი მნიშვნელობა აქვს ლიტერატურის შესწავლას ახალ თეზისებზე დაყრდნობითა და ათვისებული მეთოდოლოგიური მიდგომებით; შემდეგია მათგან მომდინარე ყველა დასკვნის აღიარება. სხვა მხრივ, არ არსებობს ერთადერთი გამოსავალი; საბაზისო პრინციპებმა შეიძლება განიცადონ არაერთი ინტერპრეტაცია და ჰქონდეთ სხვადასხვაგვარი გამოსავალი. ჩვენ მხოლოდ მოკლედ მიმოვიხილავთ კომპარატივისტული ლიტერატურულობის ყოველი შესაძლებელი განსაზღვრების არსებითი კონდიციების მკაცრად პროცედურულ წინასწარ სტრატეგიას, რომელიც კვლევის ჩარჩო და გეგმაა.

პირველი მთავარი კითხვაა: სად მოვძებნოთ? „გეოგრაფიული თვალსაზრისით“ თუ ვიტყვით, ერთი პასუხია: ყველგან, სადაც არის ლიტერატურა, უნივერსალურად – მსოფლიოს „ყველა“ ლიტერატურაში. აქ ქრება ადგილობრივი და ნაციონალური თავისებურებები და რჩება მხოლოდ *ყველა* ლიტერატურის მთავარი მახასიათებლის, მათი „არსის“. ზოგადი ნარჩენი, თეორიული, სისტემური, ტრანსისტორიული. ლიტერატურა არის გლობალური ერთობა, ერთი და განუყოფელი არა მხოლოდ თავისი რაოდენობითი და პლანეტარული მნიშვნელობით, არამედ საკუთარი სტრუქტურითაც, თავისი თვისობრივი – სულიერი, ფორმალური, აქსიოლოგიური მთლიანობით. საბოლოოდ, არსებობს ერთი ლიტერატურა, ერთადერთი და უნივერსალური ლიტერატურული სტრუქტურა, დაბოლოს, ერთი ლიტერატურულობა: უნივერსალური ლიტერატურის ლიტერატურულობა. სწორედ აქედან მოდის ყოველგვარი ეთნოცენტრიზმის, ყოველგვარი „მკაფიო ევროპოცენტრიზმის“¹⁰² უარყოფა. ლიტერატურულობა უკვე ვეღარ განისაზღვრება მხოლოდ დასავლეთის კორპუსიდან, ან კიდევ, ორი ან სამი პრივილეგირებული ლიტერატურის ან პოეზიის პოზიციიდან. ყოველ შემთხვევაში, რეფერენტებიდან ერთი ექტრა-დასავლური უნდა იყოს; ამდაგვარად და, ამავე დროს, მინიჭებული უნდა ჰქონდეს უნივერსალურისაკენ მიმართული გლობალური მნიშვნელობა. ამგვარი საერთო ლიტერატურულობა, რაც სიმბოლურად აღმოსავლეთ-დასავლეთს აერთიანებს, ხდება საჭირო მიდგომა, ერთსა და იმავე დროს წინასწარი და არსებითი. ნებისმიერმა ნაშრომმა შეიძლება გამოავლინოს და მოახდინოს ლიტერატურულობის კონოტაცია ამ ასპარეზზე, ოღონდაც ყველა თავის სიგნიფიკაციურ დონეზე ამ ხარისხს უნდა აღწევდეს.

ზონალური თუ სივრცითი ლოკალიზაციის გვერდით არსებობს დროითი განზომილება, ჩდება კითხვა – *როდის?* ლიტერატურულობა შეესაბამება ყველა დროს. მაშასადამე, სრულიად ლეგიტიმურია საუბარი „ანტიკურ“, „შუასაუკუნეების“, „რენესანსის“ ლიტერატურებზე და ა.შ., მაგრამ არა მხოლოდ ფინალისტური მნიშვნელობით, რომელიც მზარდი ლიტერატურულობის ერთი „კანონის“

არსებობას იგულისხმებდა. გარკვეული გააზრება ლიტერატურულობისა და იმისა, რაც არის საკუთრივ პოეზია და ლიტერატურა და ის, რაც არ არის, ყველა ეპოქისთვისაა ნიშანდობლივი. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ლიტერატურულობა, ტრანსისტორიული ასპექტების გვერდით, არ წარამოადგენს გარკვეულ ისტორიულ თუ განპირობებულ ასპექტებს, რასაც ასევე ნათელი უნდა მოეფინოს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტერმინოლოგიური და კულტურული თვალსაზრისით, ლიტერატურულობა შეიცავს მთელ სემანტიკურ არქეოლოგიას,¹⁰³ ისტორიულ მნიშვნელობათა საფუძველს, რომელიც მართლაც შეერევა ისტორიას თუ ლიტერატურის იდეის მთავარ „ბიოგრაფიას“.

ბოლოს, ჩნდება მესამე შეკითხვა: როგორ ვიმოქმედოთ, რომ დასასრულს მივალწით? თანამედროვე თეორიულ კომპარატივიზმში არსებობს გამოსავლის ორი ტიპი. უპირველესად გვაქვს ლიტერატურული ფენომენოლოგია, რაც მიემართება ლიტერატურის არსს, რომელიც გამოსაყოფია კონკრეტულ კომპარატივისტული ექსპერიმენტებიდან, ვიტყვით იმასაც, რომ ეიდეტიკური რედუქცია, რომელსაც დროდადრო ვისხენებთ, გაიოლებულია კომპარატივისტული კონტრასტების ერთიანობით, ფრჩხილებში ჩასმით, ლიტერატურების განსხვავებებისა და სახესხვაობების, ინვარიანტების მოპოვებით, მოქმედებებით, რომლებიც დამოკიდებულია დესკრიფციებსა და სქემატიზაციებზე, რომლებიც – ყოველი თავის ინსტანციაზე – ერთი არსისაკენ არიან მიმართული. ფენომენოლოგიური მიდგომა, რომელსაც უკვე შევხვდით ჩვენს ნაშრომში (V თავი; 4, 7), ამგვარად იხვეჭს გაზრდილ კომპარატივისტულ ლეგიტიმურობას, ჩვენ მას ვპოულობთ ყოველთვის, როცა მივმართავთ ლიტერატურული თხზულებების „ფენებს“ (შდრ. ინგარდენი), ან უფრო ზოგადი ფორმით („ველური“ ფენომენოლოგიის სასარგებლოდ), „პოეზიისათვის დამახასიათებელ საკუთარ თვისებებს“, „პოემის აუცილებელ პირობებს“, „ლიტერატურას საკუთრივ“. არსი – თუ განთავსდება ამ პერსპექტივაში – გახლავთ ლიტერატურული, უნივერსალური, ზეისტორიული, რომელიც არცერთ კონტექსტზე არ არის დამოკიდებული, თავად ლიტერატურის ემპირიულ რეალობაზეც კი, ის „გამოსაცალკევებელია“ „წმინდა მდგომარეობით“¹⁰⁵ (როგორც ლირიზმისა). მეორე ტიპი, რომელიც მეტად გავრცელებულია, რიტორიკული და ტრადიციული პოეტიკური რიგისაა. კომპარატივიზმსა და ამ დისციპლინებს შორის მიმართებები არაერთხელ მივუთითეთ. საჭიროა მას დავამატოთ „ფორმებისა“ და „ჟანრების“ კვლევები, ლიტერატურული სტილისტიკა, მთელი „მოლექულებური სტრუქტურალიზმის ინტერდისციპლინარული ლაბორატორიაც კი შედარებით ლიტერატურაში“.¹⁰⁷ ეტიამბლი, თავის მხრივ, ამ ფორმალურ ძიებებს წარმოადგენს, როგორც შესაძლებელსა და აუცილებელს; ის იძლევა ასევე პროგრამის ესკიზს ნაშრომში „შედარება არ არის მოტივი“.

სხვა მხრივ, რადიკალური რედუქცია, რომელიც შემოსაზღვრავს ლიტერატურულობას „ენის გაკეთილშობილებით“, „სიტყვის პოეტურ ნაწარმოებად გარდაქმნით“,¹⁰⁸ და ა.შ. – უარსაყოფია. ლიტერატურა და, მაშასადამე, ლიტერატურულობა, არის უფრო მეტი – როგორც სტრუქტურულ, ისე მნიშვნელობის დონეზე – ვიდრე ფორმალური ხერხების უბრალო ერთობა. ლიტერატურის დაყვანა წმინდად ვერბალურ საყრდენამდე, ფენომენებისა და ლექსემების მოწეობამდე, მთელი თავისი მნიშვნელობების, ღირებულებებისა და თავისი წარმოსახვითი სამყაროს მოშორებით, არის მისი გაღარიბება, დაკნინება. წმინდად ლინგვისტური ლიტერატურულობა ვერასოდეს მოახერხებს ლიტერატურის „ყოფიერებაში“, მის გულში ჩაწვდომას. და თუ ლიტერატურის კითხვა, ასე ვთქვათ, მისი მნიშვნელობებისა, შესაძლებელია ამა თუ იმ აზრით, უკანასკნელ პროცესში იგი სულაც არ არის დამოკიდებული არც მის ენაზე, არც მის მატერიალურ ტექსტზე. კომპარატივისტები, როგორც წესი, განზე დგანან ამგვარი პოლემიკებისაგან. რაც შეეხება პოეტიკოსებსა და სემიოტიკოსებს, ზოგიერთი მათ შორის თავად იწყებს პოეტიკაში ლინგვისტური ანალიზის საზღვრების გამორჩევას.¹⁰⁹

კომპარატივისტი თეორეტიკოსების მიერ „ლიტერატურულობის“ მიღება ჯერ კიდევ იშვიათად და ნელ-ნელა მიმდინარეობს; ზოგადად, ის არ ცდება უბრალო პრინციპული თანხმობის დონეს – ფრთხილსა და ზომიერს. საჭიროა მათ სასარგებლოდ აღვნიშნოთ ის თავშეკავებულობა, რასაც ისინი ყოველი გადაჭარბებული *პან-ლინგვიზმის* წინაშე გვიჩვენებენ; იშვიათად ხდება ისე, რომ კომპარატივისტები არ მიმართავენ არანაირ სერიოზულ მცდელობას, რათა სიღრმისეულად მიიღონ ლიტერატურულობა, მოათავსონ ის კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორიის ცენტრში, შეისწავლონ და ბოლოს, განსაზღვრონ. ზოგადად, მდგომარეობა ასეთია: ლიტერატურულობა არის უფრო პოსტულირებული, უფრო თეორიზებული, ვიდრე მაგალითებით ილუსტრირებული. ზოგიერთი გახსნილობა, რომელთა შორის ისეთებიცაა, რომლებიც მნიშვნელოვნად გვესახება, მაინც ხაზგასასმელია. ყველაზე პროგრესული ამერიკელი კომპარატივისტები მისდევენ რენე უელეკს, ხელოვნების ნაწარმოებზე (ლიტერატურული „თავისთავად“ *an sich*)¹¹⁰ მიმართული „განყენებული“ მოქმედების მტკიცე მომხრეს; ეს არის დემარში, რომელიც საბოლოოდ ლიტერატურულობის ცნებას უახლოვდება. საჭიროა თუ არა „ჩამოერთვას“ მას ამგვარი გაბატონებული პოზიცია? ერთი ამერიკელი ლიტერატურის ისტორიკოსი (ასე ვთქვათ, არაპროგრესული ფრთის წარმომადგენელი), 1911 წლიდან მოყოლებული¹¹¹, მაინც საუბრობს „განყენებულ (შინაგან) ლიტერატურულ ინტერესზე“ (*Intrinsic Literary Interest*). რენე უელეკის წყაროები (კანტიზმი, ფენომენელოგია, ფორმალიზმი) თავს უყრის და აძლიერებს თავის საბაზისო თეზას, რომლის მიხედვითაც „ხელოვნების ხარის-

ხი“ და „სპეციფიკური ლიტერატურულობა“ ლიტერატურის დარგში აირევა.¹¹² ეს თეზა დისოციაციასა და ხელოვნებათა და ღირებულე-ბათა ანტინომიას ეყრდნობა და ლიტერატურულობა პოსტულატის გარკვეულ სახეში გარდაიქმნება (ლიტერატურულობა, როგორც ასეთი, *die eigene Literarität*).¹¹³ ეს არის მნიშვნელოვანი, არსებითი ცკი, მაგრამ მაინც არ კმარა: სად უნდა მოხდეს მისი ლოკალიზება და როგორ მოვხაზოთ ის, აღვწეროთ იმ პირობით, რომ ლიტერატურულობა მოიცავს აღწერას, მორფოლოგიას და ა.შ.? ფრანგულ კომპარატივიზმში ეტიამბლი ყველაზე უფრო ახლოს დგას ამ „პროგრამასთან“: მხოლოდ უნივერსალურ ლიტერატურას შეუძლია „ხელი შეუწყოს ლიტერატურულობის განსაზღვრებას, რაც შედარებით ნაკლებად არასაიმედო იქნება, ვიდრე ისინი, რომლებითაც გულუხვად გვაგვსებენ ევროპული კულტურის მომხრეები“.¹¹⁴ ეს ჩანაფიქრები მიისწრაფვის „საკუთრივ ლიტერატურისაკენ“ (რასაც რუსი ფორმალისტები უწოდებენ *literaturnost-s*, *literatur*-ის საწინააღმდეგოდ); მოკლედ, ენისაკენ, რომ არ ავეუროთ „ლინგვისტიკასთან“.¹¹⁵ უკანასკნელ სიახლეებში, ლიტერატურული ტექსტების ფორმალური ანალიზი წინ იწვევს სხვა კომპარატივისტებს შორის, ვინაიდან, ზუსტად ისე, „როგორც ფორმალისტები, ყოველთვის ვცდილობთ, გზადაგზა მოვხაზოთ ლიტერატურულობის ცნება“.¹¹⁶ „ლიტერატურული ფაქტის“ „სპეციფიკურობა“ ამიერიდან S.E.L.G.C-ის საზრუნავია.¹¹⁷ მაგრამ მხოლოდ გზის დასაწყისში ვართ და ამ დროისთვის დამაჯერებელი შედეგების გარეშე. ყოველივე აქედან მომდინარეობს ის, რომ ე.წ. „ტექსტის ლიტერატურულობასთან დაკავშირებული კომპარატივისტული დისკურსების“ კრიტიკა ჯერ კიდევ ობიექტის გარეშეა, ნაადრევი, არეული, შეუჯამებელი, ამასთან, პრეტენზიული ჟარგონით ფორმულირებული.¹¹⁸

მაშასადამე, იმ წერტილში, სადაც ჩვენ ვიმყოფებით, არსებითი პრობლემაა ლიტერატურულობის კარგად განსაზღვრა კომპარატივისტული თვალთახედვით და მისი ილუსტრირების შესაძლებლობა, რეალობის დამოწმებით. როცა თეორიტიკოსი კომპარატივისტი, წმინდა სისხლის პოეტიკოსად გარდაქმნის სურვილის გარეშე ახერხებს, რომ მოგვცეს ლიტერატურულობის განცალკევებული განსაზღვრება, თავის კერძო პოზიციებზე დაყრდნობითა და „ხელოვნებათა ორმხრივი გაშუქებით“, მასში აღირევა. „ზოგადს“ ლიტერატურაში არა მხოლოდ „სუპერნაციონალურის“ მნიშვნელობა აქვს, არამედ „არსებითისა“,¹¹⁹ სპეციფიკურისა (ესთეტიკური): ეს არის ლიტერატურულობა, რომელიც რადიკალურად განაცალკევებს მას სხვა ხელოვნებათაგან. ყოველთვის, როცა ჩვენ ვეცდებით ნათელი მოვფინოთ „ლიტერატურული ნაწარმოების არსს“, „ლიტერატურის სტრუქტურას“¹²⁰ და ამ სახის სხვა სინონიმებს, თეორიული კომპარატივიზმი სრულფასოვან პოეტიკად გარდაიქმნება. მივეახლოთ ლიტერატურას „იგივე სტატუსით“, რაც ხელოვნებაა, ისეთი მიდგო-

მით, რაც „არ ითვალისწინებს არც დროსა და არც სივრცეს“ – აი, ზოგიერთი ნაბიჯი, რომლებსაც შეუძლია ნათელი მოფინოს საკუთრივ ლიტერატურას, „ლიტერატურულობასა და პარალიტერატურულობას“. სურვილი – შეადარო ლიტერატურა „იმას, რაც ის არ არის – იმის მიხედვით, რომ ჩვენ უკვე ვიცით, რა არის „ლიტერატურა“ და რა არ არის¹²¹ – ეს უკვე თავისთავად წარმოადგენს პირველ მნიშვნელოვან პროგრესს.

მეორე პუნქტი (რათა გაბედულად შევაჯამოთ); საჭიროა თავის უკანასკნელ შედეგებამდე მივიღოთ და საფუძვლიანად გამოვიყენოთ „სუპრანაციონალური ლიტერატურულობის“ (*Welt-Literarität*) თუ უნივერსალურობის კონცეპტი. ეს არის ცენტრალური ჰიპოთეზა, რომელიც მართავს კომპარატივისტულ ლიტერატურულ თეორიას თავის ერთობაში. როგორც ვიცით, ის აქ ერთვება პოზიტივიზმთან და ისტორიზმთან ერთად. ეს უკანასკნელი, თვით „ლიტერატურულობის“ ჰიპოთეზის აღიარებით, ეწინააღმდეგება უნივერსალური ტერმინებით ჩამოყალიბებულ ნებისმიერ სტატიკურ განსაზღვრებას,¹²³ საიდანაც მოდის ლიტერატურულობის დილემა, თითქმის „აპორია“: მას ძალუძს შემოგვთავაზოს წმინდად თეორიული და, ამავე დროს, მისაღები განსაზღვრება, მაგრამ რომელმაც ურთიერთობა დაკარგა უნივერსალური ლიტერატურის მულტიფორმულ რეალობებთან; ან კიდევ პირიქით, შემოგვთავაზოს ლიტერატურულობის განსაზღვრებათა წყება, ისეთი, როგორსაც მას ესა თუ ის ეპოქა და ადგილი გამოავლენდა და რომელიც მართლაც გარდაქმნიდა ამ ოპერაციას ლიტერატურულობის ისტორიად; თუმცა ეს არ არის ჩვენი განზრახვა და შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ასევე სხვა პროცედურაც, რომელიც ამ ორ მოთხოვნას უპასუხებდა.

დავუშვათ, რომ ნაციონალური ლიტერატურების ერთობა (სხვაგვარად, უნივერსალური ლიტერატურა) აყალიბებს *ერთადერთ* მსოფლიო ლიტერატურას, რომელიც რეალურად ირევა *ლიტერატურახთან*. ამგვარად, ლიტერატურა ხდება ტოტალური რეალობა, ზოგადი და სტრუქტურალურად ერთიანი, აღმნიშვნელი *ლიტერატურულობის* სივრცული და დროითი განზომილებისა. ის ქმნის სინქრონულ „სისტემას“, რომლის „მოდელი“ იქნება სწორედ ეს ლიტერატურულობა. ლიტერატურულობის მოდელი, ყოველივე იმის მიხედვით, რაც მოდელიზაციის შესახებ ვიცით (V თავი), შესაძლებელია არსებობდეს. თუ ამგვარად განსაზღვრული ლიტერატურის თეორია შეიძლება ასიმილირდეს „ლიტერატურის ზოგად გრამატიკასთან“, რატომ არ შეიძლება ასევე ვაღიაროთ მისი „აღწერითი“ ხასიათი, თუნდაც ისეთი მოდელის მნიშვნელობით, რომელსაც დასაშვები ფორმების გენეზისი შეუძლია მართოს? ბოლოს და ბოლოს, ლიტერატურული ნაწარმოებების აღწერითი მოდელი ყველა შესაძლებელი ლიტერატურის ნაწარმოებთა ერთობაში „ჩაწერილ“ სურათამდე მივიღოდა, რაც ჩაფიქრებული იქნებოდა, როგორც წესების დამთავ-

რებული სისტემა, რომელთაც შეუძლიათ ექსპლიციტურად წარმოშვან ლიტერატურის ყველა ინვარიანტი. ყოველ შემთხვევაში, სამუშაო ჰიპოთეზის პრაქტიკაში დანერგვა, რომელიც გარკვეული პრესტიჟით სარგებლობს (რომელსაც ასევე ფორმალისტებიც ხშირად მიმართავენ), ლიტერატურის თეორიას არ აკლია.¹²⁴ მაშასადამე, ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ „აღწერითი პოეტიკა“, რომელიც უნდა აღვმართოთ არა კომპარატივიზმის ნანგრევებზე, არამედ ამოვიღოთ მისი მონაცემებიდან. ეს საბაზისო „მოდელი“ ერთდროულად მოგვცემდა კომპარატივისტული ლიტერატურულობის ნიშანს, ჩარჩოს, სტრუქტურას და ცენტრალურ ჰიპოთეზას.

სხვა მხრივ, ინვარიანტები, რომლებიც თავიანთ სტრუქტურას აყალიბებენ, ადგილებისა და ეპოქებიდან გამომდინარე, მრავალგვარი ილუსტრაციებით სარგებლობენ. მაშასადამე, ყოველი ლიტერატურული ინვარიანტი თავისი ლოკალიზაციის მიხედვით, განსხვავებულ მორფოლოგიურ სახეს მიიღებს, და ამავე დროს, თავისთავადი დარჩება. მაგალითად, საჭირო გახდება ლირიზმის უცვლელი თეორიის შემუშავება, „სადაც პანტუნი, ზაჯალი, ჰაიკუ, დევენო, ტაიანი, ჰაინტენი, კოპლა, აფრიკული სპირიტუელზი, კიუ, ტანკა, ჩე, იატუ, თუ აფრიკელი ხალხის ლექსები, იქნება იგივე მნიშვნელობის, რაც სონეტი, ბალადა, „trobar clus“. ეს არის ჟანრი, რომელსაც კომპარატივისტები ყველა ქვეყანაში აღმოაჩენენ. ეპიკური ჟანრი მოითხოვს იდენტურ საფუძველს და ვერიფიკაციას. ეტიამბლი ამბობს: „ის, რისი შეტყობაც შემოიძლია აფრიკელებისა თუ ბერბერების ზღაპრებიდან ან ასევე ჟატაკებიდან, რომელიც მოგვითხრობს ბუდას წინა ცხოვრებებს, იძულებულს მხდის დავადასტურო, რომ საჭიროა შევიძინო ახალი ფუნქციები. ამის შემდეგ, რაც უკვე გავაკეთეთ ზოგიერთი აფრიკული ზღაპრებისთვის, უნდა შევადგინოთ კომპლექსური სქემები“,¹²⁵ საიდანაც გამომდინარეობს ის, რომ მოდელი იქნება ზოგადი სქემისა და მისი ნიმუშების გეომეტრიული ადგილი; და მისი მონახაზი, ასე ვთქვათ, *in situ* განხილული ინვარიანტები, ყველა განსაკუთრებულ შემთხვევაში (გეოგრაფიულსა და ისტორიულში), რომლებიც მათ წარმოაჩენს. ეს არის გაწმენდა მრავალსახოვანი ლიტერატურული ფენომენებისა, სისტემატურად წაკითხული მათი საერთო ლიტერატურულობის მიხედვით ან, თუ გვსურს, მრავალსახოვანი *litteratura perennis*, რომელთაგან თითოეული სახე ამოსავალ წერტილში გვაბრუნებს.

რა არის ის, რასაც შეგვიძლია დავაკვირდეთ ამ „აგენტი თანამგზავრის“ სიმაღლიდან, რომ ცოტათი მაინც გარდაექმნათ „სირიუსის თვალთახედვა“? ზოგადად, ეს არის ლიტერატურული ინვარიანტების ორი ტიპი: პირველ რიგში – უნივერსალური ლიტერატურის გაზრდილი ველების ინვარიანტები, რომლებიც ლიტერატურის ყველზე ზოგად მიმართულებს მართავენ, ისინი, რომლებიც ფორმას აძლევენ მის სტრუქტურას ლიტერატურული ნაწარმოების ამ თუ იმ

დონეზე. ამ მიმართულებით უკვე არსებობს გარკვეული გაღრმავებული მოსაზრებები, და უეჭველია, ამგვარი მიმართულება ნაყოფიერი იქნება; ესენია: ტრადიცია/ორიგინალობა, სელექცია/შერწყმა, ფორმა/მნიშვნელობა, რეალობა/ფიქცია, გადამცემი/დანიშნულების ადგილი¹²⁶ და ა.შ., რომლებიც, რასაკვირველია, არ განლაგდებიან ლიტერატურულობის იგივე სიბრტყეზე, მაგრამ თითოეული ერთ-ერთ მის წახნაგთაგანს განსაზღვრავს. მათი სინთეზ-მოდელი მართლაც შესასწავლია. მეორე მხრივ – ფორმალური კატეგორიების გარდა, რომლებიც დიდი ხანია პრაქტიკაში გამოიყენება, კერძოდ: ფორმულა, *ტოპოს*, ლექსი, სახე, მოტივი, თემა, ტიპი და ა.შ. – ლიტერატურულობა იქნება ასევე მოქმედებათა რივის, როგორცაა პარალელიზმი, რაც უკვე დიდი ხანია განხილულია, როგორც „პოეზიის საწყისი ფორმა“,¹²⁷ განმეორება ან შებრუნება, პერიოდული განმეორებები,¹²⁸ მაგალითად, რეფრენი.¹²⁹ ოპერაციის საიდუმლო იქნებოდა გადასვლა აღწერებიდან და ნაწილობრივი დესკრიფციული კვლევებიდან – განმაზოგადებელ აღწერებზე. ამავე დროს, ეს დაემორჩილებოდა უნივერსალურ და უნივერსალისტურ შემოწმებას (თავი V,5). ცხადია, ეს გახლავთ მომავლის პოეტიკის მონახაზი, რომელსაც ექნება ძლიერი შესაძლებლობა – მივიდეს სრულფასოვან კომპარატივისტულ განსაზღვრებამდე, რომელიც გამოცალკევებულია მთლიანად ლიტერატურულობის სხვა აქტუალური თუ შესაძლებელი მნიშვნელობებისაგან. მონაცემთა კომპიუტერული დამუშავების სულ უფრო მზარდმა სრულყოფამ შეიძლება ასევე გახსნას მრავლისმომასწავებელი პერსპექტივები...

5. საბოლოო კრიტიკები და დაკვირვებები

ყოველივე ეს, ერთდროულად, არის „აქეთ“ და „მიდმა“ იმისა, რასაც ჩვენ დღეს ლიტერატურის თეორიაში „ვაკეთებთ“. ლიტერატურის კომპარატივისტული თეორია კვლავაც მოითხოვს თავის განსაკუთრებულ და სრულფასოვან სტატუსს საკუთარი დამოწმების სიბრტყეში, თავის პრინციპებსა და სპეციფიკურ კოპერენტულობაში. ზოგადად, მან თვალი უნდა გაუსწოროს ლიტერატურული თეორიისა და კერძოდ, კომპარატივისტული თეორიის მიერ წამოჭრილ წინააღმდეგობებს; შეეწინააღმდეგოს სეკპტიციზმს, რომელსაც ვუპირისპირებთ ლიტერატურის ნებისმიერ ზოგად თეორიას¹³⁰ და, ამავე დროს, პასუხი გაეცეს კომპარატივისტების ტრადიციულ, ისტორიზირებულ ცეცხლის ღობეებს: დაყოფა არის ღრმა და ის მთელ ხაზს მიჰყვება. საბოლოოდ კი საუბარია ორ კომპარატივიზმზე, თითოეულს აქვს თავისი საკუთარი ლეგიტიმურობა, რომლებიც ერთხელ და სამუდამოდ უნდა განვაცალკევოთ და რომელსაც ზუსტად გადმოსცემს გერმანული ტერმინოლოგიური დაყოფა

ფა: „შედარებითი ლიტერატურული ისტორია“ (*vergleichende Literaturgeschichte*) და „შედარებითი ლიტერატურული თეორია“ (*vergleichende Literaturwissenschaft*). მართლაც, ეს არის ორი დისციპლინა, განსხვავებული საგნებითა და მეთოდებით.

ანტაგონიზმი ერთდროულად თეორიულიცაა და მეთოდოლოგიურიც: მაშინ, როცა ისტორიულ მიდგომას სურს არჩევანი მხოლოდ ფაქტობრივ კავშირებზე შეაჩეროს, მკაცრი ქრონოლოგიის, სოციალურ-კულტურული სიტუაციების მრავალფეროვნების და ა.შ. პირობებში, თეორიული მიახლოება თანხმდება, მეტიც, მოითხოვს სტრუქტურულ კავშირებს, თავისუფალ ანაქრონიზმს, ისტორიული ფაქტების სიმულტანურ კითხვას, ტიპოლოგიას, ისტორიული მორფოლოგიისა და ასევე თეორიული რედუქციის უნივერსალური პრინციპების დახმარებით. რადიკალურად განსხვავებული ორი მიდგომა, რომელსაც ახასიათებს უმეტესად თეორიული სულისა და სინთეზის ნაკლებობა, ასევე არაკომპეტენტურობა თუ განზოგადებების სიმცირე, ნებისმიერი დემარშისას ეპისტემოლოგიური და მეთოდოლოგიური ბლოკირება, მიჩნეულია, როგორც წინარემეცნიერული, ვინაიდან არაემპირიულია ან გამომდინარეობს არა-„ლოგიკური“ მტკიცებიდან.

გამოვიტანოთ დასკვნა: ძალიან მძიმე კრიტიკის სამი კატეგორია, რაც უკვე შეგვხვდა ამა თუ იმ ფორმაში, ზოგადად მიემართება შედარებით ლიტერატურას და კერძოდ, მის თეორიულ ორიენტაციას. პოზიტივიზმი (დრომოჭმული, მაგრამ ისევ ძლიერი) და ისტორიზმი აღერგიულნი რჩებიან ყველა განმზოგადებელი მცდელობის მიმართ, იმ პრეტენსიით, რომ მას უპირისპირდება „ფაქტებისა“ და მათი „კავშირების“ შემოწმება, რომ ლინგვისტიკური და პროფესიონალური დაბრკოლება დაუძლეველია, რომ სპეციალიზაციამ უნდა განდევნოს ყოველგვარი დილექტანტიზმი და ა.შ. ჩვენ ვცხოვრობთ იმ დროში, როცა არსებობს სპეციალიზაციის კერპი და გვყავს „ჭეშმარიტი სპეციალისტები“ არა მხოლოდ ერთი ლიტერატურისა, არა ერთი ეპოქისა, არა ერთი ავტორისა – რაც იქნებოდა სრულიად მართებული და სასურველი – არამედ დიდი სპეციალისტი რომელიცაა ერთი ავტორის ნაწარმოებებისა, ერთი ავტორის ერთი ნაწარმოებისა, ერთი ავტორის ერთი ნაწარმოების ერთი თავის ან ერთი ასპექტისა და ა.შ. რაც თავად სპეციალიზაციის კარიკატურაა ლიტერატურული კვლევების დარგში. არარანაირი ერთობა; ყველა მთავარი იდეა განდევნილია; ერთიანობის ყოველგვარი ხედვა – აკრძალული; ცხადია, ოქროს შუალედი მთელსა და ნაწილს შორის რთულად დასაცავია. მაგრამ მასტერილიზებული სპეციალიზაცია განახლებული კომპარატივიზმის უარეს მტრად რჩება...

ამ ტენდენციას აქვს ზუსტი ეტიკეტი: „ნაციონალური“ ლიტერატურის ისტორიკოსის ჩამოყალიბება კომპარატივისტში; თითქმის ექსკლუზიური უპირატესობის მინიჭება საკუთარი, ნაციონალური

ლიტერატურისათვის.¹³¹ ჩვენ არ შეგვიძლია განვაზოგადოთ, ვინაიდან ნაციონალური ლიტერატურები (ეს გადაწყვეტილია) არ იძლევა გაერთიანების საშუალებას. მაშასადამე, „ჩვენ აღარ ვკითხულობთ აბსტრაქტულად, თუ რა არის ლიტერატურა (საერთოდ)? მაგრამ გვიჩნდება კითხვა: რა არის ეს ერთი ლიტერატურა? რეალური, კონკრეტული ლიტერატურა(…)“¹³²? ვადიაროთ, რომ „განზოგადებების უნარი არ გაგვანია“ (*sic!*). თუ ლიტერატურული ნაწარმოები არ შეიძლება იყოს ამოგლეჯილი საკუთარი გარემოდან, სახელდობრ, გარკვეული ნაციონალური თუ ეთიკური ლიტერატურიდან, ლიტერატურის უნივერსალური ისტორია (და შემდეგ, ლიტერატურის უნივერსალური თეორია) რჩება ქიმერა, აშკარა შეუძლებლობა, „ამაო და ფანტასტიკური“ (*super sic!*). ეს არაფერია, თუ არა „ბუნდოვანი ამბიცია“, რაც, რასაკვირველია, სერიოზულმა კომპარტივისტებმა თავიდან უნდა აიცილონ.¹³³ ამგვარად, რელატივისტური ემპირიზმი უერთდება აბსოლუტურ ისტორიზმს, რათა უარყოს ლიტერატურის ყველა ნაძალადეგად უნივერსალური განსაზღვრება. ამგვარად, იარსებებდა მხოლოდ უკიდურესად ცვალებადი ისტორიული განსაზღვრებები იმისა, რასაც ჩვენ „ლიტერატურად“ ვადიარებთ გარკვეულ კულტურაში, ერთ ლიტერატურაში, ერთ ზუსტ ისტორიულ მომენტში, მათი ისტორიულად განსაზღვრული და შეპირობებული ინსტიტუციების ჭრილში. მაშასადამე, ყოველ ეპოქას ექნებოდა თავისი განსაზღვრება, ხშირად წინააღმდეგობრივი, უეჭველია; რაც არ გვიშლის ხელს, რომ ლიტერატურის შედარებითი თეორია თანაბრად შესაძლებელი იყოს სხვა „თეორიებთან“ ერთად და რომ მან, თავის მხრივ, ისტორიულად განლაგებულმა, თავისი მეთოდისა და *ინვარიანტების* მიხედვით გამოიყენოს განსაზღვრადი ისტორიული ელემენტების ერთობა, რათა უნივერსალობის საკუთარი პარამეტრებიდან გამომდინარე საკუთარ სინთეზამდე მივიდეს.

შედგებად მათ, რომელთაც არაერთგზის განაცხადეს, რომ თავად ტერმინიც კი – „უნივერსალური ლიტერატურა“ „ნაკლებად ხელსაყრელი“, „ექსტრავაგანტული“ თუ „საშიშია“ (მეტიც *facile and arrogant!*)¹³⁴ და სქემებისა და „განზოგადებების“ მიმართ უნდობლობას გამოხატავენ, უერთდებიან ლიტერატურული ორიგინალობის მომხრეები, ინდივიდუალური ნაწარმოების სპეციფიკურობის დამცველები (ყველა კატეგორიის). მოგვიანებით, როდესაც ეს მეცნიერები პოზიტივისტურ მიდგომას უარყოფენ (კომპარტივიზმში ყველაზე ცნობილია არტურო ფარინელის შემთხვევა), ისინი წვაკენ ყველაფერს, რასაც თავყვანს სცემდნენ და ლიტერატურის ყოველ „მსოფლიო“ კონცეფციას უწოდებენ ქიმერასა და სიზმრს, თეორიულად ჰომოგენურს.¹³⁵ მაგრამ ამ უკიდურესობამდე მისულ ხედვასთან ერთად (რომელიც ჯიუტად და ექსკლუზიურად მიემართება „განსხვავებას“, „სხვაობას“, „აღუდგენელს“ და ა.შ.), ლიტერატურისა თუ პოეზიის ნებისმიერი განსაზღვრება, მეტიც ნებისმიერი ლიტერატურ-

რული თეორია თუ პოეტიკა შეუძლებელი და წარმოუდგენელი იქნებოდა, რადგან განზოგადების პროცესი (ჩანასახის მდგომარეობაში მყოფი) ჩანასახშივე მოკვდებოდა.

ამ პოზიტივისტურ-ისტორიზირებულ-ესთეტიკურ თანხვლომას მიეკავართ „ტოტალური ამბიციის“¹³⁶ შეუძლებლობისაკენ, რაც საყოველთაოდაა აღიარებული. სისტემის სული ცხადდება მკვდრად, ვცხოვრობთ ანალიზისა და ფრაგმენტის ეპოქაში, უფრო და უფრო იშვიათია ტოტალიზაციის, ლიტერატურის განზოგადების ტენდენციები და ძლივსა იწვევს „ქება-დიდებას“, არც წყალია, არც ღვინო.¹³⁷ ყოველივე ამის პირდაპირი შედეგია ლიტერატურის სფეროში „საერთო მნიშვნელის“ უარყოფა, რაც ჩვენთვის საცდური აღმოჩნდებოდა, ვინაიდან დაეფუძნებოდა შედეგის ნორმატიულ ცნებას, მაშასადამე, შეფასებებს, ღირებულების განსჯებს, რომელთა წარმომავლობა ყოველთვის საკამათოა.¹³⁸ რეალურად, როგორც ამის დამტკიცება შევძელით, მისი მექანიზმი არის ძალიან განსხვავებული, ვინაიდან ის ეყრდნობა არა ნორმატიულ აქსიოლოგიას, არამედ ახალ მეთოდოლოგიურ პარადიგმასა და ჰერმენევტიკას. გარდა ამისა, თვით აზროვნების დინება ამყარებს ანალიზ-სინთეზის ან ინდივიდუალობა-განზოგადების რიგის კორელაციებს, რაც ხსნის მერყეობას, მეტიც, ჩვენი სფეროსათვის დამახასიათებელ ზოგიერთ წინააღმდეგობას; ერთი მხრივ, ხდება უნივერსალური ლიტერატურის განმარტების შესაძლებლობის უარყოფა, მაგრამ, ამავე დროს, არ გამოვრიცხავთ „უნივერსალური ლიტერატურის“ განსაზღვრებას, და ამის გაკეთებას შევეცადეთ ერთსა და იმავე თავში.¹³⁹

აღნიშნული მდგომარეობა, რაც არცთუ იშვიათია, გვაძლევს საშუალებას, ძალიან მიახლოებით მოვსახოთ წინააღმდეგობათა მესამე კატეგორია, რაც, არსებითად, ერთ გადაუჭრელ დილემამდე დაიყვანება: სრულიად ლიტერატურისათვის შეუძლებელია ერთადერთი „კოლის“ გამომუშავება, მაგრამ არც ის არის შესაძლებელი, რომ ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის სათითაოდ დადგინდეს „კოლები“. იგივე დილემა ჩნდება სხვა დონეებზეც: თუ ჩვენ განვსაზღვრავდით ლიტერატურას, როგორც „იმიტაციისა“ და „ფიქციის“ ნაყოფს, ეს საშუალებას მოგვცემდა – როგორც შევნიშნეთ – „დიდი რაოდენობის ნაწარმოებები გაგვცნობიერებინა, როგორც ჩვეულებრივ ლიტერატურულად კვალიფიცირებული, მაგრამ არა *კვლა*“.¹⁴⁰ მაშასადამე, როგორ შევათანხმოთ ლიტერატურის განსაზღვრების „ყველაფერი“ – იგივე ლიტერატურის „კერძოსთან“ („ესთეტიკური“ თუ „არტისტული“, ისტორიული და ა.შ.)?

არის მხოლოდ ერთი გამოსავალი: მოვიშველიოთ – ასე ვთქვათ – შუა „კოლი“, ცენტრალური პიპოთეზა, რომელიც მოთავსებულია ისტორიულად დათარიღებულ მონაცემების შორის. მას აქვს შესაძლებლობა დაემორჩილოს თავის წესს, თავის სისტემას. საუბარია ისევ გარკვეულ რელატივიზმზე: წმინდად ინტუიციურ პი-

პოთეზიდან, სუბიექტურიდან კომპარატივისტულზე გადასვლის შესახებ; ინტელექტუალური, პერსონალური, ისტორიული და ჰერმენევტიკული სიტუაციის სინთეზი გამუდმებული მისვალა-მოსვლით განვახორციელოთ ჩვენს უნივერსალისტურ ლიტერატურულ ჰიპოთეზასა და მის ისტორიულ შენაძენთა ერთობლიობას შორის, რასაც გადავიაზრებთ მეთოდოლოგიური წრედების ჭრილში. მაგრამ თანმიმდევრული ისტორიზმი, რომელიც ამოიწურებოდა „პოზიტიური“ მონაცემების აღწერით, უკვე ამოწურულია და ის იგივეგვარად დაამსხვრევდა ლიტერატურის გლობალური მიდგომის ნებისმიერ შესაძლებლობას და ამგვარად, აღმოსავლეთის მთელი კორპუსი ერთი ხელის მოსმით იქნებოდა გაძევებული. ამ პირობებში რა უნივერსალური ლიტერატურის „ერთობაზე“ შეგვეძლება საუბარი? სწორედ აქედან მოდის უსაფუძვლობა წინააღმდეგობისა, რომლის მიხედვითაც, მსგავსი პროცედურა, დაფუძნებული ზოგად მიდგომაზე, მხოლოდ უნივერსალურ შტრიხებს ამოგვაცნობინებდა წარმოების შიგნით და დაუსრულებლად „წარმოგვაჩენინებდა“ სილოგიზმებს,¹⁴¹ ვინაიდან (და ეს ასეცაა) მხოლოდ მსგავსი პროცედურა არის წარმატებული.

მაშასადამე, გამოსავალი შეზღუდულია, რაც გარდაუვლად შემზღუდავი სიტუაციიდან მომდინარეობს. თუმცა, მაინც საჭიროა მივიღოთ, რადგან ის ტიპურია მსოფლიოს ყველა თეორიისათვის. გარდაუვლად რელატიური ხასითის ლიტერატურის კომპარატივისტულ თეორიას აქვს ასევე თავისი საზღვრები, ბარიერები, ხშირად გადაულახავი, რაც კარგადა ცნობილი. მთელი ლიტერატურული ზონები „შეუღარებელნი“ არიან, ვერ დაიყვანებიან კონცეპტების ერთობლიობამდე, ვინაიდან ისინი ერთმანეთისთვის არა მხოლოდ „უცხონი“ არიან, არამედ სრულიად და გადაჭრით „მიუსადაგებელნი“. ამასთან დაკავშირებით ჩვენ მოვიხმობთ არაბულ, ჩინურ მაგალითებს¹⁴² და ა.შ. ამავე დროს, უნივერსალური ლიტერატურა შეუჩერებლად „ფართოვდება“, გრძელდება ღია და უწყვეტი პროცესები – ფორმების, ჟანრების, მოდალობების, ახალი სტილების შექმნისა. ბევრი ფიქრობს, რომ სწორედ ამიტომაც არის შეუძლებელი ლიტერატურის სტატიკური და შეუცვლელი კონცეპტის არსებობა. და მაინც, საუბარია ლიტერატურის ყოველი დროებითი უნივერსალური მიდგომის დონისათვის ლეგიტიმურად გარდამავალ განსაზღვრებაზე, მაშინაც კი, როცა ახალი ლიტერატურული რეალობები, რომლებიც ადრე თუ გვიან სახეს შეუცვლიან ჩვენს თემასა და ჩვენს განსაზღვრებას, უცილობლად წარმოჩნდებიან. და თუ ჩვენ ხანდახან მაინც ვყოყმანობთ და გვიჭირს არჩევანის გაკეთება მრავალ შესაძლებელ გამოსავალს შორის, ეს ხდება იმიტომ, რომ ყველა ფუნდამენტურად ახალი მცდელობა მიდის საკუთარი თავის ძიებისაკენ, ეძებს საკუთარ თავს; ზოგჯერ ერთ ადგილს ტკეპნის ან გზას სცდება.

სხვა მხრივ, „ლიტერატურა“ არის ძალიან ნაირფერი, ის ნიშნავს ძალიან ბევრ რამეს და წარმოჩნდება ძალიან ორაზროვნად, რათა შევძლოთ, რომ ამ პოლისემიურ მდგომარეობაში წარმატებულად ვისაუბროთ ჭეშმარიტ განსაზღვრებაზე. ხვავდება სემანტიკური დაბრკოლებები, ახალი ნიუანსები, ახალი ფაქტების ანარეკლები, გარდაუვალი პერსონალური განსაზღვრებები და განმარტებები, ძალიან რთული ტერმინოლოგიური უნიფიკაცია და სტანდარტიზაცია. რას ვგულისხმობთ ზუსტად „ლიტერატურული ფენომენის“ ცნებაში (*Phänomen des Literarischen*), რომელიც ყოველთვის განხილულია, როგორც შედარებითი ლიტერატურის საგანი?¹⁴³ როგორია წილი ისტორიულისა, თვითნებურისა, ლეგიტიმურისა, პერსონალურისა, შეთანხმებულისა ისეთ ფორმულაში, რომელიც პოლივალენტურია განსაზღვრების მიხედვით, ვინაიდან უპირველესად აგლუტინაციურია? შეუძლებელი იქნებოდა საერთო მნიშვნელებისაკენ მიგვებრუნებინა ყველა არსებული თეზა და ანტითეზა. უნივერსალური ლიტერატურისა და ლიტერატურის განსაზღვრებები არის აუცილებლად ახსნადი, მრავალმხრივი, მაშასადამე, მიახლოებითი, მეტნაკლებად გაურკვეველი. ყველა პრინციპის, კანონის, ლიტერატურული განსაზღვრების ბედია, იყვნენ ერთბაშად ზუსტნი და არაზუსტნი და ნიშანდადებულნი პლატონის, პეგელის, კროჩეს, ლუკაჩის და ა.შ. მიერ.

ყოველივე აქედან გამოგვაქვს არგუმენტი, მაგრამ გარკვეული „სადისტური“ კმაყოფილების გარეშე (რაც შეიძლება ფსიქონალიტიკურად გავიზროთ), რომ ლიტერატურა არ შეიძლება იყოს განსაზღვრული, ვიტგენშტაინის რწმენითაც, სხვათა შორის,¹⁴⁴ და რომ „ლიტერატურული საგანი“ ხასიათდება განუსაზღვრელობის შეფასებადი კოეფიციენტით, ესენია: 1) შეუძლებელი ინტეგრალური ინვენტარი; 2) თითქმის უსასრულო პოლისემიის ვერბალური მასალა; 3) ვერბალური გამოხატვა მარად ჩამოყალიბების მდგომარეობაში. მაშასადამე, შეუძლებელი იქნებოდა გვეპასუხა მთავარი კითხვისათვის: რა არის ლიტერატურა, წმინდად ლოგიკური, ფორმალური მოდელის მიღმა, რომელსაც ამის გარდა ექნებოდა დიდი უპირატესობა გაეთავისუფლებინა ლიტერატურის მეცნიერება (კომპარატივისტულის ჩათვლით, ცხადია), „კაცობრიობის“ „გეტო“ (*sic*).¹⁴⁵

ყველა ხსენებული მიზეზის გამო, „პოეტიკური“ კომპარატივიზმი მაინც გეთავაზობს ლიტერატურის ყოველი ზოგადი განსაზღვრების სულ მცირე მისაღებ და ვარგის ჩარჩოს. ის საშუალებას იძლევა თავი დავადწიოთ უკიდურეს სპეციალიზაციას, ფორმალისტურ აღექსანდრიზმს, შეზღუდულ ფრაგმენტულობას, თეორიულ შეფერხებას, გარკვეული ობიექტივიზმის უგემოვნობას, რომელიც თავს „მეცნიერულად“ თვლის. ის ეხმაურება გარკვეულ ნოსტალგიას, რაც დამახასიათებელია ყოველი თეორიული აზროვნებისათვის. ესაა ექსპლიციტურად უნივერსალისტური თვალსაზრისი, რომელიც

ღიაა მსოფლიოს ყველა ლიტერატურის მიმართ (დასავლეთისა და აღმოსავლეთისა), ბარიერების, აკრძალვების თუ ტაბუს გარეშე. მას სტერეოტიპულ და უკიდურესად ბანალიზებულ სისტემებში შემოაქვს ცვლილება მარადიული ციტატების დამოწმებისა. ბოლოს და ბოლოს, ის არის სპეციფიკური მეთოდოლოგია, რომელსაც უფლებრივად და ფაქტობრივად არსებულ მეთოდებთან თანაარსებობა შეუძლია, ამასთან, არ ქმნის მათთან ორმაგი გამოყენების პრეცედენტს, რომლის წყარო ერთდროულად ისტორიული და ჰერემენევტიკულია. ასე მრავალფეროვანია ის შესაძლებლობები, რომლებსაც ყოველგვარი ილუზიის გარეშე ძალუძთ დააკანონონ მისი (კომპარატივიზმის) წამოწყებანი, აუცილებლად განსახორციელებელი თუ მეორეხარისხოვანი; ვფიქრობთ, უფრო განსახორციელებელი...

ბიბლიოგრაფია

I. კომპარატივისტული „პოეტიკა“, გვ. 10-21.

1. Jean-Marie Carré, *Préface*, in: Marius-François Guyard, *La Littérature comparée* (Paris, 1965), 4^e éd., p. 5; Claude Pichois-André M. Rousseau, *La Littérature comparée* (Paris, 1967), p. 77; Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory* (Bloomington-London, 1973), p. 29.
2. Al. Dima, *Principii de literatura comparată* (« Principes de littérature comparée ») (Bucuresti, 1969), p. 95.
3. Dernièrement, entre autres, en faveur de la possibilité d'une redéfinition de la littérature comparée: Haskell M. Block, c.r., Guy Laflèche, *Petit manuel des études littéraires*, in: *Canadian Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, VI, (1979), p. 84
4. René Wellek, *The Crisis of Comparative Literature*, in: *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1965), p. 282, 290; mêmes objections chez John Fletcher, *The Criticism of Comparison*, in: *Contemporary Criticism* (London, 1970), p. 107; François Jost, *La Littérature comparée, une philosophie des lettres*, in: *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), 11, p. 314 etc.
5. Etiemble, *Rimbaud dans le monde slave et communiste* (Paris, 1964), I, p. 4; *Comparaison n'est pas raison* (Paris, nouv. éd., 1977); *Pour des maisons de tolérants*, in: *Le Nouvel Observateur*, mai-juin, 1971, p. 19.
6. Alfred Owen Alridge, *The Comparative Literature Syndrome*, in *The Modern Language Journal*, LUI, 2/1969, p. 110; dernièrement: Anna Balakian, *The Presidential Address : Comparative Literature at the Crossroads*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 1-2 / 1980, p. 29.
7. D. DuriSin, *Vergleichende Literaturforschung* (Berlin, 1976), pp. 31-32.
8. Manfred Gsteiger, *Littérature comparée et esthétique de la réception*, in: *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 538.
9. Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, p. 5.
10. Luigi Foscolo Benedetto, *La « Letteratura Mondiale »*, in: *Il Ponte*, II (1946), p. 127; Robert Escarpit, *La Littérature comparée*, in: *Le Monde*, 22 juin 1952.
11. Calvin S. Brown, *Comparative Literature*, in: *The Georgia Review*, 13 (1959), p. 168.
12. David H. Malone, «Comparative» in *Comparative Literature*, in: *Y.C.C.L.*, III (1954), pp. 13-20.
13. Le «programme» de la revue américaine, d'ailleurs d'excellente tenue, *Comparative Literature*, définit son objet dans une petite note éditoriale « de la manière la plus large possible».
14. D. DuriSin, *Op. cit.*, p. 162; Henri Gifford, *Comparative Literature* (London, 1969), p. XI.
15. Claude Pichois-André-M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 174.
16. Daniel/Henri Pageaux, c.r., Manfred Schmeling (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenschaft*, in : *Komparatistische Hefte*, 4 / 1981, p. 117.

17. Horst Rüdiger, *Grenzen und Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in; *Zum Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft* (Berlin-New York, 1971), p. 8.
18. Pour plus de détails: Adrian Marino, *Repenser la littérature comparée*, in: *Synthesis*, VII (1980), pp. 16-21.
19. Marius-François Guyard, *Op. cit.*, p. 7.
20. Seulement quelques exemples glanés à tout hasard: Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée* (Paris, 1951), 4^e éd. revue, p. 23; Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, p. 5, 7, etc.
21. Ulrich Weisstein, *Influences and Parallels. The Place and Function of Analogy Studies in Comparative Literature*, in: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger* (Berlin, 1975), p. 606.
22. Hans Robert Jauss, *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft*, in : *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft*, Hrsg. Victor Zmegac (Frankfurt am Main, 1972), pp. 279-280. La même orientation « historiciste » chez Gerhard Bauer, *Theorie der Literatur in der allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft*, Hrsg. Horst Rüdiger (Berlin-New York, 1971), pp. 15-41; Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft. Forschungsstand-Kritik-Aufgaben* (Darmstadt, 1980); Alvaro Manuel Machado — Daniel-Henri Pageaux, *Literatura portuguesa. Literatura comparada e teoria da Literatura* (Lisboa, 1981), p. 117.
23. Par exemple, Alexandra Dutu, *Niveaux temporels, niveaux culturels et comparaison littéraire*, in: *R.L.C.*, 1/1982, pp. 5-20; *Literatura comparatà istoria mentalităților* («La littérature comparée et l'histoire des mentalités») (Bucuresti, 1982).
24. Paul Van Tieghem, *Op. cit.*, p. 57.
25. Alejandro Cioranescu, *Principios de literatura comparada* (Universidad de La Laguna, 1964), p. 29, 38, 74.
26. Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, p. 5.
27. Ulrich Weisstein, *Verbal Paintings, Fugal Poems, Literary Collages and the Metamorphic Comparatist*, in: *Y.C.G.L.*, 27/1978, p. 1; *Comparative Literature and Literary Theory*, pp. 4-6, 157-158.
28. René Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 257, 282-283, 285, 290; *Discriminations* (New Haven and London, 1970), p. 38.
29. Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée* (Paris, 1970), p. 47.
30. W. Wolfgang Holdheim, *Komparatistik und Literaturtheorie*, in: *Arcadia*, 7 (1972), p. 303.
31. François Jost, *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis and New York, 1974), p. 37.
32. Pour plus de détails: Gerhard R. Kaiser, *Tendenzen vergleichenden Literaturforschung in dem sozialistischen Länder*, in: *Arcadia*, 13, (1978), p. 298, texte repris avec des retouches: *Einleitung*, in: *Vergleichende Literaturforschung in den sozialistischen Länder 1963-1979* (Stuttgart, 1980), pp. 1-20; Adrian Marino, *Op. cit.*, pp. 14-15.

33. Anna Balakian, *op. cit.*, p. 31.
34. Ulrich Weisstein, c.r, *Actes du VI^e Congrès de l'A.I.L.C.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, 3/1977, p. 378.
35. Erwin Koppen, *Die vergleichende Literaturwissenschaft als akademisch Fach*, in: *Mainzer komparatistische Hefte*, 2/1978, pp. 26-38; Robert J. Clements, *Comparative Literature as Academic Discipline* (New York, 1978).
36. Yves Chevrel, *Le Problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, pp. 561-571.
37. Gerhard R. Kaiser, *Einführung...*, p. 159.
38. Deux exemples parmi les derniers : Armand Nivelle, *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft?*, in: Manfred Schaiding (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis* (Wiesbaden, 1981), p. 186; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature comparée*, 1/1982, p. 18.
39. Une mise au point chez Henry H.H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads: Diagnostics, Therapy and Prognosis*, in: *Y.C.C.L.*, IX (1960), pp. 1-28.
40. Idem, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 429.
41. Cf. Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 20.
42. Thomas Cramer-Horst Wenzel, Hrsg., *Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte* (München, 1975), pp. 7-8.
43. Un écho chez Manfred Gsteiger, *Werkimmanenz und Historiographie*, in: *Arcadia*, 8 (1973), p. 169, mais les références possibles sont très nombreuses.
44. René Wellek, *Discriminations*, p. 17; Eduardo Nunez, *Literatura comparada en Hispanoamérica*, in: *Comparative Literature Studies*, I (1964), p. 43.
45. Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), p. 9, 11; *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*, in: *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2/1978, p. 15.
46. Friedrich Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken*, II. Hrsg. Hans Eichner (München.... 1975), pp. 271-273; A. W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*, Hrsg. Edgar Lohner (Stuttgart, 1965), II, p. 36; S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. John Shawcross (Oxford, 1907), II, p. 85; I. 14.
47. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* (Paris, 1889), III, p. 367;
 1. Ernest Renan, *L'Avenir de la science* (Paris, 1890), p. 296.
48. Benedetto Croce, *La « letteratura comparata »*, in: *Problemi di este-tica* (Bari, 1966), sesta ed., p. 71, 73, 75-76; des prolongements jusqu'à l'époque actuelle: Antonio Porta, *La letteratura comparata nella storia e nella critica* (Milano, 1951), pp. 30, 35-39.
49. *Théorie de la littérature*, tr. (Paris, 1965), p. 74.
50. Georges Saintsbury, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe* (Edinburgh-London, 1904), III, p. 294.

51. R.(ené) W.(ellek), in: *Comparative Literature, IV (1952)*, p. 279; *Concepts of Criticism*, pp. 1-20, 292; *Discriminations*, pp. 296-297; *The Attack on Literature and other Essays* (Chapel Hill, 1982), pp. 138-140, etc.
52. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, p. 77.
53. Werner Milch, *Europäische Literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm*, in : *Schriftenreihe der Europäische Akademie*. Heft 4/1949, p. 12; Kurt Wais, *Vergleichende Literaturbetrachtung*, in : *Forschungsprobleme der vergleichende Literaturgeschichte* (Tübingen, 1951), I, p. 9.
54. Herbert Seidler, *Was ist vergleichende Literaturwissenschaft?* (Wien, 1973), p. 13; Thomas Bleicher, *Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft : Grundlegung und Modell*, in: *Neohelicon*, VI, 2/1979, p. 88, 98-100; Armand Nivelle, *Op. cit.*, p. 181.
55. *Comparatists at Work. Studies in Comparative Literature*. Ed. by Stephen G. Nichols, Jr., Richard B. Vowels (Waltham-London, 1978), p. V; Henry H. H. Remak, *Op. cit.*, p. 436.
56. Pour plus de détails, cf. Adrian Marino, *Op. cit.*, pp. 32-35.
57. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982).
58. *Présentation*, in: *Poétique*, 1/1970, p. 2.
59. Cf. René Wellek, *Discriminations*, p. 32; Moriz Carrière, *Die Poesie: Ihr Wesen und Ihre Formen mit Grundzügen des vergleichen den Literaturgeschichte* (Leipzig, 1884), pp. V-VI. 191-193, 268, 272, 275, etc.; Louis Paul Betz, *Literaturvergleichung*, in : *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neuren Zeit* (Frankfurt, 1902), pp. 11-12.
60. Raoul de la Grasserie, *Essai de rythmique comparée*, in : *Le Museon*, X (1891), p. 300; H. C. Müller, *L'étude scientifique de la littérature comparée*, in : *Revue internationale de l'enseignement*, XXXV (1898), pp. 296-297.
61. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *On the Methods and Aims of Literary History as Science*, tr., in: *Y.C.G.L.*, 16/1967, p. 48; cf. René Wellek, *A History of Modern Criticism*, (New Haven and London, 1971), IV, pp. 278-280.
62. Dionyz DuriSin, *Sources and Systematics of Comparative Literature* (Bratislava, 1974), p. 26, 33, 42; Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de literatura* (Caracas, 1978), pp. 65-66.
63. Etienne Souriau, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée* (Paris, ed. 1969), pp. 26-33; Emile Schaub-Koch, *Valeurs de rappels d'esthétique comparative* (Lisbonne, 1958), p. XV, 1, 56.
64. *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), 1, pp. 98-112.
65. Henri Roddier, *La Littérature comparée et l'histoire des idées*, in: *R.L.C.*, 27 (1933), p. 48.
66. Marcel Bataillon, *Nouvelle jeunesse de la philologie à Chapel Hill*, in: *R.L.C.*, 35 (1961), p. 295; *Nouvelle étape*, idem, 43 (1969), p. 6; *Pour une bibliographie internationale de littérature comparée*, idem, 30 (1967). p. 140.
67. Etiemble, *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 168; *L'Orient philosophique au XVII^e siècle* (Paris, 1957), I, p. 20; *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 207.
68. *Le Babélien* (Paris, 1961), II. p. 34.

69. Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception et communication littéraire*, in: *Critique*, 418/1981, p. 1130 (avec référence directe à Etiemble).
70. H. N. Függen, *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Düsseldorf -Wien, 1973), p. 14; Herbert Seidler, *Op. cit.*, p. 12.
71. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, p. 3, 5.
72. N. I. Popa, *Un umanism modern* (« Un humanisme moderne »), in: *Insemnàri iesene*, II (1978), p. 249, 251.
73. *Acta Litteraria*. V (1962), pp. 77-82; 203-242.
74. Dionyz DuriSin, *Op. cit.*, p. 116, 118, 119-120, 128, 165.
75. Cf. Desiderio Navarro, *En ejemplo de lucha contra el esquematismo eurocentrista en la ciencia literaria de la America latinay Europa*, in: *Casa de las Americas*. 122/1980, p. 86.
76. Charles Mills Gayley-Fred Newton Scott, *An Introduction to the Methods and Materails of Literary Criticism* (Boston, 1899), p. 458; Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), in: *Comparative Literature. The early Years*, Eds. Hans-Joachim Schulz, Philipp H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 103; Louis Paul Betz, *Op. cit.*, p. 12.
77. Janos Hankiss, *Op. cit.*, p. 107.
78. Harry Levin, *Grounds of Comparison* (Cambridge Mass..., 1972), p. 121 ; Heinrich F. Plett, *Rhétorique et stylistique*, in : *Théorie de la littérature*. Ouvrage collectif présenté par A. Kibédi Varga (Paris, 1981), p. 174.
79. J. Craig La Drière, *The Comparative Method in the Study of Prosody*, in: *Comparative Literature*, I, pp. 160-175.
80. Wolfgang Bernard Fleischmann, *Das Arbeitsgebiet der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Komparatistik...*, Hrsg. Horst Rüdiger (Stuttgart, 1973), pp. 81-83; Horst Rüdiger, *Comparative Literature in Germany*, in: *Y.C.G.L.*, 20/1971, p. 18.
81. Georges Joyaux — Herbert Weisinger, *Foreword*, in: Etiemble, *The Crisis in Comparative Literature*, tr. (East Lansing, 1956), p. XV; Haskell M. Block, *Op. cit.*, p. 40; Robert J. Clements, *Op. cit.*, p. 124.
82. Michel Cadot et Jacques Voisine, *La Littérature comparée en Europe orientale*, in: *R.L.C.*, 38 (1864), p. 595.
83. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, p. 205.
84. Charles Chauncey Shackford, *Comparative Literature* (1876), in: *Comparative Literature. The early Years*, p. 48; Artur Richmond March, *The Comparative Study of Literature* (1896), idem, p. 129.
85. Par exemple: Willy R. Berger, *Gattungstheorie und vergleichende Gattungsforschung*, in: Manfred Schmeling, *Op. cit.*, pp. 94-124; Armand Nivelles, *Op. cit.*, p. 182.
86. Cf. la dernière synthèse de Raymond Trousson, *Thèmes et mythes. Questions de méthode* (Bruxelles, 1981).
87. Michel Potet, *Place de la /hématologie*, in: *Poétique*, 35/1978, pp. 374-384.
88. Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode génétique en littérature comparée*, in: *Comparative Literature*, I, pp. 113-124; *Principes d'une histoire comparée des littératures*, in: *R.L.C.*, 39 (1965), pp. 178-225.

89. G. E. W. (oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature*, I (1903), pp. 5-6.
90. Walter Höllerer, *Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Neue Folge, II (1951/1952). p. 128.
91. (F.B.), *La Littérature comparée et ses rapports avec la « rythmique », la « métrique », la « stylistique », etc.*, in: *R.L.C.*, 10 (1930), pp. 527-529; Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode génétique en littérature comparée*, p. 118; B. Munteano, in: *R.L.C.*, 26 (1952), p. 278; *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), pp. 77-78.
92. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, pp. 89-100, *L'Orient philosophique...*, I, p. 18; *Le Babélien*, III, p. 77; *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 11.
93. André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspective*, in : *Actes du VIII' Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, pp. 457-460.
94. Frank Wadley Chandler, 77^{ie} *Comparative Study of Literature* (1911), in: *Y.C.G.L.* 15 (1965), pp. 51-62.
95. Deux exemples: Eva M. Thompson, *Russian Formalism and Anglo-American New Formalism: a Comparative Study* (The Hague-Paris, 1971); *Comparative Poetics*, ed. by D. W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch and A. J. A. Van Zoest (Amsterdam, 1979); un des thèmes du X^e Congrès de l'A.I.L.C. (New York, 22-29 août 1982) a été également la « Poétique comparée ».
96. Joseph Strelka, *Vergleichende Literaturkritik* (Bern-München, 1970), p. 5; Adrian Marino, *La critique des idées littéraires*, tr. (Bruxelles, 1977).
97. Bernard F. Scholz, *Comparing the Theories of Literature? Some Remarks on the new Task Description of the I.C.L.A.*, in: *Y.C.G.L.*, 28 (1979), pp. 26-30.
98. D. W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of the Literary Evaluation*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 268.
99. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, pp. 51-62.
100. James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literatures* (Chicago, 1975), p. 3; D. W. Fokkema, *The Linguistic classification of texts and the study of value systems as complimentary aspects of comparative literature*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 313.
101. Francesco Yosio Nomura, *Oriental and Occidental Problems of Comparative Aesthetics*, in: *Atti del III Congresso Internazionale di Estetica* (Torino, 1957), p. 715; Earl Miner, *Concepts of Value in Japanese and Western Literary Criticism*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 626-627.
102. K. Viswanathan, *A Plea for Comparative Poetics*, in: *Essays in Criticism and Comparative Poetics* (Waltair, 1977), pp. 484-488.
103. K. Viswanathan, *Op. cit.*, p. 486; James J. Y. Liu, *Op.cit.*, p. 296-297, 299-300.
104. James J. Y. Liu, *Op. cit.*, p. 2, 5; *Asia and the Humanities*, ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), p. 15; Pauline R. Yu, *Chinese and Symbolist Poetic Theories*, in: *Comparative Literature*, XXX (1978), p. 291, 312.

105. Erwin Koppen, *Hat die vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie?*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft*, pp. 41-64.
106. Daniel-Henri Pageaux, er., Manfred Schmeling (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Komparatistische Hefte*, 4(1981), p. 119.
107. D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, p. 8, 18; José Lambert, *Plaidoyer pour un programme des études comparatistes, littérature comparée et théorie du polysystème*, communication à la S.F.L.G.C., Congrès 1980, Montpellier, p. 1. (copie xerox).
108. W. Wolfgang Holdheim, *Op. cit.*, p. 299; D. W. Fokkema, *Op. cit.*, p. 9.

II უნივერსალური ლიტერატურა ანუ ლიტერატურა, გვ. 30-47.

1. Nous avons recueilli les données du problème dans: *Où situer la littérature universelle?* in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3/1975, pp. 64-81 et *Réviser la littérature universelle*, I, II, in: *Synthesis*, VIII, (1981), pp. 187-200; IX (1982), pp. 41-53.
2. G. G. Gervinus, *Handbuch der Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (Leipzig, 1842), p. 578.
3. Des détails et des précisions chez notre *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982), les chapitres 4, 6, 7, 8, pp. 51-148.
4. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale, III^e éd.* (Paris, 1975), p. 130.
5. Guillaume Apollinaire, *L'Esprit Nouveau et les poètes*, in: *Mercure de France*, 491/1^{er} déc. 1918, p. 388.
6. Deux indications: Karel Taige, *L'Union de la culture moderne*, tr., in: *Change*, 10/1972, pp. 91-93; Francis Picabia, *Ecrits* (Paris, 1975), I, p. 220.
7. Cf. Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »* (Paris-Genève, 1960), p. 229; Karel Taige, *Manifeste du poétisme*, tr., in: *Change*, 10/1972, p. 121.
8. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy* (New York, 1969), pp. 42-43; *Cultures et traditions d'Asie*, in: *Cultures*, 4/1974.
9. Victor Erlich, *Russian Formalism. History. Doctrine* (The Hague-Paris, 1969), pp. 28-29.
10. Richard G. Moulton, *World Literature and its Place in General Culture* (New York, 1911), p. 6.
11. René Wellek-Austin Warren, *Theory of Littérature* (New York, 1966), pp. 48-49; *Discriminations* (New Haven and London, 1970), p. 15.
12. Pour plus de détails et pour l'ensemble de la question: Adrian Marino, *Op. cit.*, in: *Synthesis*, IX (1982), pp. 45-47.
13. Etiemble, *Bilan* (mars 1979), in: *Le mythe d'Etiemble* (Paris, 1979), p. 31A; *Essais de littérature (vraiment) générale*, p. 18, 20.
14. Claude Pichois-André M. Rousseau, *La littérature comparée*, (Paris, 1967), p. 20, 173.
15. Wolfgang Eisiedel, *Vorbemerkung*, in: *Die Lietraturen der Welt in ihren mündlichen und schriftlichen Überlieferung* (Zürich, 1964), p. XIX.

16. N. I. Popa, *Spre încadrarea literaturii nationale In literatura universale* (« Vers l'encadrement de la littérature nationale dans la littérature universelle »), in: *Revista de istorie si teorie literară*, 1/1966, pp. 18-20; *Literaturen europäischen sozialistischer Länder* (Berlin und Weimar, 1975), pp. 7-39; Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 44, 47-50.
17. Claude Pichois-André Rousseau, *Op. cit.*, pp. 102-103.
18. Cf Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 51-52.
19. René Wellek, *The Rise of English Literary History* (Chapel Hill, 1941), p. 70.
20. Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe. Charakteristiken und Kritiken*. Hrsg. Hans Eichner (München, 1967), II, p. 182; August Wilhelm Schlegel, *Sämmtliche Werke*, Hrsg. Eduard Böcking (Leipzig, 1846), V, p. 5; Ernst Behler, *Friedrich Schlegels Theorien der Universalpoesie*, in : *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, I, (1957), pp. 211-240.
21. Fr. Schlegel, *Lessings Gedanken und Meinungen* (1804), in : *Kritische Ausgabe*, Hrsg. Hans Eichner (München, 1975), III, p. 83.
22. J. W. Goethe, *Gespräche mit Eckermann* (31 Januar 1827), Hrsg. Ernst Beutler (Zürich, 1949), p. 228; *Werke* (Weimar, 1896), XLVII, p. 35.
23. Edgar Quinet, *De l'unité des littératures modernes*, in : *Revue des Deux Mondes*, XV (1838), pp. 318-325; J.-J. Ampère, *Mélanges d'histoire littéraire et de littérature* (Paris, 1867), I, p. 30; Ernest Renan, *L'Avenir de la science* (Paris, 1890), p. 176.
24. Joseph Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1898), p. 3.
25. Dernièrement: Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle* (Paris, 1982), pp. 253-254; cf. aussi Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, pp. 172-173.
26. Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 13, 176.
27. René Wellek-Austin Warren, *Op. cit.*, p. 49, 255; *Discriminations*, p. 15, 19, 32-53.
28. Cf. René Wellek, *A History of Moderne Criticism* (New Haven and London, 1971), IV, p. 279; V. M. Zhirmunsky, *On the Study of Comparative Literature*, in: *Oxford Slavonic Papers*, XIII (1967), p. 13.
29. Des références bibliographiques récentes (tchèques, etc.), cf. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature comparée, Revue des Revues*, 3/1979, p. 284, 294, 297, 3/1980, p. 306; plus souple: Robert Weimann, *The Future of Comparative Literature reconsidered*, in: *Neohelicon*, 2/1981, pp. 233-242.
30. I. Neupokoeva, *The Comparative Aspects of Literature in the History of World Literature*, in: *Actes du V^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam, 1969), p. 38, 41; Borbàla H. Lukács, *Recent Comparative Research in the Soviet Union*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 369, 374.
31. László Kardos, *Sur les problèmes de la littérature mondiale*, in: *Acta Litteraria*, XI (1969), pp. 137-138, etc.
32. Tudor Vianu, *Studii de Literatura universale si comparatà*, (« Études de littérature universelle et comparée ») (Bucuresti, 1963), pp. 277-280.
33. Cf. Adrian Marino, *Op. cit.*, pp. 48-50.

34. Dionys DuriSin, *Zu aktuelle Problemen der marxistisch-leninistischen Theorie der vergleichenden Literaturforschung*, in : Weimarer Beiträge, 2/1975, p. 11; Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), pp. 73-74.
35. Susanne Schröder, *Deutsche Komparatistik in Wilhelminischer Zeitalter, 1871-1918*, (Bonn, 1979), pp. 118-119, 125; Werner Milch, *Europäische Literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm*, in: *Schriftenreihe der Europäischen Akademie*, Heft 4, (Wiesbaden, 1949).
36. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, ch. 4, *Contre l'eurocentrisme*, pp. 51-62.
37. *Les thèses de 1929*, tr. in: *Change*, 3/1969, p. 38.
38. Roberto Fernandez Retamar, *Para una teoria de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (La Habana, 1975), pp. 61-62; Desiderio Navarro, *En ejemplo de lucha contra el esquematismo eurocentriste en la ciencia literaria de la America latina y Europa*, in: *Casa de las Americas*, 122/1980, pp. 79-91; Guillermo Rodriguez Rivera, *America Latina y la ciencia de la literatura*, in: *Union*, 4/1979, pp. 51-52.
39. Thomas Bleicher, *Literaturkomplexe in komparatistischer Perspektive*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 17, 28; Horst Rüdiger, *Erupäische Literatur-Weltliteratur. Goethes Konzepten und die Forderung unserer Epoche*, in: *Komparatistik... Festschrift für Zoran Konstantino-vié* (Heidelberg, 1981), pp.27-41.
40. Horst Rüdiger, *Op. cit.*, p. 36, 39; J. Voisine, er., Ulrich Weisstein, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft* (Stuttgart, 1968), in: *R.L.C.*, 47 (1973), p. 466; A.-M. Rousseau, *Vingt ans de littérature comparée en France*, in: *L'Information littéraire* 5/1969, p. 204; Erwin Koppen, er., *Actes du IV^e Congrès de l'A.I.L.C.*, in: *Ardacia*, 3 (1968), p. 104, etc.
41. Theodor Mündt, *Geschichte der Literatur der Gegenwart* (Berlin, 1842), p. 431.
42. Horst Rüdiger, *Op. cit.*, p. 41; Adrian Marino, *Op. cit.*, ch. 10, *Pour un nouveau comparatisme*, pp. 182-201; Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft...* (Darmstadt, 1980), p. 10, 20-21.
43. René Wellek, *Discriminations*, p. 28, 31; Robert S. Mayo, *Herder and the Beginnings of Comparative Literature* (Chapel Hill, 1969), p. 56; *Weltliteratur* (Marbach, 1982), p. 127.
44. Un exemple: Cr. Aug. Heumann, *Conspectus Reipublicae Literariae*, caput IV, LXXIV: *De sinesium literatura* (Hanover, 1733), pp. 193-195 (la première édition: 1718; pour l'ensemble de la question: Etiemble, *L'Orient philosophique au XVIII^e siècle*, surtout la III^e partie: *Sinophiles et sinophobes* (Paris, 1959).
45. Fray Martin Sarmiento, *Demostración critico-apologetica del teatro critico universal* (Madrid, 1739), II, p. 238.
46. Cf. Sigmund von Lempicki, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (Göttingen, 1920), p. 418.
47. Friedrich Schlegel, *Rede über die Mythologie* (1800), in : *Kritische Ausgabe...* Hrsg. Hans Eichner (München, 1967), II, p. 320; *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), idem (München, 1975), VIII, pp. 295-301;

- August-Guillaume de Schlegel, *Oeuvres... écrites en français* (Leipzig, 1846), pp. 247-352; *Sämtliche Werke* (Leipzig, 1846), V, p. 6, etc.
48. Goethes *Weltliteratur*, in : *Acta comparationis litterarum universarum*, VIII, (1882), p. 67.
 49. Gustave Flaubert, *Oeuvres*, ed. A. Thibaudet et R. Dumesnil (Paris, 1953), II, p. 985.
 50. Sainte-Beuve, *Qu'est-ce qu'un classique?* (1850), in: *Causeries du lundi* (Paris, Garnier), III, p. 51.
 51. Cf. Mircea Anghelescu, *Literatura româna fi Orientul* (« La Littérature roumaine et l'Orient »), (Bucuresti, 1975) p. 65.
 52. Hugo Metel de Lomnitz, *Vorläufige Aufgabe der vergleichende Literatur*, in: *Acta comparationis litterarum universarum*, 1 (1877), p. 309, 311; Max Koch, *Zur Einführung*, in: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, I (1887), p. 6-7; Louis Paul Betz, *Studien zur vergleichende Literaturgeschichte der neueren Zeit* (Frankfurt, 1902), p. 335; G. E. W. (oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature* I (1903), p. 8.
 53. Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature* (London, 1886), pp. 288-336; voir ensuite: Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), in: *Comparative Literature. The early Years*. Eds. Hans-Joachim Schulz-Philipp H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 86.
 54. René Wellek, *Discriminations*, pp. 19-20, 44, 52-53; Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge Mass., 1972), p. 84.
 55. Claude Couffon, *Rencontre avec Etienne*, in: *Les Lettres Françaises*, 1006, 5-11 décembre 1963; *Retours du monde* (Paris, 1961), p. 88; des détails supplémentaires chez Adrian Marino, *Op. cit.*, in: *Synthesis*, VIII (1981), pp. 191-192.
 56. Harry Levin, *Ezra Pound, T. S. Eliot and the Idea of Comparative Literature*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 547.
 57. J. B. Priestley, *Literature and Western Man* (London-Melbourne-Toronto, 1960), p. IX.
 58. Cf. Adrian Marino, *Op. cit.*, in: *Synthesis*, IX (1982), pp. 43-44.
 59. Erwin Laaths, *Geschichte der Weltliteratur* (München-Zürich, 1953). p. 12.
 60. Fernand Baldensperger-Werner P. Friedrich, *Bibliography of Comparative Literature* (New York, 1960), pp. 215-232, passim; Hazel S. Alberson, *Non-Western Literature in the World Literature Program*, Werner P. Friedrich, *On the Integrity of our Planing*, in: *The Teaching of World Literature*, ed. by Haskell M. Block (Chapel Hill, 1960), pp. 20-22, 46-48; Arthur E. Kunst, *Literature of Asia*, in: *Comparative Literature. Method and Perspectives*. Ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, revised ed., 1973), pp. 312-325.
 61. James Robert Hightower, *Chinese Literature in the Context of World Literature*, in: *Comparative Literature*, V (1953), pp. 117-124.
 62. Par exemple: *Symposium: « Islam in the World Literature »*, in: *Y.C.G.L.*, 20/1971, pp. 57-83; A. Owen Alridge, *The second China Conference: a recapitulation*, idem, 25/1976, p. 42-48; Bernth Lind-fors, *Introduction to the panel discussion: « Emerging and Neglected Literature »: Their Place in the*

- Traditional Spectrum of Comparative Literature*, in: *Actes du VI^e Congrès de l'A. I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 727-728; John J. Deeney, *Comparativisation: the Example of China*, idem, pp. 687-688.
63. Horst Rüdiger, *Literatur und Weltliteratur in der modernen Komparatistik*, in: *Weltliteratur und Volksliteratur*, Hrsg. Albert Schaefer (München, 1972), pp. 42-44.
 64. Gerhard R. Kaiser, *Op. cit.*, p. 159.
 65. Hugo Dyserinck, *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*. in: *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2/1978, p. 23; Arno Kappler, *Der literarische Vergleich...* (Frankfurt/M., 1976), p. 40, etc.
 66. Ananda K. Coomaraswamy, *The Philosophy of Medieval and Oriental Art*, in: *Zalmoxis*, I (1938), pp. 20-49; *Christian and Oriental Philosophy of Art* (New York, 1956).
 67. Hajime Nakamura, *Parallel Developments: A Comparative History of Ideas* (Tokyo-New York, 1975).
 68. Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*, tr. (Paris, 1980), p. 84.
 69. Shan Wing Chan, in: *Asia and the Humanities*, ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), pp. 203-206; Lucila Hossillos, *Nationalism and the Literary Process in South-East Asia*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 418; I. Nikiforova, *Problèmes d'études comparées des littératures africaines contemporaines*, idem, II, p. 260; surtout: Albert Gérard, *African Language Literatures: An Introduction to the Literary History of Sub-Saharan Africa* (Washington-London, 1981).
 70. *The Art of Letters: Lu Chi's « Wen Fu »*, tr., E. R. Hughes (New York, 1951), p. 282; cf. Hort Frenz, *Introduction*, in: *Asia and Humanities* (sans pagination).
 71. R. S. Dasgupta, *Concept of World Literature: a Comparative Study of the Views of Goethe and Tagore*, in: *Actes du X^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam, 1969), pp. 399-404.
 72. Ananda K. Coomaraswamy, *The Dance of Shiva* (New Delhi, 1975), p. 11.
 73. L. S. Senghor, *La Littérature d'expression française d'Outre-mer*, in: *Littératures ultramarines de langue française. Genèse et Jeunesse* (Otawa, 1974), p. 19; Kodo Yahagi, *Eastern Literature versus Western Literature. Matsuo Bashô against William Wordsworth*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 403; E. C. Nwezeh, *The Comparative Approach to Modern African Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 28 (1979), p. 23.
 74. Adrian Hsia, *Introduction to the panel discussion on « Western Literary Theories and the Study on Chinese Literature »*. in: *Actes du VI^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 673; Edward W. Saïd, *Op. cit.*, p. 97, 110, 116, etc.
 75. Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, III, p. 119; XVI, pp. 405-406; cf. *Weltliteratur*, p. 404, 617.
 76. Hutcheson Macaulay Posnett, *Op. cit.*, p. 236.
 77. Paul Masson-Oursel, *La Philosophie comparée* (Paris, 1931), 2^e éd.; Mouis Massignon, *Comment ramener à une base commune l'étude textuelle de deux cultures : l'arabe et la gréco-latine*, in: *Lettres d'Humanité*, II (1943), p. 125,

- 128; Louis Renou, *Orient et Occident*, in: *Diogenes*, 5/1954, p. 137; André Lévy, *Études sur le conte et le roman chinois* (Paris, 1971), pp. 1-13; Henri Corbin, *Philosophie iranienne et philosophie comparée* (Téhéran, 1977), p. 105.
78. Earl Roy Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature* (Princeton, 1958), p. 22; Ezra Pound, *Literary Essays* (London, 1963), p. 215, 224; T. S. Eliot, *Notes towards the Definition of Culture* (London, 1972), p. 121.
79. Pour des références, cf. Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 195.
80. H. Munro Chadwick-N. Kershaw Chadwick, *The Growth of Literature* (Cambridge, I, 1932; II, 1936; III, 1940); S. Gandz, *The Dawn of Literature. Prolegomena to a History of Unwritten Literature*, in: *Osiris*, 7 (1939), p. 429.
81. Calvin S. Brown, *Comparative Literature*, in: *The Georgia Review*, 13 (1959), p. 168.
82. Thomas Bleicher, *Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft: Grundlegung und Modell*, in: *Neohelicon*, 2/1979, pp. 123-124.
83. André Lefevere, *Some Tactical Steps Toward a Common Poetics*, in: *New Asia Academic Bulletin*, 1 (1978), p. 15.
84. Cf. René Wellek, *Comparative Literature*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires* (The Hague-Paris, 1973), L 56.
85. Richard M. Meyer, *Die Weltliteratur in zwanzigsten Jahrhundert* (Stuttgart und Berlin, 1913), p. 7.
86. Friedrich Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), in : *Kritische Ausgabe* (München, 1975), VIII, p. 314, 315.
87. Cf. Sigmund von Lempicki, *Op. cit.*, pp. 447-448.
88. Cf. John D. Johannan, *The Persian Poetry Fad in England, 1770-1825*, in: *Comparative Literature*, IV (1962), p. 142.
89. Cf. *Weltliteratur*, p. 126.
90. Friedrich Schlegel, *Wissenschaft der europäischen Literatur*, in: *Kritische Ausgabe*, Hrsg. Ernst Behler (München, 1958), XI, p. 6, 13.
91. Cf. Alfred Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au dix-neuvième siècle* (Paris et Leipzig, 1842), II, p. 448.
92. Richard M. Meyer, *Op. cit.*, p. 16-17, 159; Julius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft* (Berlin, 1944), pp. 465-467.
93. A. Denat, *Note sur une poétique comparée*, in: *R.L.C.*, 37 (1963), pp. 89-91.
94. François Jost, « *Komparatistik* » oder « *Absolutistik* », in: *Arcadia*, 3 (1968), pp. 229-234.
95. Etiemble, *Tong yeou ki ou Le Nouveau Singe pèlerin* (Paris, 1958), p. 118.
96. Idem, *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 11.
97. Roger Bauer, *Der Fall der vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Kontinuität — Diskontinuität in der Geisteswissenschaften*. Hrsg. Hans Trumphy (Darmstadt, 1973), p. 177; *Lectori salutem*, in: *Neo-helicon*, 1-2/1973, p. 10.

98. C. S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal Literary Structures*, in: *Actes du VIII' Congrès de l'A.I.L.C.*, 11, p. 615.
99. André Lefevere, *Op. cit.*, p. 9; Thomas Bleicher, *Literaturkomplexe in komparatistischen Perspektiven*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 42; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 9.
100. D. W. Fokkema, *Cultural Relativism and Comparative Literature*, in: *Tamkang Review*, 111, 2, October 1972, pp. 59-71; idem, *Op. cit.*, pp. 6-7.
101. André Levy, in: *T'oung Pao*, LV1 (1970), p. 175.
102. A. E. Kunst, c.r., James S. Fu, *Mythic and Comic Aspect of the Owest: Hsi-yu chi as seen through Don Quixote and Huckleberry Finn* (Singapore, 1977), in: *Y.C.G.L.*, 29 (1980), p. 50.
103. Robert H. Browner-Earl Miner, *Japanese Court Poetry* (London, 1921), p. 478; Earl Miner, *Lierary Diaries and the Boundaries of Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), p. 26; Earl Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature*, p. 269.
104. James Baird, *Critical Problems in the Orientalism of Western Poetry*, in: *Asia and the Humanities*, p. 38, 39; Cyril Birch, *Foreword*, in: Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* (Princeton, 1977), p. XI.
105. R. Park, « *And Heard Great Argument* ». *An Essay in the Practical Criticism of Arabic Poetry*, in: *Journal of Arabic Literature*, I, (1970), pp. 49-69.
106. Janos Hankiss, *Théorie de la littérature et littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 106; Jan Muka-rovsky, *Obligations de la science littéraire envers la littérature mondiale contemporaine*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 186; Adrian Marino, *Littérature comparatà sau esteticà literarà?* (« *Littérature comparée ou esthétique littéraire?* »), in: *Cronica*, 45/1968.

III. ლიტერატურის თეორია, გვ. 53-72

1. René Wellek-Austin Warren, *Theory of Literature* (New York, 1956), p. 35, 49.
1. 2. Harry Levin, *Grounds of Comparison* (Cambridge Mass., 1972), pp. 69-70; Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*. Revised edition. Ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1973), p. 20; John Fletcher, *The Criticism of Comparison, the Approach through Comparative Literature and Intellectual History*, in: *Comtemporary Criticism*, ed. Malcolm Bradbury and David Palmer (London, 1975), pp. 108-109.
2. Walter Höllerer, *Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, II (1951/1952), p. 118; Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur* (Bern, 1946), pp. 22-23; Horst Rüdiger, *Grenzen und Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in:

- Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft (Berlin-New York, 1971), p. 8.
3. J.-J. Ampère, *Mélanges d'histoire littéraire et de littérature* (Paris, 1967), I, p. 10 (texte de 1830).
 4. Hutcheson Macaulay Posnett, *The Science of Comparative Literature* (1901), in : *Comparative Literature. The Early Years...*, Eds. Hans-Joachim Schulz-Philip H. Rhein (Chapel Hill, 1973), pp. 188-189; Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), idem, p. 90.
 5. Ernest Renan, *L'Avenir de la Science* (Paris, 1890), p. 265.
 6. Louis Paul Betz, *Kritische Betrachtungen über Wesen, Aufgabe und Bedeutung der vergleichenden Literaturschichte*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XVIII (1896), p. 142; Joseph Texte, *Introduction*, in: Louis P. Betz, *La Littérature comparée. Essai bibliographique* (Strasbourg, 1900), p. XXI.
 7. B. Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), pp. 30-31; Marcel Bataillon, *Discurso inaugural*, in: *1616*, I (1978), p. 14, 15.
 8. Robert Escarpit, *L'Histoire de la littérature*, in: *Littérature et genres littéraires* (Paris, 1978), p. 51.
 9. Claude Pichois-André M. Rousseau, *La Littérature comparée* (Paris, 1967), p. 119, 175
 10. Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature* (London, 1886), p. 81, 91.
 11. Charles Chauncey Shackford, *Comparative Literature* (1876), in: *Comparative Literature. The Early Years*, p. 43, 45-47, cf. aussi p. 83.
 12. C. E. W. (oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature*, I (1903), pp. 3-4.
 13. Oscar J. Campbell, cf. Henry H. H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads...*, in: *Y.C.G.L.*, XX (1966), p. 9.
 14. Douwe W. Fokkema, *Method and Program of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I (1974), p. 51; S. S. Praver, *Comparative Literary Studies: An Introduction* (London, 1973), p. 11; Henry H. H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 436.
 15. Voir aussi : David H. Malone, The « *Comparative* » in *Comparative Literature*, in: *Y.C.G.L.*, XII (1954), p. 15; John Fletcher, *Op. cit.*, p. 124, 125.
 16. Richard M. Meyer, *Die Weltliteratur und die Gegenwart*, in: *Deutsche Rundschau*, 26, Heft H/1900, p. 270, 272; Fritz Strich, *Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte*, in: *Philosophie der Literaturwissenschaft*, Hrsg. Emil Ermatinger (Berlin, 1930), p. 438.
 17. François Jost, *La littérature comparée, une philosophie des lettres*. in: *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 324; 'Kom-paratistik' oder 'Absolutistik?', in: *Acadia*, 3 (1968), p. 233; Manfred Csteiger, *Pourquoi la littérature comparée*, in: *Etudes de lettres*, 7 (1974), p. 13.
 18. Helmut Motekat, *Vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XXXIII (1950-1952), p. 336.

19. Borbéta H. Lukács, *Recent Comparative Research in the Soviet Union*, in: *Neohelicon*, I, 1-2/1973, p. 372.
20. Un expose poussé de Lajos Nyirö, *Problèmes de littérature comparée et théorie de la littérature*, in: *Littérature européenne. Littérature hongroise* (Budapest, 1964), p. 506, 508, 515, 523; *Littérature mondiale*, in : *Dictionnaire international de termes littéraires* (The Hague-Paris, 1973), L 67-68; une anticipation dans le même sens: Jean Han-kiss. *Littérature universelle?*, in : *Helicon*, 1, 1-2/1933, p. 170.
21. Michel Dragomirescou, *La Science de la littérature* (Paris, 1928), I, p. 58.
22. Horst Rüdiger, *Nationalliteraturen und europäische Literatur*, in: *Definitionen. Essays zur Literatur*. Hrsg. Adolphe Frisé (Frankfurt/M., 1963), p. 44; Walter Höllerer, *La littérature comparée en Allemagne depuis la guerre*, in : *R.L.C.*, XXVII (1953), p. 28.
23. Charles Mills Gayley, *A Society of Comparative Literature*, in: *Comparative Literature. The Early Years*, pp. 84-85, 101.
24. Etiemble, *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 13.
25. Par exemple: Osvald Ducrot-Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris, 1972), p. 106; F. Svej-kovsky. *Theoretical poetics in the twentieth century*, in: *Current Trends in Linguistics* (The Hague, 1974), 12, II, pp. 864-866.
26. B. Tomachevski, *Thématique*, in: *Théorie de la littérature*, tr., (Paris, 1965), p. 169.
27. R. D. Jameson, *A Comparison of Literature* (London, 1935), pp. 12-13; Cornells J. van Rees, *Une théorie à la recherche de son objet*, in: *Du linguistique au textuel*. Études réunies par Charles Grivel et A. Kibédi Varga (Assen/Amsterdam, 1974), pp. 156-158.
28. J. J. A. Mooij, *The Nature and Functions of Literary Theories*, in: *Poetics Today*. I (1979). pp. 114-118.
29. Siegfried J. Schmidt, *On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature*, in: *P.T.L.* 1 (1976), p. 260.
30. Heide Göttner-Joachim Jacobs, *Der logische Bau von Literaturtheorien* (München, 1978), pp. 247-253.
31. M. H. Abrams, *What's the Use of Theorizing about the Arts?*, in: *In Search of Literary Theory*. Ed. by Morton W. Blommfield (Ithaca and London, 1976), pp. 21-22, 25; J. J. A. Mooij, *Op. cit.*, pp. 121-123.
32. Morris Weitz, *The Role of Theory in Aesthetics*, in: *J.A.A.C.*, XV (1956), p. 35.
33. James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago, 1975), p. I.
34. Hans-Joachim Schulz, *Max Koch and Germany's first Journals of Comparative Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), p.25.
35. René Wellek, *Literary Theory. Criticism and History*, in: *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1963), p. 1.
36. René Wellek-Austin Warren, *Op. cit.*, p. 49; René Wellek, *The Concept of Comparative Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 2/1953, p. 5; *Comparative Literature*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires*, L. 58.

37. Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Functions*, p. 17; S. S. Prawer, *Op. cit.*, p. 8, 11; A. Owen Alridge, *The second China Conference...*, in: *Y.C.G.L.*, 25 (1976), p. 48; Thomas Bleicher, *Grenzüberschreitende Literatur als Komparatistis-chen Gegenstand*, in : *Neohelicon*, 2/1979, p. 68.
38. François Jost, *Op. cit.*, II, p. 329.
39. Albert Guérard, *Comparative Literature?*, in: *Y.C.G.L.*, VII (1958), p. 6; Henry H. Wells, *World Literature Today*, idem, I (1958), p. 26.
40. Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft...* (Darmstadt, 1980), p. 160, 161.
41. José Lambert, *Plaidoyer pour un programme des études comparatis-tes. Littérature comparée et théorie du polysystème*, communication à la S.F.L.G.C., Congrès 1980, Montpellier, p. 3, copie xerox; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 2.
42. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale* (Paris, 1975), p. 340.
43. Evgueni Polivanov, *Le Principe phonétique commun à toute technique poétique*, in: *Change*, 6/1970, p. 33.
44. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris, 1969), p. 44.
45. Tsvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique...* (Paris. 1971), p. 8, 47.
46. Idem, *La Grammaire du récit*, in: *Langages*, 12/1968, pp. 94-95.
47. Bertrand Poirot-Delpech, *Etiemble l'Emmerdeur*, in : *Le Monde*, 5 mai 1974; *Le Comparatisme est-il un humanisme?*, idem, 16 juillet 1982.
48. Ulrich Schulz-Buschhaus, *Die Unvermeidlichkeit der Komparatistik*, in: *Arcadia*, 14 (1979), pp. 223-224; Thomas Bleicher, *Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft. Grundlegung und Modell*, in: *Neohelicon*, 2/1979, p. 85, 89, 90; Walter Höllerer, *Op. cit.*, p. 131.
49. Le comparatisme de l'Est s'attache, parfois, à cette thèse : Michail B. Chraptschenko, *Die typologische Erforschung der Literatur*, in: *Schriftsteller, Weltanschauung, Kunstfortschritt* (Berlin, 1975), pp. 248-255.
50. Sergiu Al-George, *Limbà si gndire în cultura indianà. Introduces în semiologia indianà* (« Langue et pensée dans la culture indienne. Introduction dans la sémiologie indienne »), (Bucuresti, 1976), pp. 11-12.
51. Johann George Forster, *Vorrede zu « Sakuntala »...* (1791), in: . *Meisterwerke Deutscher Literaturkritik*. Hrsg. Hans Mayer (Berlin, 1956), I, p. 543; Victor Hell, *Originalité nationale et cosmopolitisme chez Jean-Paul*, in: *Actes du IV^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Paris-The Hague, 1966), I, p. 440.
52. Armand Nivelles, *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft?*, in :
53. Manfred Schmeling, Hrsg., *Vergleichende Literaturwissenschaft*, pp. 176-177; Alvaro Manuel Machado-Daniel-Henri Pageaux, *Lite-ratura portuguesa. Literatura comparada. Teoria de literatura* (Lis-boa, 1981), p. IIS.
54. Raymond Trousson, *Thèmes et mythes* (Bruxelles, 1981); Jacques Geninasca, *Réflexions sur la comparabilité*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 320.

55. Ulrich Schulz-Buschhaus, *Op. cit.*, pp. 224-225, 231, 235.
56. Novalis, *Schriften*, Hrsg. Richard Samuel (Stuttgart, 1968), II, p. 601; Roman Ingarden, *Studii de estetică* (« Études d'esthétique ») tr., (Bucuresti, 1978), p. 107.
57. Roland Barthes, *Essais critiques* (Paris, 1964), p. 214-215; cf. aussi: Gérard Genot, *Niveaux de la comparaison*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C*, II, p. 748.
58. Karl R. Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, tr., (Paris, 1973), p. 29; ensuite J. J. A. Mooij, *Op. cit.*, p. 125.
59. Henryk Markiewicz, *Forschungsbereich und Systematik der vergleichender Literaturwissenschaft*, in : *Weimarer Beiträge*, 14 (1968), pp. 1327-1328; C. S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal structures*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.C.L.*, II, p. 611; Gerhard R. Kaiser, *Op. cit.*, p. 57.
60. Marie Chan, *Chinese Heroic Poems and European Epic*, in: *Comparative Literature*, 2/1974, p. 143, 167.
61. Gerhard Bauer, *Theorie der Literatur in der allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft*, Hrsg. Horst Rüdiger (Berlin-New York, 1971), p. 16; D. W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evolution*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 257; André Lefevere, *Some Tactical Steps Toward a Common Poetics*, in: *New Asia Academic Bulletin*, I (1978), p. 10, 11.
62. Paul Hernadi, *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification* (Ithaca-London, 1972), p. 9.
63. H. C. Müller, L'étude scientifique de la littérature comparée, in: *Revue internationale de l'enseignement*, XXX (1898), p. 71.
64. Parmi les premiers: Richard M. Meyer, *Die Weltliteratur in zwanzigsten Jahrhundert* (Stuttgart und Berlin, 1913), p. 7.
65. Joseph Texte, *Introduction*, in: Louis P. Betz, *La Littérature comparée. Essai bibliographique*, p. XXVII.
66. A. Owen Aldridge, *The Purpose and Perspective of Comparative Literature*, in: *Comparative Literature. Matter and Method* (Urbana, 1969), p. 3; François Jost, *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis and New York, 1974), p. XI, 21, 29; Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, p. 8.
67. Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée* (Paris, 1951), p. 169,174.
68. Idem, *La Synthèse en histoire littéraire. Littérature comparée et littérature générale*, in : *Revue de synthèse historique*, 31/1920, p. 18, 24.
69. Idem, *Premier congrès international d'histoire littéraire*, in: *Bulletin of International Committee of Historical Sciences*, IV, 14/1932, pp. 2-3.
70. Idem, *La Littérature comparée*, p. 169,174.
71. Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée* (Paris, 1968), p. 39, 62; Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, pp. 95-101; Alfred Owen Aldridge, *The Comparative Literature Syndrome*, in: *The Modern Language Journal*, vol. LUI, 2/1969, p. 111.
72. Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), pp. 142-143.

73. René Wellek-Austin Warren, *Op. cit.*, p. 48; Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, p. 14; S. S. Prawer, *Op. cit.*, p. 3, etc.
74. J. Voisine, « *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft?* », in: *R.L.C.*, 2/1982, pp. 213, 215.
75. Louis Paul Betz, *Kritische Betrachtungen über Wesen, Aufgabe und Bedeutung der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in : *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XVIII (1896), p. 142.
76. Jean Gillet, *Cosmopolitisme et littérature comparée*, in: *A.F.L.C., Actes du second congrès national* (Paris, 1958), p. 49; Simone Jeune, *Op. cit.*, p. 38.
77. *S.F.L.G.C. Projet de rapport sur l'état actuel de la recherche en littérature comparée* (1978), copie xerox, p. 4; D. H. Pageaux, *Avant-Propos*, in: *La Recherche en littérature générale et comparée, aspects, problèmes, perspectives*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. VIII.
78. François Jost, *Op. cit.*, II, p. 340; George Steiner, *A Footnote to Weltliteratur*, in: *Le Mythe d'Etienne* (Paris, 1979), p. 266, etc.
79. Etienne, *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 172.
80. Marcel Bataillon, *Pour une bibliographie internationale de littérature comparée*, in: *R.L.C.*, XXX (1956), p. 140.
81. François Jost, 'Komparatistik' oder 'Absolutistik'?, p. 232, 234; *Essais de littérature comparée*, II, p. 320.
82. S. Petrovic, *Littérature générale*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires*, L. 59-60; Manfred Gsteiger, *Zum Begriff und über das Studium der Literatur in vergleichender Sicht*, in : *Zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft*, p. 78.
83. Paul Van Tieghem, *Le Premier congrès international d'histoire littéraire*, in : *Revue de Synthèse*, III, 1/1932, pp. 58-60.
84. René Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 283; Henry H. H. Remak, *Op. cit.*, p. 15-17; Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literature Theory* (Bloomington-London, 1968), p. 16.
85. Jacques Voisine, *Les Études de la littérature comparée*, in: *Revue de l'enseignement supérieur*, 3/1957, p. 63.
86. Cf. la synthèse de Gerhard R. Kaiser, *Op. cit.*, p. 45.
87. L. Benloew, *Introduction à l'histoire comparée des littératures* (Dijon, 1849), p. 4, 6, 7; René Wellek, *Discriminations* (New Haven-London, 1970), p. 14.
88. A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, Hrsg. von J. Minor (Heilbron, 1884), I, p. 3; II, pp. 266-267.
89. Horst Rüdiger, *Nationalliteraturen und europäische Literatur*, p. 42; Joseph Strelka, *Vergleichende Literaturkritik* (Bern-München, 1970), p. 86, 90.
90. Julius Petersen, *Nationale oder vergleichende Literatur geschichte*, in: *D.V.L.G.*, VI (1928), pp. 57-60; W. Wolfgang Holdheim, *Komparatistik und Literaturtheorie*, in: *Arcadia* 7 (1972), p. 302;
91. Gerhard Bauer, *Op. cit.*, p. 15-16; cf. Waller Höllerer, *Op. cit.*, p. 34; *Literaturwissenschaft*, 6, in: *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte* (Berlin, 1959), II, 1, pp. 209-210.

93. 91. Horst Rüdiger, *Grenzen und Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft*, p. 57; *Nationalliteratur und europäische Literatur*, p. 45; François Jost, *Op. cit.*, p. 233-235; Hugo Dyserinck, *Op. cit.*, p. 167, etc.
94. 92. José Antonio Portuondo, *Concepto de la poesia* (La Habana, 1972), pp. 166-167.
95. 93. Roberto Fernandez Retamar, *Para una teoria de la literatura Hispanoamericana...* (La Habana, 1975), p. 93.
96. 94. Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 113.
97. 95. D. W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, p. 254, 255; *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 3, 5; cf. Idem, 3/1980: *Revue des revues*, pp. 303-304.
98. 96. Janos Riesz, *Editorial*, in : *Komparatistische Hefte*, 1 (1980), pp. 4-5.
99. 97. Leon Robel-Jacques Roubaud, *Introduction*, in: *Cahiers de poétique comparée*, vol. I, fasc. 1/1973, pp. 1-2.
100. 98. S.F.L.G.C. *Projet de rapport sur l'état actuel de la recherche en littérature comparée* (1978), copie xerox, p. 5; D.-H. Pageaux *Avant-Propos*, in: *La Recherche en littérature générale et comparée: aspects, problèmes, perspectives*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. VII,
101. 99. Par exemple, Agnes Sola, *Recherche en littérature générale et comparée*, idem, p. 70; cf. aussi, et surtout les *Cahiers de poétique comparée (1/1973-3/1975, les seuls que nous connaissons)*.
102. 100. René Wellek-Austin Warren, *Op. cit.*, p. 49.
103. 101. René Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 19; *Discriminations*, p. 17; *Comparative Literature*, in : *Dictionnaire International des termes littéraires*. L 56.
104. 102. Etiemble, *Savoiretgoût* (Paris, 1958), p. 162, 172; *L'Orient philosophique au XVIII^e siècle* (Paris, 1961), I, p. 14; *Lettre à Leopold Sédar Senghor*, in: *Hommage à Leopold Sédar Senghor homme de culture* (« Présence africaine », 1976), p. 91.
105. 103. Idem, *Lettre à Leopold Sédar Senghor*, p. 91: *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1963), p. 72.
106. 104. Idem, *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10. p. 11.
107. 105. Georges Gusdorf, *Fondements du savoir romantique* (Paris, 1982), p. 304. 320-321.
107. Jean-Marie Carré, *Préface*, in: Marius- François Guyard, *La Littérature comparée*, 4^e éd. (Paris, 1965). p. 6.
108. Cf. Paul Van Tieghem, *Histoire littéraire générale et comparée*, in: *Revue de synthèse historique*, 46 (1928), p. 128.
109. G. Lanson, *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*, rassemblés et présentés par Henri Peyre (Paris, 1965), p. 41, 54, 55.
110. Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, p.6.
111. Zdenko Skreb, *Valeur scientifique du terme « Avant-Garde » en littérature*, in: *Neohelicon*, 3-4/1974, p. 305.

112. Manfred Gsteiger, *Pourquoi la littérature comparée*, p. 10; *Werkimmanenz und Historiographie*, in : *Arcadia*, 8 (1973), p. 170.
113. André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse for. mette des textes littéraires: bilan et perspectives*, in : *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II. p. 462.
114. Yves Chevrel, *Littérature générale et comparée et rénovation des étu. Des études des lettres*, in: *L'Information littéraire*, 28, 5/1976, p. 236; Man. fred Gsteiger, *Pourquoi la littérature comparée?*, p. 10.
115. Simon Jeune, *Op. cit.*, p. 87.
116. Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode de génétique en littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 12; *La Littérature comparée et l'histoire des idées*, in: *R.L.C.*, 27 (1953), p. 44.
117. Ruth Finnegan, *Oral Poetry in Africa* (Oxford, 1970), p. 22.
118. Cf. Ruth Finnegan, *Op. cit.*, p. 15; André-Michel Rousseau, *Op. cit.*, p. 458.
119. Pierre Francastel, *Peinture et société* (Paris, 1965), p. 133; Dionyz Durisin, *La conception comparatiste de l'histoire littéraire*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* II, p. 491.
120. Entre autres références: B. Croce, *Nuovi saggi di estetica*, sec. ed. (Bari, 1926), pp. 170-171.
121. Roman Jakobson, *Questions de poétique* (Paris, 1973), pp. 59-60.
122. Alfred Owen Alrigde, *The Comparative Literature Syndrome*, p. 115.
123. Julien Benda, *La France byzantine* (Paris, 10/18, 1970), p. 75.
124. Paul Hazard, *Quatre études* (New York, 1940), p. 22; Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, pp. 180-181, etc.
125. Par exemple: Arturo Farinelli, *Petrarca, Manzoni, Leopardi* (Torino, 1925), p. 136, 140; Paul Van Tieghem, *Op. cit.*, p. 46; Wer. ner Krauss, *Intervention*, in : *Actes du colloque international de civi. Lisation, littératures et langues romanes* (Bucarest, 1959), p. 95, etc.
126. Charles V. Aubrun, *Incomparable literatura o la crisis de la literatura comparada*, in: *Cuadernos*, 85, Junio 1964, p. III-XI.
127. Roberto Fernandez Retamar, *Op. cit.*, p. 48.
128. Guillermo Rodriguez Rivera, *America Latina y la ciencia de la literatura*, in: *Union*, 4/1979, pp. 52-53; Adrian Marino, c.r., in: *C.R.E.L.*, 4/1976, pp. 135-137; Richard A. Young, c.r., in: *Carta-dian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 4/1981, pp. 568-569.
129. Morris Weitz, *Op. cit.*, pp. 27-28, 30-31; M. H. Abrams, *Op. cit.*, p. 3. 5, 8.
130. D. W. Fokkema-Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century* (London, 1977), pp. 2-3.
131. Morris Weitz, *Op. cit.*, p. 27.
132. M. H. Abrams, *Op. cit.*, pp. 9-10; Paul Hernadi, *Op. cit.*, p. 41; Ruth Finnegan, *Op. cit.*, p. 270.
133. Un exemple: Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge, Mass., 1972), pp. 89-90.

IV. ინვალიანტები, გვ. 80-112.

1. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1963), p. 100; *Connaissions-nous la Chine?* (Paris, 1964), p. 19, 90.
2. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale* (Paris, 1975), p. 45, 210; *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris 1971), p. 11.
3. Idem, *Prosateurs du XVIII^e siècle*, in: *Histoire des littératures* (Paris, 1958), III, p. 825.
4. Idem, *Comparaison n'est pas raison*, pp. 70-71.
5. Etiemble, *Essais...*, p. 205, 226.
6. Jacques Geninasca, *Réflexions sur la comparabilité*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 320.
7. Etiemble, *Littérature comparée*, p. 11.
8. Idem, *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 167, 173; *Comparaison n'est pas raison*, p. 101.
9. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, p. 99; *Essais...*, p. 298; *L'Orient philosophique...*, I, p. 20; *La Poésie au XVIII^e siècle*, in: *Histoire des littératures*. III, p. 794.
10. Idem, *Essais...*, p. 205, 341; *Du « Pantun » malais au « Pantoum » à la française*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literaskih*, 2/1979, p. 21.
11. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, p. 71.
12. Idem, *Littérature comparée*, p. 11 ; *Préface*, in: *Jeou-p'ou t'ouan ou la chair comme tapis de prière* (Paris, 1962), p. IX.
13. Idem, *Savoir et goût*, pp. 166-167.
14. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, (Paris, 1966), p. 1163.
15. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litte-raria*, V (1962), p. 206; *L'Orient philosophique...*, I, p. 20.
16. Jean Mukarovsky, *On Poetic Language*, tr., (Lisse, 1976), p. 18.
17. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, tr., (Paris, 1963), p. 39; Lubomir Doleiel, *From Motifemes to Motifs*, in: *Poetics*, 4/1972, p. 61.
18. Carlo Pellegrini, *Considerazioni sulla letteratura comparata in Italia*, in: *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno* (Roma, 1974), I, p. 120.
19. Henri Gifford, *Comparative Literature* (London, 1979), p. 74; Charles V. Aubrun, *Incomparable literatura o la crisis de la literatura comparada*, in: *Cuadernos*, 85, Junio, 1964, pp. IX-X.
20. Pour l'ensemble du problème: Adrian Marino, *La Critique des idées littéraires*, tr., (Bruxelles, 1977), pp. 81-114.
21. Idem, *Aux sources de la dialectique sémantique ancien/nouveau*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1975, pp. 50-59.
22. Chi Ch'iu-lang, *The Concepts of Classicism and Romanticism: their Application to Chinese Littérature*, in: *Tamkang Review*, III, 2 October 1972, p. 271.
23. Fernand Brunetière, *La Littérature européenne*, in: *Revue des Deux Mondes*, XLXI(1900), p. 353.

24. René Wellek, *Russian Formalism*, in: *Arcadia* 6 (1971), p. 184; Alas-tair Fowler, *Periodisation and Interart Analogies*, in: *N.L.H.*, 3/1972, p. 488; Roger Bauer, *La Topologie et la thématologie au service de l'histoire*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 78-79.
25. *Annales de l'Université de Paris*, avril-juin 1957, pp. 169-180.
26. Jean Frappier, *Littératures médiévales et littérature comparée: problèmes de recherche et de méthode*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 30.
27. Claudio Guillen, *Literature as System* (Princeton, 1971), p. 56; D. W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 255.
28. Arturo Graf, *Storia letteraria e comparazione* (Torino, 1877), p. 13.
29. Marcel Bataillon, *Pour une histoire exigeante des formes, le cas de La Celestine*, in: *Comparative Literature*, I, p. 35.
30. B. Munteano, *Conclusion provisoire*, in: *R.L.C.*, 27 (1953), pp. 56-57; *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), p. 3, 7-8, 32.
31. Claude Pichois-André M. Rousseau, *La Littérature comparée* (Paris, 1967), p. 158.
32. Andrew H. Plaks, *Traditional Chinese Fiction and Contemporary Narrative Theory*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 387.
33. Mihály A. Szegedy-Maszak, *The Conditions and Stages of Comparative Study*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 100; Al. Dima, *Principii de literatura comparata* (« Principes de littérature comparée ») (Bucu-resti, 1969), p. 21, etc.
34. Paul Van Tieghem, *Littérature comparée et littérature générale*, in: *Revue de synthèse historique*, XXXI (1920), p. 17; *Influences et simultanéité en histoire littéraire*, in: *The Romanic Review*, XX (1929), p. 138-139; *La Littérature comparée* (Paris, 1951), p. 45, 174.
35. Georges Joyaux-Herbert Weisinger, *Foreword*, in: Etiemble, *The Crisis in Comparative Literature*, tr., (East Lansing, 1966), p. XX.
36. Jan Mukarovsky, *Obligations de la science littéraire envers la littérature mondiale contemporaine*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), pp. 186-187; *LectoriSalutem*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 13-14; Al. Dima, *Op. cit.*, p. 39.
37. Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge Mass., 1972), p. 22; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, idem, 1/1982, p. 15.
38. D. W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, p. 259; *Comparative Literature and the New Paradigm*, pp. 3-4.
39. Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée* (Paris, 1868), pp. 91-82.
40. Manfred Schmelting, *Einleitung : Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft*, in : *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Wiesbaden, 1981), p. 9.

41. Un seul exemple: Marcel Brion, *L'Esthétique et les constantes de l'esprit humain*, in: *Le Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art* (Paris, 1936), I, p. 86-90.
42. Roger Caillois, *Approche de la poésie* (Paris, 1978), p. 170.
43. Emile Schaub-Koch, *Valeurs de rappels d'esthétique comparative* (Lisbonne, 1958), p. XV.
44. Roman Jakobson, *Op. cit.*, pp. 72-73, 152, 153, 271, 284.
45. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, tr., (Paris, 1978), pp. 447-448.
46. Jean Cohen, *Structure du langage poétique* (Paris, 1966), p. 14.
47. Gerard Genette, *Introduction à l'architexte* (Paris, 1979), p. 81.
48. Roman Jakobson, *Selected Writings* ('S-Gravenhage, 1962), I, p. 530; II, p. 587.
49. *Dictionnaire de linguistique* (Paris, 1973), p. 269; Oswald Ducrot-Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris, 1972), p. 370.
50. Joseph B. Casagrande, *Language Universals in Anthropological Perspective*, in: *Universals of Language*, Ed. Joseph H. Greenberg (Cambridge Mass.,-London, 1968), pp. 279-298.
51. Mircea Eliade, *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions* (Chicago-London, 1976), *Preface*.
52. R. Jakobson, *On the identification of Phonemic Entities*, in: *Travaux du Cercle linguistique de Copenhague*, 5/1948, p. 212; *Op. cit.*, I, p. 526.
53. Noam Chomsky, *De quelques constantes de la théorie linguistique*, in: *Problèmes du langage* (Paris, 1966), pp. 14-21; un résumé de ces théories: John Lyons, *Noam Chomsky* (New York, 1970), pp. 110-118.
54. Charles F. Hockett, *The Problem of Universals in Language*, in: *Universals of Language*, p. I.
55. Yury Lot man, *The Content and Structure of the Concept of Literature*, in: *P.T.L.*, 1 (1976), p. 347.
56. Hamar Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics* (Tel Aviv, 1978), pp. 45-54.
57. Guillermo Rodriguez Rivera, *America Latinay la ciencia de la literatura*, in: *Union*, 4/1979, p. 54.
58. S. S. Praver, *Comparative Literary Studies. An Introduction* (London, 1973), pp. 164-165; Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, pp. 107-108.
59. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970), p. 197.
60. Pour une première esquisse de classification et d'analyse: Adrian Marino, *La Critique des idées littéraires*, pp. 57-80.
61. Benedetto Croce, *Conversazioni critiche* (Bari, 1932), III, pp. 85-86; Northrop Frye, *Fables of Identity* (New York-Burlingame, 1963), p. 31.
62. Etiemble, *Intervention*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 47; Claude Couffon, *Rencontre avec Etiemble*, in: *Les Lettres Françaises*, 1006, 5-11 décembre 1963.
63. René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays* (Chapel Hill, 1982), p. 77, 122, 140.

64. S. S. Praver, *Op. cit.*, p. 53; Adrian Marino, *Op. cit.*, pp. 74-80.
65. Par exemple, Ulrich Weisstein, *Influences and Parallels. The Place and Function of Analogy Studies in Comparative Literature*, in: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger* (Berlin, 1975), p. 605.
66. James Robert Hightower, *Chinese Literature in Context of World Literatures*, in: *Comparative Literature*, V (1953), pp. 122-123.
67. Henri Roddier, *Principes d'une histoire comparée des littératures européennes*, in: *R.L.C.*, 39/1965, p. 220.
68. Douwe W. Fokkema, *Method and Program of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I (1974), p. 51, 54.
69. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire* (Paris, 1979), pp. 146-147, 152.
70. Peter Rossbacher, *Sklovskij Concept of « ostranenie » and Aristotle's « Admiratio »*, in: *M.L.N.*, 92 (1977), pp. 1038-1043.
71. Zbigniew Folejevski, *Symposium: Slavic and Western Literary Theories in Contact*, in: *KC.G.Z.*, 21 (1972), pp. 57-58; Eva M. Thompson, *Russian Formalism and Anglo-American New Formalism. A Comparative Study* (The Hague-Paris, 1971).
72. Etiemble, *Essais...*, p. 275; *Un Nouveau Garap: la nouvelle critique*, in: *Raison présente*, 9/1969, p. 11; *Parlez-vous franglais?* (Paris, 1969), pp. 347-571.
73. D. W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of the Literary Evaluation*, p. 225 ; Abd El-Fattah Kilito, *Sur le méta-langage métaphorique des poéticiens arabes*, in : *Poétique*, 38/1979, p. 168.
74. G. E. von Grunebaum, *The Aesthetic Foundation of Arabie Literature*, in: *Comparative Literature*, 4/1952, p. 331.
75. V. K. Chari, *Style and Emotion in Poetry: an Indian View*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, pp. 917-919; Donald A. Gibbs, *M. H. Abrams' four artistic co-ordinates applied to literary theory in early China*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 675,678; Earl Miner, *Concepts of Value in Japanese and Western Literary Criticism*, idem, II, p. 626-627.
76. Par exemple Sergiu Al-George, *Limbà si Gîndire tn cultura Indiana. Introducere tn semiologia Indiana* (« Langue et pensée dans la culture indienne. Introduction à la sémiologie indienne ») (Bucuresti, 1976); Leonard Nathan, *Conjectures on Structural Principles of Vedic Poetry*, in: *Comparative Literature*, 2/1976, p. 123, 130.
77. George A. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition* (Chapel Hill, 1980), p. 6.
78. Nora K. Chadwick-V. Zhirmunsky, *Oral Epics of Central Asia* (Cambridge, 1969), pp. 261-262, 332-333.
79. K. Viswanathan, *Essays in Criticism and Comparative Poetics* (Wal-tair, 1977), pp. 385-536, 413, 464, 477, etc.; Pierre Sylvain Filliozat, *La poétique sanskrite*, in: *La Traversée des «g/ies* (Paris, 1975). p. 148.
80. Ananda K. Coomaraswamy, *The Transformation of Nature in Art* (New York, 1956), p. 14; *Christian and Oriental Philosophy of Art* (New York, 1956), p. 120; cf. aussi Slavomir Ciéslikowski, *On some correspondances between the*

- Sanskrit ans European Theory of Literature*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 1/1979, pp. 73-103.
81. J. D. Frodsham, *Landscape Poetry in China and Europe*, in: *Copt-parative Literature*, XIX (1967), p. 201, 212; André Levy, *Études sur le conte et le roman chinois* (Paris, 1971), p. 1-13; Donald A. Gibbs, *Op. cit.*, p. 679; Roger Garaudy, *Esthétique et invention du futur* (Paris, 1971), p. 268; Chi Ch'iu-lang, *The Concepts of Classicism and Romanticism. Their Application to Chinese Literature*, in: *Tam-Kang Review*, III, 2/1972, p. 241; Eugène Eoyang, *Coming to terms: The popular as pejorative*, in : *Y.C.G.L.*, 28 (1979), p. 43.
 82. François Cheng, *L'Écriturepoétique chinoise* (Paris, 1977), p. 51, 73; cf. David J. Chen, *Theory and Practice of Modern Chinese Poetry*, in: *Literary History and Literary Criticism. Actes of the Ninth Congress International Federation for Modern Languages and Literatures* (New York, 1966), p. 158; *The Art of Letters : Lu Chi's « Wen Fu »*, tr., E. R. Hughes (New York, 1951), p. 103.
 83. James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago and London, 1975), p. 95.
 84. Robert H. Browner-Earl Miner, *Japanese Court Poetry* (London, 1962), p. 3, 478.
 85. Louis Massignon, *Comment ramener à une base commune l'étude textuelle de deux cultures: l'arabe et la gréco-latine*, in: *Lettres d'Humanité*, II (1943), p. 134; Amjad Trabulsi, *La Critique poétique des Arabes jusqu'au V^e siècle de l'Hégire* (Damas, 1956); Amina Rachid, *Invariants et variations: l'art d'écrire et l'« inimitabilité du Coran »*, in: *Le Mythe d'Etiemble* (Paris, 1979), p. 222.
 86. Hamadi Sammond, Rachid Ghozzi, *La Définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe*, in: *Poétique*. 38/1979, pp. 150-152, 159-160; Abd El-Fattah Kilito, *Op. cit.*, p. 165-166.
 87. Etiemble, *Savoir et goût*. p. 168; *Essais...*, pp. 12-13, 14.
 88. *La Traversée des signes* (Paris, 1975), p. 7.
 89. René Wellek, *Op. cit.*. p. 56.
 90. Charles Mills-Gayley-Fred Newton Scott, *An Introduction to the methods and materials of literary criticism* (Boston, 1899), p. 450.
 91. Claudio Guillen, *Some Observations on Parallel Poetic Forms*, in: *Tamkang Review*, II-III, 1971-1972, p. 395; A. Owen Alridge, *The Second China Conference: a Recapitulation*, in: *Y.C.G.L.*, 25/1976, p. 42, 46, 48; Douwe W. Fokkema, *77ie Comparative Study of Asian and African Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 284; Adrian Hsia, *Introduction to the panel discussion on « Western Lete-rary Theories and the Study of Chinese Literature »*, in: *Actes du VII^e Congres de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 673-674.
 92. Charles Witke, *Comparative Literature and the Classics: East and West*, in: *Tamkang Review*, II-III, 1971-1972, p. 13; Arthur E. Kunst, *Literatures of Asia*, in: *Comparative Literature. Method and Perspectives*. Ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1974), p. 33, 321-327.
 93. Louis Massignon, *Op. cit.*, pp. 122-140.
 94. Ftiemble, *Essais...*, p. 14.

95. Idem, *Peaux de couleuvres* (Paris, 1948), p. 8; *Afes Contre-poisons* (Paris, 1974), p. 125; *Poètes ou faiseurs?* (Paris, 1966), p. 16; *Préface*, in: *L'Art d'écrire* (Paris, 1970), p. 15.
96. Etiemble, *Intervention*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 48; *L'Orient philosophique...*, I, p. 18.
97. Jean Starobinski, *On the fundamental Gestures of Criticism*, in: *N.L.H.*, 3/1974, p. 513.
98. *Goethes Weltliterat. Neun Thesen zur semisaecularfeier des Todes Goethes*, in: *Acta Comparationis Litterarum Universarum*. VII (1882), p. 68.
99. G. E. W. (oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature*, I (1903), p. 7; *Comparaison n'est pas raison*, p. 103.
100. Marcel Bataillon, *Nouvelle jeunesse de la philologie à Chapel Hill*, in: *R.L.C.*, 35 (1961), p. 298; *Discurso inaugural*, in: *1616.1* (1978), p. 16.
101. François Jost, *La Littérature comparée, une philosophie des lettres*, in: *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 317.
102. Fritz Strich, *Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte*, in: *Philosophie der Literaturwissenschaft* (Berlin, 1930), p. 439.
103. Etiemble, *Peaux de couleuvres*, p. 8.
104. Hamar Even-Zohar, *Interference in dependent literary polysystems*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 617; il faut se rapporter aussi, du même auteur, à sa *Polysistem Theory*, in: *Poetics Today*, 1-2/1979, pp. 287-310.
105. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *On the Methods and Aims of Literary History as Science* (1870), tr., in: *Y.C.G.L.*, 16/1967, pp. 41-42; Victor Erlich, *Russian Formalism. History-Doctrine* (The Hague-Paris, 1969), pp. 29-31; Heda Jason, *Precursors of Propp: Formalist Theories of Narrative in Early Russian Ethno-Poetics*, in: *P.T.L.*, 3 (1977), pp. 486-487, 490, 504.
106. Claudio Guillen, *Op. cit.*, p. 32,403; John Fletcher, *The Criticism of Comparison: the Approach through Comparative Literature and Intellectual History*, in: *Contemporary Criticism* (London, 1975), p. 126.
107. Par exemple: Roger Bauer, *La Topologie et la (hématologie au service de l'histoire*, in: *-Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 177-181.
108. Un dernier exemple: Raymond Trousson, *Thèmes et Mythes. Questions de méthode* (Bruxelles, 1981), p. 66, 97.
109. Max Koch, *Zur Einführung*, in: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, I (1887), p. 10.
110. HO. S. S. Praver, *Op. cit.*, p. 56; Hugo Dyserinck, *Komparatistik Eine Einführung* (Bonn, 1978), p. 103; Robert J. Clements, *Comparative Literature as Academic Discipline* (New York, 1978), p. 7, 91, 166; Al. Dima, *Op. cit.*, pp. 100-103.
111. Manfred Beller, *Von der Stoff geschickte zur Thematologie*, in: *Arcadia*, 1/1970, p. 7, 9.
112. François Jost, *Grundbegriffe der Thematologie*, in: *Theorie und Kritik. Festschrift für Gerhard Loose* (Bern und München, 1974), pp. 4142.
113. Jean-Paul Weber, *Thème et modulation*, in: *Domaines thématiques* (Paris, 1963), pp. 9-33.

114. Michel Potet, *Place de la thematologie*, in: *Poétique*, 35/1978, p. 374; voir aussi: Leo Pollmann, *Literaturwissenschaft und Methode*. Zweite verbesserte Auflage (Frankfurt/M., 1973), pp. 192-197.
115. Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung* (Berlin, 1981), I, p. 9.
116. Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*. Ed. Newton P. Stallknecht-H. Frenz (Southern Illinois University Press, 1973), p. 32; S. S. Prawer, *Op. cit.*, p. 174; Manfred Béliet, *Op. cit.*, p. 28.
117. Conrad Widmann. *Topik als Vorschule der Interpretation. Überlegungen zur Funktion von Toposkatalogen*, in: *Topik*, Hrsg. Dieter Breuer-Helmut Schauze (München, 1981), p. 242.
118. Paul Veyne, *Op. cit.*, p. 149.
119. Luciano Anceschi, *A Debate on « Literary Types »*, in: *J.A.A.C.*, XIV (1955), p. 330.
120. Etiemble, *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe* (Paris, 1970); *Rimbaud dans le monde slave et communiste*, I. *Le Mythe de Rimbaud en Pologne* (Paris, 1964), p. 67.
121. Nora K. Chadwick-Victor Zhirmunsky, *Op. cit.*, p. 261; John Fletcher, *Op. cit.*, p. 126; S. S. Prawer, *Op. cit.*, p. 55; Damàso Alonso, « *Tradition or Polygenesis?* », in: *M.H.R.A.*, 32 (1960), p. 19,20.
122. Quelques indications sur ce genre d'études: Emile Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (Zürich-Freiburg, Br., 1968), pp. 203-256; Klaus Weissenberger, *A Morphological Genre Theory : An Answer to a Pluralism of Forma*, in: *Theories of Literary Genre*, Ed. Joseph P. Strelka (University Park and London, 1978), pp. 229-253; Thomas G. Wiener, *Structural and Semiotic Genre Theory*, idem, pp. 254-268.
123. Willy R. Berger, *Gattungstheorie und vergleichende Gattungstheorie*, in: *Vergleichende Literaturwissenschaft*, Hrsg. Manfred Schmeting (Wiesbaden, 1981), pp. 99-124.
124. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 206; *Connaissons-nous la Chine?* (Paris, 1964), p. 9.
125. Idem, *D'une épopée tibétaine*, in: *N.R.F.*, 129, 1^{er} sept. 1963, p. 482, 485-486; *Poètes ou faiseurs?* (Paris, 1966), pp. 126-127, 132, 134.
126. Idem, *D'une épopée tibétaine*, p. 485; *Essais...*, p. 269; *Quarante ans de mon maoïsme* (Paris, 1976), p. 225.
127. Erich Auerbach, *Mimesis*, (Berlin und München, 1964), p. 510, 516; Helmuth Hatzfeld, *Comparative Literature as a Necessary Method*, in : *Disciplines of Criticism*, ed. Peter Demetz (New Haven-London, 1968), p. 80.
128. Robert Escarpit, *Avant-Propos*, in: *Analyse de la périodisation littéraire* (Paris, 1972), p. 9.
129. D.-H. Pageaux, *Avant-Propos*, in: *La Recherche en littérature générale et comparée: aspects, problèmes, perspectives*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. IX.
130. André Lefevre, *Some Tactical Steps Toward a Common Poetics*, in: *New Asia Academic Bulletin*, I (1978), p. 13.

131. Adrian Marino, *Le Comparatisme des avant-gardes: le cas des avant-gardes*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1976, p. 93; cf. aussi notre *Critique des idées littéraires*, tr. (Bruxelles, 1977), pp. 61-70.
132. Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint-Jerôme (Oeuvres complètes, 8)* (Paris, 1953), p. 339; pour l'ensemble de « données, cf. l'excellent article de Pierre Rivas, *Valéry Larbaud et le comparatisme*, in: *Valéry Larbaud, La prose du Monde* (Paris, 1982), pp. 65-74.
133. Northrop Frye, *The Archetypes of Literature*, in: *Fables of Identity* (New York-Burlingame, 1963), pp. 7-20.
134. Cf. André-Michel Rousseau, *Arts et littérature: un « État présent » et quelques réflexions*, in: *Synthesis*, IV (1977), p. 40.
135. V. I. Propp, *Morphologie du conte*, tr. (Paris, 1970), pp. 14-15, 23, 31, 173.
136. Peul Zumthor, *Poésie médiévale et poésie moderne*, in: *Cahiers du Sud*, 50 (1962), p. 271.
137. V. I. Propp, *Op. cit.*, p. 25, 107; Northrop Frye, *Anatomy of Criticism (Princeton, 1971)*, p. 17; *Fables of Identity* (New York-Burlingame, 1963); Marshall McLuhan, *Du Cliché à l'archétype*, tr. (Paris, 1973), p. 129, etc.
138. M. Bakhtine, *Problemelepoeticii lui Dostoievski* (« Les problèmes de la poétique de Dostoïevski »), tr. (Bucuresti, 1970), p. 146, 190, 197, 219; *François Rabelais si cultura populară în Evul Mediu și Renastere* (« François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance »), tr. (Bucuresti, 1974), p. 31, 33, 233-234.
139. Roman Jakobson, *Le dessin prosodique ou le principe modulaire dans les vers réguliers chinois*, in: *Change*, 2/1969, p. 39.
140. Algirdas Julien Greimas, *Maupassant* (Paris, 1976), p. 11.
141. Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 117.
142. Dumitry Cizewsky, *Outline of Comparative Slavic Literatures* (Boston, 1952), p. 4; Roman Jakobson, *The Kernel of Comparative Slavic Literature*, in : *Harvard Slavic Studies*, I (1953), p. 2.
143. István Söter, *L'Application de la méthode comparative à l'histoire d'une littérature nationale*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 452.
144. A. J. Close, *Commonplace theories of art and nature in classical antiquity and in the Renaissance*, J.H.I., XXX (1969), pp. 467-486.
145. Claudio Guillen, *Op. cit.*, p. 471.
146. P. Demiéville, *Introduction*, in: *Anthologie de la poésie chinoise classique* (Paris, 1962), p. 19; Michelle Loi, *Poésie et politique en Chine*, in: *La Traversée des signes*, p. 85.
147. James J. Y. Liu, *The Poetry of Li Shang-yin. Ninth Century Baroque Poet* (Chicago-London, 1969), p. 254; S. S. Prawer, *op. cit.*, p. 52; G. G. von Grunebaum, *Op. cit.*, p. 329.
148. F. Tökey, *Naissance de l'élégie chinoise* (Paris, 1967), pp. 196-211.
149. Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle* (Paris, 1982), p. 156.
150. Robert H. Browner and Earl Miner, *Op. cit.*, p. 447; Nora K. Chadwick-Victor Zhirmunsky, *Op. cit.*; Leonard Nathan, *Conjectures on a Structural Principle of the Vedic Poetry*, in : *Comparative Literature*, 2/1976, p. 125, 132.

151. Sisir Kumar Das, *The Mystic Eros Problems of Allegorization in Indian Religious Poetry*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 357-363; Nabaneta Dev Sen, *Structure of Epic Poems in the East and the West: A Comparative Study*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.C.L.*, II, pp. 607-612.
152. S. Gandz, *The Dawn of Literature. Prolegomena to a History of Unwritten Literature*, in: *Osiris*, 7 (1939), p. 483, 485.
153. Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire* (Paris, 1953), p. 85.
154. Paul Veyne, *Op. cit.*, p. 91.
155. Giuseppe Petronio, *Les Problèmes actuels de l'histoire des littératures romanes*, in: *Actes du colloque international de civilisations, littératures et langues romanes* (Bucarest, 1959), p. 87; R. M. Samarin, *Conceptul de literatură universală (« Le Concept de littérature universelle »)*, in : *Secolul 20*, 10/1962, p. 89.
156. Lucien Febvre, *Op. cit.*, p. 140.
157. Robert J. Clements, *Op. cit.*, p. 170.
158. Ulrich Weisstein, *Influences and Parallels. The Place and Function of Analogy Studies in Comparative Literature*, in: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger* (Berlin, 1975), p. 605.
159. André-Michel Rousseau, *Op. cit.*, p. 43.
160. Henri Peyre, *Les Générations littéraires* (Paris, 1948), p. 20.
161. Maria Rosa Linda De Markiel, *Perduraciôn de la literatura antigua en Occidente*, in: *Romance Philology*, V (1951-1952), p. 113; Dâmaso Alonso, *Op. cit.*, p. 19.
162. Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa* (London, 1970), pp. 8-9, 15.
163. Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 95; Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory*, p. 8.
164. Harry Levin, *La littérature comparée, point de vue d'Outre-Atlantique*, in: *R.L.C.*, 27 (1953), p. 21; Walter HöUerer, *La Littérature comparée en Allemagne depuis la fin de la guerre*, idem, p. 28.
165. A ce propos, aussi, en matière de mythologie comparée: Georges Dumézil, *Loki* (Paris, 1948), p. 7.
166. Certaines idées de ce chapitre ont été exprimées dans des contributions antérieures: *Etiemble, la typologie des invariants et la littérature comparée*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de littérature comparée*, vol. V, 3, Fall, 1979, pp. 323-345; *Etiemble, les « invariants » et la littérature comparée*, in: *Le Mythe d'Etiemble* (Paris, 1979), pp. 157-167; et *Etiemble et les invariants*, in: *Komparatistische Hefte*, 1 (1980), pp. 14-20.

V. კომპარატივისტული მეთოდი, გვ. 117-213.

1. René Wellek, *Discriminations* (New Haven and London, 1970), p. 19.
2. Une synthèse représentative: Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée* (Paris, 1970), p. 27, 33, 50-51, etc.
3. Par exemple: I. M. Bochénski, *The Methods of Contemporary Thought* (Dodrecht, 1965); Joseph Strelka, *Methodologie der Literaturwissenschaft* (Tübingen, 1978); Manon Maren-Crisebach, *Methoden der Literaturwissenschaft* (München, 1982), etc.
4. Claude Pichois-André M. Rousseau, *La Littérature comparée* (Paris, 1967), pp. 173-174; Manfred Schmeling, *Einleitung...*, in: *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Wiesbaden, 1981), p. 17.
5. Henry H. H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), 11, pp. 434-435; Daniel-Henri Pageaux, c.r., Manfred Schmeling (Hrsg.) *Vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Komparatistische Hefte*, 4/1981, p. 118.
6. D. W. Fokkema, *The Linguistic Classification of Texts and the Study of Value Systems as Complimentary Aspects of Comparative Literature*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 310-313; Robert Wiemann, *The Future of Comparative Literature reconsidered*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 235.
7. Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*. Ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1973), p. 20; bien avant et dans le même sens: Calvin S. Brown, *Comparative Literature*, in: *The Georgia Review*, 13 (1959), p. 181.
8. Jacques Voisine, « *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft?* », in: *R.L.C.*, 2/1982, p. 214, 215; Ulrich Weisstein, c.r., *Proceedings of the Montreal-Ottawa Congress of I.C.L.A.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 2/1982, p. 232, 233.
9. José Lambert-André Lefevere, *Traduction, Traduction littéraire et littérature comparée*, in: *La Traduction. Une Profession. Actes du VIII^e Congrès mondial de la Fédération Internationale des Traducteurs* (Montreal, 1977), p. 337; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 3, 4, 16, 18.
10. A. J. Greimas et J. Courtes, *Comparatisme*, in: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris, 1979), p. 49.
11. Comme le souligne très à propos Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle* (Paris, 1982), p. 221: Daniel-Henri Pageaux, *Op. cit.*, p. 118.
12. Une réaction justifiée en ce sens; Haskell M. Block, c.r., Guy Laflèche, *Petit manuel des études littéraires*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1979, pp. 82-83.
13. Un point de départ chez Zoran Konstantinovic, *Weltliteratur. Strukturen. Modellen. Systeme* (Freyburg-Basel-München, 1979).

14. Cf. Wilhelm Solms, *Die Methodologiesierung der Literaturwissenschaft*, in: Friedrich Nemeč, Wilhelm Solms (Hrsg.) *Literaturwissenschaft heute* (München, 1979), pp. 34-35.
15. Siegfried J. Schmidt, *Literary Science as a Science of Argument*, in: *N.L.H.*, 3/1976, p. 478.
16. Une tentative pourtant: Zoran Konstantinovic, *Der reflektierende Vergleich...*, in: *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2/1978, pp. 7-8.
17. Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory* (Bloomington-London, 1973), p. IX; cf. Erwin Koppen, in: *Arcadia*, 3/1968, p. 104.
18. Robert Escarpit, *La Littérature comparée*, in: *Le Monde*, 22 janvier 1952; Manfred Gsteiger, *Littérature comparée et esthétique de la réception*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 528; voir aussi: W. Wolfgang Holdheim, *Komparatistik und Literaturtheorie*, in: *Arcadia*, 7 (1972), p. 299.
19. Yves Chevrel, *Le Problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 566; Calvin S. Brouwn, *Op. cit.*, p. 176.
20. Cf. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée. Revue des Revues*, 3/1980, p. 304.
21. Erwin Koppen, *Hat die vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie?*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft*, Hrsg. H. Rüdiger (Berlin-New York, 1971), p. 42; Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft* (Darmstadt, 1980), p. VII; Alvaro Manuel Machado-Daniel-Henri Pageaux, *Literatura portuguesa. Literatura comparada e teoria da literatura* (Lisboa, 1981), p. 116.
22. Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago-London, 1966), p. X-XI.
23. Hans Robert Jauss, *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft*, in: *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft*, Hrsg. Viktor ZmegaC (Frankfurt am Main, 1972), pp. 279-280.
24. Leo Pollmann, « *Paradigmawechsel* » in der *Literaturwissenschaft*, in: *Literaturwissenschaft und Methode* (Frankfurt an Main, 1973), pp. 163-171.
25. D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, pp. 13-14.
26. André Lefevere, *Théorie littéraire et littérature traduite*, idem, 2/1982, p. 145.
27. Wilhelm Solms, *Op. cit.*, p. 28.
28. Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature comparée*, 2/1982, p. 230.
29. Dionysz DuriSin, *Comparative Investigation in Literature and in Art*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 137.
30. Elinor Shaffer, *Comparative Literature in Britain*, in: *Comparative Criticism. A Yearbook*. Ed. by..., (Cambridge, 1979), sans pagination.
31. Walter Höherer, *Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft*, in : *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XXXIII(1952), p. 118; Yves Chevrel, *Op. cit.*, p. 567.

32. Cornelius J. van Rees, *Une Théorie à la recherche de son objet*, in: *Du linguistique au textuel. Études réunies par Charles Grivel et A. Kibédi-Varga* (Assen/Amsterdam, 1974), p. 156, 158, 162-163.
33. *Théorie de la littérature*, tr. (Paris, 1965), p. 32.
34. Par exemple : Zoran Konstantinoviô, *Op. cit.*, p. 11,12; André Lefevere, *Op. cit.*, p. 143; James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago, 1975), p. 3.
35. Un nouvel exemple: D. W. Fokkema-Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century* (London, 1977), p. 6.
36. Heide Göttner, *Structures of Theory in the Study of Literature*, in: *P.T.L.*, 2/1977, p. 311.
37. D.W.Fokkema, *The Forms and Values of Contemporary Chinese Literature*, in: *N.L.H.*, 3/1973, p. 603; André Lefevere, *Op. cit.*, p. 150.
38. J. J. A. Mooij, *The Nature and Functions of Literary Theories*, in: *Poetics Today*, I (1979), p. 126.
39. José Lambert, *Plaidoyer pour un programme des études comparatis-tes. Littérature comparée et théorie du polysystème*, in: *Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Congrès 1980, p. 3 (copie xerox); Armand Nivelles, *Wozu vergleichenden Literaturwissenschaft?*, in: Manfred Schmeling (Hrsg.) *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Wiesbaden, 1981), p. 185.
40. Cornelius J. Van Rees, *Op. cit.*, p. 159.
41. Adrian Marino, *Dicfionar de idei literare* (« Dictionnaire des idées littéraires »), A-G, (Bucursti, 1973), I, pp. 24-28, 794-795.
42. Svetozar Petrovic, *The Dictionary of Literary Terms and the concept of literary terminology*, in: *The Art of the Word (Umjetnost Rijeci), Selected Studies, 1957-1967*, ed. by Zdenko Skreb (Zagreb, 1969), pp. 280-282.
43. H. Verdaasdonk, *Conceptions of Literature as Frames?*, in: *Poetics*, 11 (1982), p. 88.
44. Helmuth Hatzfeld, *Comparative Literature as a Necessary Method*, in: *The Disciplines of Criticism*, ed. Peter Demetz (New Haven and London, 1968), pp. 82-83, 89; René Wellek, *What is Symbolism?*, in: *The Symbolist movement in the Literature of European Languages*, Ed. Anna Balakian (Budapest, 1982), p. 18.
45. Robert Escarpit, *Lecture passive et lecture active*, in: *Bulletin des Bibliothèques de France*, 14 (1969), p. 367.
46. Ulrich Weisstein, *Verbal Paintings, Fugal Poems, Literary Collages and the Metamorphic Comparatist*, in: *Y.C.G.L.*, 27/1978, p. 9.
47. A. Cioranescu, cf. D. Dalla Valle, *Baroque, comparatisme, utopie*, propos recueillis par..., in: *Micromegas*, 1-2/1980, p. 1-2/1980, p.196; C. S. Durer, *Complementation and formulation of ideal literary structures*, in : *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C*, II, p. 614; René Wellek, *Op. cit.*, p. 18, 28.
48. Matei Călinescu, *Faces of Modernity* (Bloomington and London, 1977).
49. Charles E. Whitmore, *77ie Validity of Literary Definition*, in: *P.M.L.A.*, XXXIX (1924), p. 725, 727-728.
50. Svetozar Petrovic, *Op. cit.*, p. 308.
51. Svetozar Petrovic, *Op. cit.*, pp. 283-287, 295-2%.

52. Yuan Heh-Hsiang, *East-West Communication and Cooperation*, in: *Comparative Literature Studies*, 15 (1978), pp. 166-176.
53. James J. Y. Liu, *Op. cit.*, p. 7.
54. Quelques exemples: Jaroslav Prušek, *L'Histoire et l'épopée en Chine et dans le monde occidental*, in: *Diogenes*, 42/1963, p. 27, 36-37, 39; Etiemble, *Op. cit.*, p. 160, 162; Franc Tökey, *Genre Theory in China in the 3-rd - 6th Centuries* (Budapest, 1971), p. 14, 125-127; *Naissance de l'épique chinoise* (Paris, 1957), p. 89; André Lévy, *Études sur le conte et le roman chinois* (Paris, 1971), pp. 147-152.
55. Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative. Critical and Theoretical Essays* (Princeton, 1977).
56. Anthony C. Yu, *Problems and Prospects in Chinese Western Literary Relations*, in: *Y.C.G.L.*, 23 (1974), pp. 50-51; James J. Y. Liu, *77th Poetry of Li Shang-yin, Ninth Century Baroque Chinese Poet* (Chicago-London, 1969); Chi Ch'iu-lang, *The Concepts of Classicism and Romanticism: Their Application to Chinese Literature*, in: *Tamkang Review*, III, 2/1972, pp. 235-251.
57. *The Art of Letters: Lu Chi's « Wen Fu »*, tr. E. R. Hugues (New York, 1951), p. 155.
58. Cyril Birch, *The Language of Chinese Poetry*, in: *N.L.H.*, 1/1972, p. 141.
59. D. W. Fokkema, *Literary Doctrine in China and Soviet Influence, 1956-1960*, (The Hague, 1965), pp. 197-198.
60. Cf. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée, Revue des Revues*, 3/1980, p. 307.
61. Zoran Konstantinovic, *Op. cit.*, p. 7.
62. Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception et communication littéraire*, tr., in: *Critique*, 413/1981, pp. 1129-1130.
63. D. W. Fokkema, *The Problem of generalization and the procedure of literary evaluation*, in: *Neophilologues*, 58 (1974), p. 261.
64. Marin Stefanescu, *Le problème de la méthode* (Paris, 1938), p. 13.
65. M. H. Abrams, *What's the Use of Theorizing about the Arts*, in: *In Search of Literary Theory*, Ed. by Martin W. Bloomfield (Ithaca and London, 1976), pp. 39-41; J. J. A. Mooij, *The Nature and Functions of Literary Theory*, in: *Poetics Today*, I (1979), p. 125; P. Swiggers, *Methodological Innovation in the Comparative Study of Literature*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 20.
66. Karl R. Popper, *La logique de la découverte scientifique*, tr., (Paris, 1973), p. 20, 57; cf. Alain Boyer, *K. R. Popper: Une épistémologie laïque* (Paris, 1978), p. 68.
67. Cornelius J. van Rees, *Op. cit.*, p. 160.
68. Une analyse plus poussée du statut du préconception chez Adrian Marino, *La Critique des idées littéraires*, tr. (Bruxelles, 1977), pp. 271-274.
69. Cf. Siegfried J. Schmidt, *On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature*, in: *P.T.L.*, 1 (1976), p. 255.
70. Yves Chevrel, *Littérature au tournant du siècle: proposition sur une histoire comparée synchronique*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 249; André-Michel

- Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspectives*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 461.
71. René Wellek, *Op. cit.*, p. 18; Bernard F. Scholz, *Comparing the Theories of Literature? Some Remarks on the new Description Of the I.C.L.A.*, in: *Y.C.G.L.*, 28/1979, p. 28.
 72. Cf. Gerhard R. Kaiser, *Op. cit.*, p. 52; Manfred Gsteiger, *Op. cit.*, in : *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 528.
 73. René Wellek, *The Attack on Literature and other Essays* (Chapel Hill, 1982), p. 136.
 74. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, in: *Neophilologus* 58 (1974), p. 260.
 75. Jean-Louis Backès, *Quelques usages possibles de la notion de présupposé*, in: *Littérature*, 19/1975.p. 51; *R.L.C.*, 4/1971, pp. 401-402.
 76. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire* (Paris, 1979), pp. 91-96.
 77. Henri Roddier, *Principes d'une histoire comparée des littératures européennes*, in: *R.L.C.*, 39 (1965), p. 180, 182, 199.
 78. Jacques Body, *Les Comparatismes vus de France*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 356; Agnès Sola, *Recherche en littérature générale et comparée*, in: *La Recherche en littérature comparée. Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, pp. 69-70.
 79. Alastair Fowler, *Periodization and Interart Analogies*, in: *N.L.H.*, 3/1972, p. 493, 509; Jan Brandt Corstius, *Introduction to the Comparative Study of Literature* (New York, 1968), p. 90, 182.
 80. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 259.
 81. Mario Muner, *La crisi della letteratura comparata e l'epistemologia critico-letteraria*, in: *Motivi*, 4/1965, p. 338.
 82. Arpad Vigh, *Comparaison et analogie*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 202.
 83. Un seul exemple français: Tzvetan Todorov, *Littérature et signification* (Paris, 1967), p. 7; idem, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 243.
 84. H. Verdaasdonk, *Op. cit.*, p. 87.
 85. Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 281; même situation pour l'anthropologie structurale: Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage* (Paris, 1962), p. 340.
 86. René Canat, *L'Hellénisme des Romantiques II. Le Romantisme des Grecs. 1826-1840* (Paris, 1953), p. 49, 61; Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par L'Occident*, tr. (Paris, 1980), p. 120.
 87. Ferenc Tökei, *Genre Theory in China in the 3rd - 6th Centuries* (Budapest, 1971), p. 46; voir aussi: Daisaku Ikela, *On the Japanese Classics*, tr., (New York-Tokyo 1979).
 88. Chi Ch'iu-lang, *The Concepts of Classicism and Romanticism: Their Application to China Literature*, in: *Tamkang Review*, III, 2 (1972), p. 237.
 89. Clayton Koelb, *Some Problems of Literary Taxinomy*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature comparée*, 3/1977, p. 236, 241; Paul Veyne, *Op. cit.*, pp. 84-85.
 90. Benison Gray, *The Phenomenon of Literature* (The Hague-Paris, 1975), pp. 208-209; Edmund R. Leach, *The Comparative Method in Anthropology*, in: *International Encyclopaedia of Social Sciences*, ed. David L. Sills (Macmillan, 1968). I, p. 310.

91. André-M. Rousseau, in: *R.L.C.*, 49 (1975), p. 151.
92. A propos des theses de Karl R. Popper, cf. Alain Boyer, *Op. cit.*, pp. 70-71.
93. C. M. Bowra, *Heroic Poetry* (New York, 1966), pp. V-VI; Rainer Rosenberg, *Some Theoretical and Methodological Problems of the Comparative Study of the 19-th Century European Literature*, in: *Actes du XIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 706.
94. Un seul et assez récent exemple : Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung*, (Bonn, 1978), pp. 58-59.
95. Lajos Nyirö, *Problèmes de littérature comparée en théorie de la littérature*, in: *Littérature européenne, littérature hongroise* (Budapest, 1964), p. 523.
96. Yves Chevrel, *Littérature générale et comparée et rénovation des études de lettres*, in: *L'Information littéraire*, 5/1976, p. 238.
97. Yves Chevrel, *Le Discours de la critique sur les œuvres étrangères. Littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire*, in: *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 3/1977, pp. 349-350.
98. Janos Riesz, *Editorial*, in : *Komparatistische Hefte*, 1 (1980), pp. 4-5; Werner Milch, *Europäische Literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm*, in: *Schriftenreihe der Europäische Akademie*, Heft 4 (Wiesbaden, 1949), p. 13, 16, 24; Erwin Laaths, *Geschichte der Weltliteratur* (München-Zürich, 1953), p. 8, 10.
99. Carlo Pellegrini, *Consideration! sulla letteratura comparata in Italia*, in: *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno* (Roma, 1974), 1, p. 20.
100. José Freches, *La sinologie* (Paris, 1935), p. 13.
101. Basil Busacca, *Noh and Aristotle. Where the « Action » is*, in: *Actes du V^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), pp. 585-589.
102. Erwin Laaths, *Op. cit.*, p. 8.
103. François Cheng, *Analyse formelle de l'œuvre poétique d'un auteur de Tang: Zhang Ruo-Xu* (Paris-La Haye, 1970), idem, *L'Écriture poétique chinoise* (Paris, 1977); Winston L. Y. Yang, *Western Critical and Comparative Approaches to the Study of Traditional Chinese Fiction*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979). pp. 681-686; Andrew H. Plaks, ed., *Op. cit.*, etc.
104. M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arab Poetry* (Cambridge, 1975), p. 262.
105. J. E. Bencheikh, *De l'imitation à la création : les littératures de langue arabe et l'Occident*, in : *Actes du XI^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1975), p. 118.
106. Par exemple : cf. Susanne Schröder, *Deutsche Komparatistik in Wilhelminischen Zeitalter 1871-1918* (Bonn, 1979), p. 116; Arno Kappler, *Der literarische Vergleich. Beiträge zu einer Vorgeschichte der Komparatistik* (Frankfurt/M., 1976), pp. 46-48; Gerhard R. Kayser, *Op. cit.*, p. 174.
107. Janos Hankiss, *Théorie de la littérature et littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 109; cf. Manfred Schmeling (Hrsg.) *Op. cit.*, p. 18.
108. Cf. Susanne Schröder, *Op. cit.*, p. 118.

109. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 1/1982, p. 7.
110. G. L. Anderson, in: *Asia and the Humanities*, Ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), p. 211.
111. Cf. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée. Revue des Revues* 3/1980, p. 304.
112. Albert Gérard, *The Study of African Literature: Birth and Early Growth of a New Branch of Learning*, idem 1/1980, p. 74.
113. Henry H. H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, p. 434.
114. Julius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung*, 2. Auflage (Berlin, 1944). p. 11.
115. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, tr., (Paris, 1978), pp. 447-448; Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, tr., (Paris, 1973), p. 31.
116. F. (rédéric) F. (erney), *Un voyageur sans doctrine*, in: *Nouvel Observateur*, 28 août-3 sept. 1982 (la compétence de l'auteur en matière de comparatisme, en passant soit dit, est nulle).
117. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982).
118. Idem, *Conscience idéologique-conscience littéraire*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 2/1976, pp. 54-70.
119. Tzvetan Todorov, *La notion de littérature*, in: *Langage, discours, société. Pour E. Benveniste* (Paris, 1975), p. 364.
120. Friedrich Nemeč-Wilhelm Solms (Hrsg.) *Literaturwissenschaft heute* (München, 1979), p. 36, 185, 228.
121. Gerhard Bauer, *Theorie der Literatur in der allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft*, Hrsg. Horst Rüdiger (Berlin-New York, 1971), p. 37; Ulrich Schulz-Buschaus, er., Gerhard R. Kayser, *Op. cit.*, in: *Arcadia*, 3/1981, p. 306.
122. Edward W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, tr. (Paris, 1980), pp. 72-73, 80, 178-179.
123. Heide Göttner-Joachim Jacobs, *Der Logische Bau von Literaturtheorien* (München, 1978), p. 92.
124. Leonhard Maria Fiedler, *V^e Congrès de l'Association Internationale de littérature comparée*, in: *R.L.C.*, 41(1967), p. 692.
125. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, in: *Neophilologues*, 58 (1974), p. 255.
126. Adrian Marino, *La lecture simultanée*, in: *La Critique des idées littéraires* (ch. VIII, 8), tr. Fr., (Bruxelles, 1977), pp. 308-522.
127. René Wellek, *Op. cit.*, p. 135, 143.
128. Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 294-305.
129. Paul Veyne, *Op. cit.*, p. 147; Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 60.
130. Georges Dumézil, *Mythe et épopée* (Paris, 1971), II, p. 10.
131. Paul Veyne, *Op. cit.*, p. 16, 95, 237.
132. Par exemple: Arno Peters, *L'Histoire mondiale synchronoptique*, version française sous la direction de Robert Minder (Bâle, s.d./1963).

133. Certains comparatistes commencent à s'en rendre compte (B. Mun-teano). *Conclusion provisoire*, in: *R.L.C.* XXVIII (1953), p. 51.
134. Cf. *Weltliteratur* (Marbach, 1982), p. 599; A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, Hrsg. L. Miner (Heilbronn, 1884), II, p. 381.
135. Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* (Göttingen, 1801), I, p. VI.
136. George Saintsbury, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe* (Edinburgh-London, 1904), III, p. 119.
137. Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 96; Manfred Gstei-ger, *Werkimmanenz und Historiographie*, in : *Arcadia*, 8/1973, p. 171.
138. John Fletcher, *The Criticism of Comparison...*, in: *Contemporary Criticism*, ed. Malcolm Bradbury-David Palmer (London, 1975), p. 129; George Szanto, *Comparative Diachronics*, in: *Actes du VIP Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgard, 1979), II, p. 67; Gilberto Men-donca Teles, *Para uma teoria da literatura comparada*, in: *A Retô-rica do silêncio* (São Paulo, 1979), pp. 71-72.
139. I. Neupokoeva, *The Comparative Aspects of Literature in the History of World Literature*, in : *Actes du V Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam-Belgrade, 1969), pp. 40-41; Borbâla H. Lukâcs, *Recent Comparative Research in the Soviet Union*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 373.
140. Jean Weisgerber, *Mines et contre-mines aux avant-postes*, in: *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1/1975, p. 8.
141. Claudio Guillen, *Literature as System* (New Jersey, 1971), pp. 51-52; S. S. Prawer, *Comparative Literary Studies: An Introduction* (London, 1973), p. 162.
142. C. S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal Literary Structures*, in : *Actes du VIII' Congrès de l'A.I.L.C.* II, p. 612; Zoran Konstant inović, *Der literarische Vergleich und die komparatis-tische Reflexion*, in : *Beiträge zur Romanischen Philologie*, 1/1978, p. 125, etc.
143. Joseph Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1898), p. I.
144. Alice Berthet, *Tout ce qu'il faut savoir de la littérature universelle* (Paris, 1922), p. 5; François Jost, *Littérature comparée et littérature universelle*, in: *Orbis Litterarum*, 27 (1972), p. 22.
145. István Soter, *The Dilemma of Literary Science* (Budapest, 1973), p. 28; György M. Vajda, *Present Perspectives of Comparative Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 267.
146. Joseph Texte, *Introduction*, in: Louis P. Betz, *La Littérature comparée. Essai bibliographique* (Strasbourg, 1900), p. XXIII.
147. T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent* (1919), in: *Selected Essays* (London, 1966), p. 14; cf. John L. Brown, *Ezra Pound comparait*, in: *Y.C.G.L.*, 20 (1971), p. 40; Northrop Frye, *Literary Criticism*, in: *The Aims and Methods of Scholarship in Language and Literature*, ed. James Thorpe (New York, 1960), p. 67.
148. Guillermo da Torre, *Historia de las titeraturas de vanguardia* (Madrid, 1971), III, p. 125.
149. René Wellek, *Op. cit.*, p. 143; Calvin Brown, *Op. cit.*, p. 181.
150. Etiemble, *Mes contre-poisons* (Paris, 1974), pp. 81-82.

151. Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in: *Style in Language*, Ed. Thomas A. Sebeok (Cambridge Mass., 1966), p. 352.
152. Robert Escarpit, *L'Histoire de la littérature*, in: *Littérature et genres littéraires* (Paris, 1978), p. 57.
153. J. Tynianov, R. Jakobson, *Les Problèmes des études littéraires et linguistiques*, in: *Théorie de la littérature*, tr. (Paris, 1965), p. 139.
154. Gérard Genette, *Figures* (Paris, 1966), p. 131; Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le moyen âge latin*, tr., (Paris, 1956), p. 16-17.
155. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970), pp. 194-195.
156. André Malraux, *Le Musée imaginaire* (Paris, 1965), p. 139. 160,201.
157. Paul Hernadi, *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification* (Ithaca-London, 1972), pp. 2-3.
158. Conclusion implicite, aussi, chez Claude Lévi-Strauss, *Op. cit.*, pp. 212-213.
159. Cf. Edward W. Saïd, *Op. cit.*, p. 301.
160. Jaroslav PruSek, *A Confrontation of Traditional Oriental Literature with Modern European Literature in the Context of the Chinese Literary Revolution*, in: *Literary History and Literary Criticism* (New York, 1960), p. 166.
161. Ananda K. Coomaraswamy, *The Philosophy of Medieval and Oriental Art*, in: *Zalmoxis*, I (1938), p. 20; *The Transformation of Nature in Art* (New York, 1956), p. 61.
162. G. E. von Grunebaum, *The Aesthetic Foundation of Arabic Literature*, in: *Comparative Literature*, 4/1952, pp. 328-329, 331.
163. Andrew H. Plaks, *Traditional Chinese Fiction and Contemporary Narrative Theory*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* II, p. 387.
164. Idem, *Towards a Critical Theory of Chinese Narrative*, in: *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* (Princeton, 1977), p. 319, 322.
165. Earl Miner, *Literary Diaries and the Boundaries of Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), pp. 46-49; *Japanese Poetic Diaries* (Berkeley-Los Angeles, 1969), pp. 3-20.
166. F. Tôkey, *Naissance de l'élégie chinoise* (Paris, 1967), p. 205, 208-209, 211.
167. Jaroslav PruSek, *L'Histoire et l'épopée en Chine et dans le monde occidental*, in: *Diogenes*, 42/1963, p. 35, 43.
168. Robert H. Browner and Earl Miner, *Japanese Court Poetry* (London, 1962), p. 436.
169. C. H. de Fouchécour, *La Description de la nature dans la poésie persane du XI^e siècle. Inventaire et analyse des thèmes* (Paris, 1969), pp. 245-246, 249; Marie-Claude Percher, *Systématique de la comparaison dans la poésie sanscrite*, in : *Poétique*, 38/1979, p. 175.
170. Quelques exemples: James J. Y. Liu, *Op. cit.*, p. 87; Makoto Ueda, *The Modes of Progression in English and Japanese Poetry*, in: *Y.C.G.L.*, 15 (1966), p. 166, 172; David J. Chen, *The Trilogy of Ts'ao Yü and Western Drama*, in: *Asia and the Humanities*, Ed. Horst Frenz (Bloomington, 1959), p. 50; Amiya Chakravarty, *Form and Imagery in Modern Lyrical Poetry. East and West*, in: *Third Conference on Oriental-Western Literary and Cultural Relations*, in :

- Y.C.G.L., 11 (1962), pp. 159-162; A. K. Ramanujan, *Varieties of Bhakti*, idem, 15 (1965), p. 185.
171. Francesco Yosio Nomura, *Oriental and Occidental Problems of Comparative Aesthetics*, in: *Atti del III Congresso Internazionale di estetica* (Torino, 1957), p. 718.
172. *The Art of Utters: Lu Chi's « Wen Fu »*, tr. E. R. Hughes (New York, 1951); Liu Hsich, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, tr. Vincent Yuchung Shih (New York, 1959).
173. Les données introductives chez: André Lalande, *Les Théories de l'induction et de l'expérimentation* (Paris, 1929), p. 234-235; Maurice Dorolle, *Les Problèmes de l'induction* (Paris, 1933), p. 74; Heide Göttner, *Logik der Interpretation* (München, 1973), pp. 27-28.
174. J. M. Bochenski, *The Methods of Contemporary Thought*, tr., (Dordrecht, 1965), p. 108; André Lalande, *Op. cit.*, p. 6.
175. Emile Drukheim, *Les Règles de la méthode sociologique*, 5' éd. (Paris, 1938), pp. 98-99; J. M. Bochenski, *Op. cit.*, p. 92-109.
176. Heide Göttner, *Structure of Theory in the Study of Literature*, in: *P.T.L.*, 2/1967, p. 299.
177. Friedrich Schlegel, *Literary Notebooks 1797-1801*, Ed. H. Eichner (London, 1957), IV, 39 (*Fragm.*, 224).
178. Ernest Renan, *L'Avenir de la science* (Paris, 1890), p. 148.
179. Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, éd. François Dagognet (Paris, 1966), p. 65; Bertrand Russell, *History of Western Philosophy*, 10-th ed. (London, 1967), p. 647.
180. Karl R. Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, tr., (Paris, 1973), p. 26.
181. Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), in: *Comparative Literature. The Early Years*. Ed. Hans-Joachim Schulz-Philipp H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 93.
182. Marcel Bataillon, in: *R.L.C.*, 39 (1965), p. 177; Dionyz DuriSin, *Sources and Systematica of Comparative Literature*, tr., (Bratislava, 1974), p. 121.
183. C. M. Bowra, *Primitive Song* (London, 1962), p. XIII; avant lui: Francis B. Gummere, *The Beginnings of Poetry* (New York, 1901), p. 23.
184. James J. Y. Liu, *Op. cit.*, p. 14.
185. Cf. Fernand Baldensperger, *Les Études de littérature comparée*, in : *La Science française* (Paris, 1933), I, p. 388.
186. Victor Erlich, *Russian Formalism. History-Doctrine* (The Hague-Paris, 1969), p. 29.
187. G. Saintsbury, *Op. cit.*, III, p. 409, 413.
188. Charles Mills Gayley, *Op. cit.*, pp. 92-93.
189. Ferdinand Brunetière, *La Littérature européenne*, in : *Revue des Deux Mondes*, CLXI (1900), p. 338.
190. Jan Brandt Corstius, *Introduction to the Comparative Study of Literature* (New York, 1968), p. 27.
191. François Jost, *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis-New York, 1974), p. 24; D. W. Fokkema-Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of*

- Literature in the Twentieth Century* (London, 1977), pp. 141; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, p. 12.
192. Henry H. H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 436.
 193. André-Michel Rousseau, *Arts et littératures: un « État présent » et quelques réflexions*, in: *Synthesis*, IV, (1977), p. 44.
 194. René Wellek, *A History of Modern Criticism* (London, 1961), I, p. V; IV, p. 333; cf. *Concepts of Criticism* (New Haven-London, 1963), p. 52.
 195. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée* in: *Acta Litte-raria*, V (1962), p. 205; *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1953) p. 101; Claude Couffon, *Rencontre avec Etiemble*, in: *Les Lettres françaises*, 1006, 5-11 décembre 1963.
 196. André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspectives*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 401.
 197. C. S. Durer, *Op. cit.*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 612-613.
 198. Jean Lechat, *Analyse et synthèse* (Paris, 1962); Adrian Marino, *Analyse-synthèse*, in : *La Critique des idées littéraires*, tr., (Bruxelles, 1977), pp. 305-308.
 199. Wilhelm Solms, *Die Methodologisierung der Literaturwissenschaft*, in : *Literaturwissenschaft heute*, Friedrich Nemeč, Wilhelm Solms (Hrsg.) (München, 1979), pp. 29-30.
 200. Joseph Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1898), p. 13; Louis Paul Betz, *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit* (Frankfurt, 1902), p. 13.
 201. Paul Van Tieghem, *La Synthèse en histoire littéraire: littérature-comparée et littérature générale*, in: *Revue de synthèse historique*, 31 (1921), pp. 1-27; *Vers une histoire synthétique de la littérature moderne*, in: *Helicon*, I, 1-2/1938, pp. 205-209; *La Littérature comparée* 4^e éd. (Paris, 1951), p. 80, 200, 207.
 202. Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée* (Paris, 1968), p. 39.
 203. B. Munteano, *Situation de la littérature comparée...*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 136; Claude Pichois André-M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 41, 94, 102, 104, 176; Jacques Voisine, *Le Premier volume de la série « Histoire comparée des littératures en langues européennes »*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 377; « Wozu vergleichende Literaturwissenschaft? », in: *R.L.C.*, 2/1952, p. 213, etc.
 204. *Lectori salutem*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 10.
 205. R. D. Jameson, *A Comparison of Literature* (London, 1935), p. 5; René Wellek-Austin Warren, *Theory of Literature* (New York, 1956), p. 42, 48-51, 81; François Jost, *Op. cit.*, p. 37, 126; Claudio Guillen, *Literature as System* (New Jersey, 1971), p. 57, 486.
 206. Hans W. Epelsheimer, *Zur « Geschichte einer europäischen Weltliteratur »*, in: *Ideen und Formen. Festschrift für Hugo Friedrich* (Frankfurt/M., 1965), p. 87; Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), p. 61, 65; Gerhard R. Kaiser, *Op. cit.*, p. 161; Armand Nivelle, *Wozu vergleichende*

- Literaturwissenschaft?*, in : *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Manfred Schmeling, Hrsg.), p. 182.
207. Luigi Foscolo Benedetto, *Uomini e tempi* (Milano-Napoli, 1953), p. 16.
208. Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, p. 3; *The Future of Comparative Literature*, p. 436.
209. Julius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung*, 2. Auflage (Berlin, 1944), p. 466.
210. Henryk Markiewicz, *Forschungsbereich und Systematik der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Weimarer Beiträge*, 14, (1968), p. 1329.
211. G. M. Vajda-J. Voisine, *Rapport sur le projet d'histoire comparée des langues européennes*, in : *Actes du VI^e Congrès de l'A.I.L.C* (Stuttgart, 1975), p. 140, 142; István Söter, *Comparaison-Confrontation*, in : *Acta Litteraria*, 13 (1971), p. 463, 471; Al. Dima, *Principii de literatură comparais* (« Principes de littérature comparée »), (Bucuresti, 1969), pp. 231-232.
212. Irina Neupokoeva, *Dialectics of Historical Development of National and World Literature*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, pp. 116-118, 129.
213. Ion Ianos, *Historische-besondere und ästhetisch-allgemeine Literaturbetrachtung*, idem, 1-2/1973, p. 84.
214. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982), p. 191.
215. Deux exemples récents: Jacques Voisine, *Op. cit.*, in : *R.L.C.*, 2/1982, p. 215; Henry H. H. Remak, *General Preface to all volumes published as Part of the « Comparative History of Literature »*, in : *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages* ed. by Anna Balakian (Budapest, 1982), p. 5.
216. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, p. 31.
217. Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint-Jérôme* (Paris, 1953), p. 176.
218. Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 170.
219. Erich Auerbach, *Philologie de la Weltliteratur*, in : *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich...*, (Bern, 1952), p. 44-49.
220. Cf. Susanne Schroder, *Deutsche Komparatistik im Wilhelminischen Zeitalter, 1871-1918* (Bonn, 1979), p. 118; H. V. Routh, *God, Man and Epic Poetry. A Study in Comparative Literature* (Cambridge, 1927) I, p. 13.
221. Hugo Dyserinck, *Op. cit.*, p. 150.
222. Fabian Gudas, *Ananda K. Coomaraswamy : The Perennial Philosophy of Art*, in : *Studies in Comparative Literature*, Ed. by Waldo F. McNeir (Baton Rouge, 1962), p. 277.
223. F.(emand) B.(aldensperger), in : *R.L.C.*, 4/1948, p. 577; Marie-Jeanne Dury, *Synthèse*, idem, XVIII (1938), pp. 534-540, etc.
224. H. P. Teesing, *Dos Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (Groningen, 1949), p. 130.
225. Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, pp. 182-183; Jean-Marie Carré, *Préface*, in: Marius-François Guyard, *Op. cit.*, p. 6; Robert Escarpit, *La Littérature comparée*, in: *Le Monde*, 22 janvier 1952.
226. Cf. Julius Petersen, *Op. cit.*, p. 7.
227. Alvaro Manuel Machado-Daniel-Henri Pageaux, *Op. cit.*, p. 110.

228. H. H. H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads*, in : *Y.C.G.L.*, IX (1960), p. 11; *The Impact of Nationalism and Cosmopolitanism as Comparative Literature from 1880's to the post World War II Period*, in : *Actes du IV^e Congrès de l'A.I.L.C.*, I, p. 395.
229. Adrian Marino, *Op. cit.*, pp. 285-294.
230. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire* (Paris, 1979), p. 103, 106, 147.
231. Erich Auerbach, *Mimesis*, tr. (Paris, 1977), p. 543, 548.
232. Bernard Weinberg, c.r., René Wellek, *A History of Modern Criticism. 1750-1950*, MV, in: *J.H.I.*, XXX (1969), p. 128.
233. Cf. Joseph Texte, *Op. cit.*, p. 11; François Jost, *Littérature comparée et littérature universelle*, in: *Orbis Litterarum*, XXVII (1972), p. 27; Friedrich Schlegel, *Wissenschaft der europäischen Literatur*, Hrsg. Ernst Behler (München, 1958), *Kritische Ausgabe*, XI, p. 11.
234. Un seul exemple : E. D. Hirsch, *Validity in interpretation* (New Haven and London, 1967), pp. 76-87.
235. Northrop Frye, *Literary Criticism*, in: *The Aims and Methods of Scholarship in Languages and Literatures*. Ed. James Thorpe (New York, 1960), p. 67.
236. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, p. 29.
237. Yves Chevrel, *Le Problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 564.
238. Manfred Gsteiger, *Zum Begriff und über das Studium der Literatur in vergleichender Sicht*, in: *Zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft*, Hrsg. H. Radiger (Berlin-New York, 1971), p. 85; Istvan Söter, *L'Application de la méthode comparative à l'histoire d'une littérature nationale*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 449-450.
239. Cf. Horst Rüdiger, *Nationalliteraturen und europäische Literatur*, in: *Definitionen, Essays zur Literatur*. Hrsg. Adolf Frisé (Frankfurt/M., 1964), p. 40; J. W. Goethe, *Werke*, (Weimar, 1957), IX, p. 427.
240. Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, p. 630; François Jost, *La littérature comparée, une philosophie des lettres*, in: *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 320.
241. On peut se référer, pour un domaine voisin, à Joseph H. Greenberg, *The Typological Method*, in : *Current Trends in Linguistics* (The Hague-Paris, 1973), 11, pp. 149-193, plus particulièrement pp. 151-161.
242. Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Zweite Auflage (Tübingen, 1951), pp. 190-193, 202-203; Thomas Burger, *Max Weber's Theory of Concept Formation. History Laws and Ideal Types* (Durham, 1976), p. 131, 133-134, 154.
243. Sur ce point précis, aussi György Ránki, *Problems of Comparative History*, in: *Neohelicon*. 1-2/1974, pp. 42-43.
244. Par exemple, René Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 252; Paul Her-nadi, *Op. cit.*, p. 8.
245. Alexandra Dutu, *Littérature et histoire des mentalités: les modèles d'humanité*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 518.

246. W. Tatarkiewicz, *Nomological and Typological Sciences*, in: *Journal of Philosophy*. LVII (1960), pp. 237-239; Manfred Schmeling, *Op. cit.*, p. 7, fait également référence à cette double approche possible.
247. Sainte-Beuve, *Mes poisons* (Paris, 10/18, 1965), p. 123.
248. Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique* (Paris, 1975), pp. 153-154, 158-159; Paul Veyne, *Op. cit.*, p. 84; E. Mélitinski, *L'Étude structural et typologique du conte*, in: Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, tr., (Paris, 1971), p. 219, etc.
249. Luciano Anceschi, *A Debate on « Literary Types »*, in: *J.A.A.C.*, XIV (1955), pp. 326-327.
250. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, ed. Roger FayoUe (Paris, 1970), p. 81.
251. Wladyslaw Tatarkiewicz, *The Romantic Aesthetics of 1600*, in: *77th British Journal of Aesthetics*, 2/1967, pp. 137-149.
252. I. Tynianov, R. Jakobson, *Les Problèmes des études en linguistique* (1928), in: *Théorie de la littérature* (Paris, 1965), p. 140.
253. A. J. Greimas, J. Courtes, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris, 1979), p. 194.
254. A. J. Greimas, *Du sens* (Paris, 1970), p. 112.
255. Gérard Genette, *Introduction à l'architexte* (Paris, 1979), p. 84.
256. Vladimir Propp, *Op. cit.*, p. 183; Mircea Eliade, *Littérature orale*, in: *Histoire des littératures* (Paris, 1955), I, pp. 3-26.
257. H. M. Posnett, *The Science of Comparative Literature*, in: *Contemporary Review*, LXXIX (1901), p. 864.
258. T. S. Eliot, *Note sur Mallarmé et Poe*. In : *N.R.F.*. 27 (1926), p. 527.
259. Henri Lichtenberger, *Une Méthode d'histoire littéraire*, in: *Mélanges Fernand Baldensperger* (Paris, 1930), II, p. 55.
260. B. Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), pp. 7-8; Robert Escarpit, *Avant-Propos*, in: *Analyse de la périodisation littéraire* (Paris, 1972), p. 8.
261. S. S. Prawer, *Comparative Literary Studies. An Introduction* (London, 1973), p. 56; Gerhard R. Kaiser, *Op. cit.*, p. 49,115; D. W. Fok-kema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 1/1982, pp. 10-11.
262. H. Munro Chadwick-N. Hershaw Chadwick, *The Growth of Literature* (Cambridge, 1940), III, pp. 716-726; Jean Weisgerber, *Les Avant-gardes littéraires: état présent des études*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature comparée*, 4/1979, p. 396.
263. Douwe W. Fokkema, *The Comparative Study of Asian and African Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, pp. 283-284; Walter Schams-chula, *On Types of Historical Narrative in Slavonic Literature*, in: *P.T.L.*. 4 (1979), p. 134, 143.
264. Claudio Guillen, *Op. cit.*, p. 472.
265. Benedetto Croce, *La « Letteratura comparata »*, in: *Problemi di estetica*, sesta ed. (Bari, 1966), p. 72; Charles Mills Gayley, *Op. cit.*, p. 85.
266. Ravena Fowler, *Comparative Matrics and Comparative Literature*, in: *Comparative Literature*, XXIX (1977), p. 293.

267. V. H. Zhirmounsky, *On the Study of Comparative Literature*, in: *Oxford Slavonic Papers*, XIII (1967), p. 2; dans le même sens: *Les Courants littéraires en tant que phénomènes internationaux*, in: *Actes du V^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam-Belgrade, 1969), p. 4.
268. I. Lotman, *Studii de tipologie a culturii* (« Etudes de typologie de la culture ») tr., (Bucuresti, 1974).
269. Dionyz DuriSin, *Sources and Systematics of Comparative Literature* (Bratislava, 1974), p. 28, 126, 159-160, 162, 165, 176.
270. Henryk Markiewicz, *Op. cit.*, p. 1325.
271. I. Neupokoeva, *The Comparative Aspect of Literature in « The History of World Literature »*, in : *Actes du V^e Congrès de l'A.I.L.C.*, p. 39, etc.
272. *Aktuelle Probleme...*, Hrsg. Gerhardt Ziegengeist (Berlin, 1968), pp. 18-37; Borbàla H. Lukacs, *Recent Comparative Research in the Soviet Union*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, pp. 370-371, 374.
273. Paul Veyne, *Op. cit.*, p. 87.
274. Entre autres: György M. Vajda, *Present Perspectives of Comparative Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 272, 278; Al. Dima, *Principii de literatură comparată* (« Principes de littérature comparée ») (Bucuresti, 1969), pp. 181-182, etc.
275. L. T. Milié, *Against the Typology of Styles*, in: *Essays on the Language of Literature*, ed. S. Charman-S. R. Levin (Boston, 1967), p. 450; André Stegman, *Problèmes méthodologiques et terminologiques pour une périodisation de la littérature*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 282-283.
276. Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 274.
277. C. S. Durer, *Complementation and formulation of ideal literary structures*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 615.
278. Cornells J. van Rees, *Une théorie à la recherche de son objet*, in: *Du linguistique au textuel...*, (Assen/Amsterdam, 1974), p. 168.
279. V. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic* (« Les racines historiques du conte fantastique ») tr., (Bucuresti, 1973), p. 28.
280. J. C. Brandt Corstius, *Writing History of World Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 126 (1963), p. 11; Claudio Guillen, *Op. cit.*, pp. 485-486; C. S. Durer, *Op. cit.*, p. 613, etc.
281. Alexandra Duju, *Eseu în istoria modelelor umane* (« Essai de l'histoire des modèles humains »), (Bucuresti, 1972); *Modèle heuristique et modèle historique*, in: *Revue des études sud-est européennes*, XII (1979), p. 718, 720, 722.
282. Adrian Marino, *Comparatism si model* (« Comparatisme et modèle »), in: *Convorbiri literare*, 2 et 3/1975.
283. Pour un dernier état de la question, *Literarische Imagologie-Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur*, in: *Komparatistische Hefte*, 2/1980.
284. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, tr., (Paris, 1978), p. 447, 452; Elöd Halász, *Romanmodelle und vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), pp. 213-223.
285. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, pp. 70-71.

286. René Grousset, *Bilan de l'histoire* (Paris, 1962), p. 148.
287. W. T. Jones, *The Romantic Syndrome. Toward a New Method in Cultural Anthropology and History of Ideas* (The Hague, 1961); V. A. Zhirmunsky, *On the Study of Comparative Literature*, p. 7; Calvin Brown, *Comparative Literature*, in : *The Georgia Review*, 13 (1959), p. 187.
288. Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 101; John Fletcher, *The Criticism of Comparison...*, in: *Contemporary Criticism*, ed. Malcolm Bradbury and David Palmer (London, 1975), p. 122.
289. Stefan Zolkiewski, *Los modelos de la literatura contemporanea en el periodo inicial de su desarrollo*, tr., in: *Criterios*, Tercera epoca, 1/1982, pp. 33-51; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, p. 4.
290. François Martel, *Reconstruction d'un modèle prosodique chinois*, in: *Poetics*, 4 (1975), pp. 29-45; John J. Deeny, *Comparativisation : The Exemple from China*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, p. 688.
291. A. E. Kunst, in : *Y.C.G.L.*, 29 (1980), p. 50.
292. James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago and London, 1975), pp. 9-10.
293. Michel de Coster, *L'Analogie en sciences humaines* (Paris, 1978), p. 31.
294. *Théorie de la littérature*, p. 140; *Les Thèses de 1929*, tr., in: *Change*, 3/1969, p. 24.
295. Georges Dumézil, *Matière, objet et moyens d'étude*, in: *L'Héritage indo-européen à Rome* (Paris, 1949), pp. 38-39.
296. 2%. René Wellek, *The Attack on Literature...*, p. 33, 94, 98; Henry H. H. Remak, *Rilke and Valéry on Autumn. A Comparative Explication of Textes*, in: *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin* (Tübingen, 1977), p. 366.
297. Lajos Nyirö, *Problèmes de littérature comparée et théorie de la littérature*, in: *Littérature européenne, littérature hongroise* (Budapest, 1964), p. 518, 521; Sorin Alexandrescu, *Structuralismul si literatura comparatà* (« Le Structuralisme et la littérature comparée ») in: *Studii de leteraturà comparatà* (« Études de littérature comparée ») (Bucuresti, 1968), pp. 43-48; D. Markov, *Fragen der Theorie und Methodologie der vergleichenden Untersechungen der Literaturen* in: *Kunst und Literatur*, XIX (1971), p. 1191, 1192.
298. André M. Rousseau, c.r., *Comparative Literature. Method and Perspective*, Ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, in: *R.L.C.*, 37 (1963), p. 112.
299. Karl R. Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, tr., (Paris, 1973). p. 430.
300. Un exemple « moderniste »: D. W. Fokkema, *Nijhoff's Modernist Poetics in European Perspective*, in: *Comparative Poetics* (Amsterdam, 1980), p. 71.
301. *Théorie de la littérature*, p. 123, 140.
302. Luri Lotman, *The Content and Structure of the Concept of « Literature »*. in: *P.T.L.*, 1 (1976), p. 355, 356.
303. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970), p. 197.
304. Tzvetan Todorov, *La Notion de littérature*, in: *Langage, discours, société. Pour E. Benveniste* (Paris, 1975), p. 357.

305. Georges Dumézil, *Op. cit.*, pp. 34-36.
306. D. W. Fokkema, 77ie *Form and Values of Contemporary Chinese Literature*, in: *N.L.H.*, 3/1973, p. 592; *Comparative Literature and the New Paradigm*, p. 9.
307. Itamar Even-Zohar, *Polysystem Theory*, in : *Poetics Today*, 1-2/1979, p. 301; Henryk Markiewicz, *Le Processus littéraire à la lumière du structuralisme et du marxisme*, in: *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C*, II, p. 589.
308. Dionyz Durftin, cf. *Revue des Revues*, in : *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée* 3/1981, p. 425; D. Markov, *Op. cit.*, p. 1196.
309. Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, pp. 141-171.
310. Luri Lotman, *La structure du texte artistique*, tr., (Paris, 1973), p. 62.
311. B.Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), p. 131; Sorin Alexandrescu, *Op. cit.*, p. 43; Douwe W. Fokkema, *Method and Programme of Comparative Literature*, in : *Synthesis*, I (1974), p. 60.
312. C. S. Durer, *Op. cit.*, p. 615.
313. I. M. Lotman, *Un modèle dynamique du système sémiotique*, in: *Travaux sur les systèmes de signes*, tr., (Bruxelles, 1976), p. 79.
314. Valéry Larbaud, *Sous l'invocation du Saint-Jérôme* (Paris, 1953), p. 176; D. W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluations*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), pp. 254; André-Michel Rousseau, *La Littérature et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspective*, in : *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C*, II, p. 462.
315. Teun A. Van Dijk, *Some Aspects of Text Grammars* (The Hague-Paris, 1972), p. 170.
316. Léon Robel-Jacques Roubaud, *Introduction*, in: *Cahiers de poétique comparée*, I, 1/1973.
317. Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 225.
318. Horst Opper, *Morphologische Literaturwissenschaft. Goethes Ansicht und Methode* (Mainz, 1947), p. 34, 38; Manon Maren-Grisebach, *Methoden der Literaturwissenschaft* (München, 1982), 8. Auflage, pp. 68-79.
319. André Jolies, *Formes simples*, tr. (Paris, 1972), p. 15, 18, 26.
320. Tasso da Silveira, *Literature comparada* (Rio de Janeiro, 1964), p. 34, 57-71; Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, pp. 154-160.
321. Zoran Konstantonovic, *Phenominologie und Literaturwissenschaft* (München, 1973); Manon Maren-Grisebach, *Op. cit.*, pp. 39-52; René Wellek, *Op. cit.*, p. 67, 83, 139.
322. Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, p. XI, 278.
323. C. S. Durer, *Op. cit.*, p. 615.
324. Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (New York, 1956).
325. Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 160.
326. Marcel Bataillon, *Pour une histoire exigeante des formes, le cas de La Célestine*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959) I, p. 35.

327. Charles Chauncey Shackford, *Comparative Literature* (1876), in: *Comparative Literature. The Early Years...*, (Chapel Hill, 1973), p. 42; Hugo Dyserinck, *Op. cit.*, p. 32.
328. Par exemple : *Lectori Salutem*, in : *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 10-11; Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 174; François Jost, *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis-New York, 1974), p. 33. 37-40.
329. Ulrich Weisstein *Influences and Parallels. The Place and Function of Analogy Studies in Comparative Literature*, in : *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger* (Berlin, 1975), p. 594, 596, 608; A.-M. Rousseau, *Vingt ans de littérature comparée en France...*, in: *L'Information littéraire*, 21, 5 nov.-déc. 1969, p. 201.
330. F. Baldensperger, *Hypothèse et vérification en histoire littéraire*, in: *Helicon*, I (1938), p. 6; *La « Couleur des noms propres » selon K. Ch. Moritz et M. Proust*, in: *R.L.C.*. 3/1948, pp. 329-339.
331. Deux exemples, à titre d'échantillonnage: Constantin Th. Dimaras, *Les Coïncidences dans l'histoire des lettres et dans l'histoire des idées*, in: *Actes du IV^e Congrès de l'A.I.L.C.* (1-a Haye-Paris, 1966), II, p. 1227; Alicia G. Weiden, *Algunos escortes comparativos de la poética de Gongoray Garcia Lorca a trescientos anos de distancia*, in: *Cua-dernos Hispanoamericanos*, 384/1982, pp. 625-639.
332. Paul Van Tieghem, *Influences et simultanités en histoire littéraire*, in: *The Romanic Review*, XX, (1929), pp. 138-139; *Premier Congrès International d'Histoire Littéraire*, in: *Bulletin of International Committee of Historical Sciences*, IV, 14, 1932, pp. 6-7.
333. Un seul exemple: G. Wylie Sypher, *Similarities between the scientific and the historical revolutions at the end of the Renaissance*, in : *The Journal of History of Sciences*, XXV (1965), pp. 354-368.
334. Etiemble, *Lettre*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 2/1972, p. 14.
335. Quelques exemples: Georges Dumézil, *Loki* (Paris, 1948), p. 176; *Mythe et épopée* (Paris, 1971), II, p. 19, 76-78; Mircea Eliade, *La Nostalgie des origines* (Paris, 1971), p. 77; Adrian Marino, *L'Herme neutique de Mircea Eliade*, tr. (Paris, 1981), p. 86-95; Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (Paris, 1969), pp. 4041.
336. Lucian Blaga, *Getica*, in: *Izvoade* (« Répertoires ») (Bucuresti, 1972), p. 76, 79.
337. Henri-Irene« Marrou, *De la connaissance historique* (Paris, 1975), pp. 150-151.
338. Ruth Benedict, *Patterns of Culture* (Boston, 1959), p. XV, 79, 175; Paul Masson-Oursel, *La Philosophie comparée*, 2^e éd. (Paris, 1931), pp. 20-25, 26-34, 45; Hajime Nakamura, *Parallel Developments : A Comparative History of Ideas* (Tokyo-New York, 1975), p. 13; René-Grousset, *Bilan de l'histoire* (Paris, 1962), p. 153.
339. Mircea Eliade, *Le Yoga*, (Paris, 1968), p. 10.
340. Adolf Reichwein, *China and Europe. Intellectual and Artistic Contacts in the Eighteenth Century*, II. (London-New York, 1925), p. 132, 140; William W.

- Appleton, *A Cycle of Cathay. The Chinese Vogue in England during the Seventeenth and Eighteenth Centuries* (New York, 1951), p. 91.
341. Michel de Coster, *L'Analogie en sciences humaines* (Paris, 1978), pp. 11-12, 19, 21, 47, 146; Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, p. 599.
342. Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, p. 602.
343. Cf. Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, p. 600.
344. Paul Masson-Oursel, *Op. cit.*, pp. 29-30, 32.
345. Karl R. Popper, *Op. cit.*, p. 429-430.
346. Cf. Fritz Wagner, *Analogie ab Methode geschichtlichen Verstehens*, in : *Studium Generale*, VIII, 11/1955. p. 705.
347. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, tr., (Paris, 1970), pp. 180-181.
348. Paul Masson-Oursel, *Op. cit.*, p. 29, 32.
349. Michel Foucault, *Les Mots et les choses* (Paris, 1966), pp. 36-37; Michel de Coster, *Op. cit.*, p. 35, 87.
350. Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* (Paris, 1969), pp. 209-210.
351. Paul Hernadi, *Op. cit.*, p. 9.
352. Daniel Mornet, cf. Paul Van Tieghem, *Premier Congrès International d'histoire littéraire*, pp. 6-7; F. Baldensperger, *Hypotheses et vérifications en histoire littéraire*, in : *Helicon*, I (1938), p. 6.
353. Constantin Th. Dimaras, *Op. cit.*, p. 1230.
354. I. Tymianov, *De l'évolution littéraire*, in: *Théorie de la littérature*, pp. 135-136.
355. S. S. Prawer, *Comparative Litarary Studies: an Introduction* (New York. 1973), p. 52-56.
356. Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, p. 604, 608.
357. Paul Veyne, *Op. cit.*, pp. 85-86.
358. Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, p. 603.
359. Idem, *Op. cit.*, p. 606; Werner Krauss, *Grundprobleme der Literaturwissenschaft* (Reinbeck bei Hamburg, 1969), p. 115.
360. Jean-Marie Carré, *Préface*, in: Marius-Francois Guyard, *La littérature comparée*, 4^e éd. (Paris, 1965), p. 5.
361. Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory* (Bloomington-London, 1973), pp. 38-39.
362. Ferdinand Brunetière, *La Littérature européenne*, in: *Revue des Deux Mondes*. CLXI (1900), p. 331.
363. Etiemble, *Connaissions-nous la Chine?* (Paris, 1964), p. 19, 20; *Essais de littérature (vraiment) générale* (Paris, 1975), p. 111.
364. Idem, *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1963), p. 100.
365. Idem, *L'Orient philosophique au XVIII^e siècle* (Paris, 1961), I, p. 149; *Tong Yeou-ki ou le Nouveau Singe Pèlerin* (Paris, 1958), p. 125.
366. Idem, *Comparaison n'est pas raison*, p. 75.
367. Pour plus de détails: Thomas Bleicher, *Literary comparison in classical antiquity: a contribution to the prehistory of comparative literature*, in: *Y.C.G.L.*, 28 (1979), pp. 31-40; à ajouter pour le domaine arabe classique: Amjad Trabulsi, *La Critique poétique des Arabes jusqu'au V^e siècle de l'Hégire* (XI^e siècle de J.-C), (Damas, 1956), pp. 92-95.

368. Friedrich Bouterwek, *Parallelen vom griechischen und modernen Genius. Nur Fragmente* (Göttingen, 1791); A. W. Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (Paris, 1807), la définition du parallèle, pp. 3-4.
369. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *On the Methods and Aims of Literary History as Science (WO)*, tr., in: *Y.C.G.L.*, 16/1967, p. 38.
370. Joseph Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1898), p. 6; G. E. W.(oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature*, 1 (1903), pp. 5-6.
371. Léon Cellier, *Paradoxe sur le parallèle*, in: *R.L.C.*, 38 (1964), pp. 238-247.
372. G.E.W.(oodberry), *Op. cit.*, p. 6; Julius Petersen, *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte*, in: *D.V.L.G.*, VI (1928), p. 61; Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, p. 139, 141.
373. Dâmaso Alonso, « *Tradition or Polygenesis* »?, in: *M.H.R.A.*, 32 (1960), p. 18, 21, 23; Jan Brandt Corstius, *Op. cit.*, p. 8; Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, p. 597.
374. Dionyz DurfSin, *Sources and Systematics of Comparative Literature* (Bratislava, 1974), p. 125; Werner Krauss, *Op. cit.*, p. 116, etc.
375. Jean-Marie Carré, *Op. cit.*, p. 5.
376. V. M. Zhirmunsky, *On the Study of Comparative Literature*, in : *Oxford Slavonic Papers*, XIII (1967), pp. 1-13.
377. Ihab H. Hassan, *The Problem of Influence in Literary History. Notes toward a Definition*, in: *Y.C.G.L.*, XIV (1955), p. 67.
378. Georges Dumézil, *Mythe et épopée* (Paris, 1971), II, pp. 79-80.
379. Paul Van Tieghem, *Avant-Propos*, in: *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique. De la Renaissance à nos jours* (Paris, 1941), p. V; *La littérature comparée*, pp. 190-191.
380. Jean Frappier, *Littérature médiévale et littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 30.
381. Fernand Baldensperger, *La Littérature comparée. Le mot et la chose*, in : *R.L.C.* (1921), p. 26; Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 93.
382. Gilbert Durand, *Op. cit.*, p. 418; Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, p. 211.
383. Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée* (Paris, 1970), p. 26.
384. D. Nichol Smith, *The Function of Criticism* (Oxford, 1909), pp. 7-8.
385. Jan Brandt Corstius, *Op. cit.*, p. 183; A. Owen Alridge, *The Purpose and Perspective of Comparative Literature*, in: *Comparative Literature. Matter and Method* (Urbana, 1969), p. 5; S. S. Praver, *Op. cit.*, 9,52, 54, 56; Claudio Guillén, *Op. cit.*, pp. 34-35; John O. McCor-mick, *Notes on a Comparative American Literary History*, in: *Comparative Literature Studies* 5 (1958), p. 167, 176.
386. Dumitry Cizevsky, *Outline of Comparative Slavonic Literature* (Boston, 1952), p. 6.
387. Henryk Markiewicz, *Op. cit.*, p. 1326, 1332; István Söter, *The Dilemma of Literary Science* (Budapest, 1973), p. 22; Victor Gir-mounsky, *Les Courants littéraires en tant que phénomènes internationaux*, in: *Actes du V^e Congrès de*

- l'A.I.L.C. (Amsterdam-Belgrade, 1969), p. 16; Paul Cornéa, *Conceptul de « concordant » în literatură comparată și categoriile sale* (« Le Concept de 'concordance' en littérature comparée et ses catégories »), in: *Studii de literatură comparată* (« Études de littérature comparée ») (Bucuresti, 1968), p. 37, 38.
388. István Söter, *Phénomènes parallèles de la littérature hongroise et de la littérature russe du XIX^e siècle*, in: *Actes du III^e Congrès de l'A.I.L.C.* ('S-Grahenhage, 1962), pp. 277-279; *Parallélisme entre le romantisme hongrois et polonais*, in: *Aspects et Parallélismes de la littérature hongroise* (Budapest, 1966), pp. 151-160.
389. Etiemble, Yun Yu. *Essai sur l'érotisme et l'amour dans la Chine ancienne* (Genève-Paris-Munich, 1969), p. 7, 139, 168.
390. James Robert Hightower, *Chinese Literature in the Context of World Literature*, in: *Comparative Literature V* (1963), pp. 118-119; René Wellek, *Comparative Literature*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires* (*The Hague-Paris, 1973*), L. 57; S. S. Praver, *Op. cit.*, p. 52, etc.
391. Arthur E. Kunst, *Literatures of Asia*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*: pp. 321-323; Arthur O. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas* (New York, 1960), pp. 99-135.
392. *Actes du VI^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 585-696.
393. *Asia and the Humanities*, ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), *Symposium*; « *Islam in World Literature* », in: *Y.C.G.L.*, 20/1971, pp. 57-83; A. Owen Alridge, *The Second China Conference: A Recapitulation*, *ibidem*, 25/1976, pp. 42-48, etc.
394. Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses* (Paris, 1976), I, p. 10; *Fragments d'un journal*. II, 1970-1978 (Paris, 1981), p. 127; pour l'ensemble de la question : Adrian Marino, *L'Herméneutique de Mircea Eliade*, ch. V, 2, *Orient et Occident*, tr. (Paris, 1981), pp. 293-306.
395. M. A. Manzalaoui, *Tragic ends of lovers: medieval Islam and the Latin West*, in: *Comparative Criticism*, I, p. 37; Manfred Schme-ling, *Einleitung...*, in: *Op. cit.*, p. 8.
396. 37. B. Eikhenbaum, *La Théorie de la « méthode » formelle*, in: *Théorie de la littérature*, p. 50.
397. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *Op. cit.*, p. 48.
398. Jean Hankiss, *Littérature universelle*, in: *Helicon*, I, 1-2, (1938), pp. 168-170; Dionyz Durisin, *Op. cit.*, p. 160; Alexandra Dima, *Principii de literatură comparată* (« Principes de littérature comparée ») (Bucuresti 1969), p. 193.
399. Claude Couffon, *Rencontre avec Etiemble*, in: *Les Lettres Françaises*, 1006, 5-11 décembre 1963.
400. Arno Kappler, *Der literarische Vergleich. Beiträge zur einer Vorgeschichte der Komparatistik* (Frankfurt/M., 1976), p. 209.
401. Hajime Nakamura, *Parallel Developments. A Comparative History of Ideas* (Tokyo-New-York, 1975), p. 565.
402. Fabian Gudas, *Ananda K. Coomaraswamy: The Perennial Philosophy of Art*, in : *Studies in Comparative Literature*. Ed. By Waldo F. McNeir (Boston Rouge, 1962), pp. 1-28, particulièrement, p. 25.

403. Armando Martins Janeiry, *Japanese and Western Literature. A Comparative Study* (rutland-Tokyo, 1970), spécialement, pp. 13-14, 19-23; James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago, 1975), pp. 53-56; M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arab Poetry*, (Cambridge, 1975) pp. 261-264.
404. Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory*, tr. (Bloomington-London, 1973), pp. 38-39, 157; *Op. cit.*, in : *Teilnahme und Spiegelung*, p. 600; Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire* (Paris, 1953), p. 135.
405. Fernand Baldensperger, *Op. cit.*, p. 7; Michel Cadot et Jacques Voisine, *La Littérature comparée en Europe orientale*, in: *R.L.C.*, 38 (1964), p. 599.
406. Robert Escarpit, *La littérature comparée*, in: *Le Monde*, 22 janvier 1952; Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, p. 607, 608; Marius-François Guyard, *La Littérature comparée* 6^e éd. (Paris, 1978), p. 5.
407. Etiemble, *Jean Paulhan et le « Gegensinn der Unvorte »*, in: Jean -Paulhan. *Colloque de Cérisy* (Paris, 1976), p. 355; *L'Orient philosophique...*, II, p. 125, 177.
408. Deux nouveaux exemples: Haskell M. Block, in: *Comparative Literature Studies*, I (1964), pp. 78-79; Calvin S. Brown, *Op. cit.*, p. 168.
409. K.W.M (aurer), *Weltliteratur*, in: *Caselfs Encyclopedia of World literature*. Revised and enlarged in three volumes (London, 1973) I, pp. 582-583.
410. Dernièrement: Manfred Schmeling, *Op. cit.*, p. 7.
411. Par exemple: Janos Hankiss, *Op. cit.*, pp. 101-102.
412. Arno Kappler, *Op. cit.*
413. Idem, *Op. cit.*, p. 43, 47; René Wellek, *Discriminations* (New York, 1970), p. 21, 23.
414. Robert S. Mayo, *Herder and the Beginnings of Comparative Literature* (Chapel Hill, 1969), p. 43,61.
415. Hugo Metzl de Lomnitz, *Vorläufige Aufgabe der vergleichenden Literatur*, in ; *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, I (1977), c. 180.
416. Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in : *Comparative Literature. Method and Perspective*, p. 8; Alejandro Cioranescu, *Principios de literaturà comparada* (Universi-dad de la Laguna, 1975), p. 58, 66.
417. Gideon Sjoberg, *Comparative Method in the Social Sciences*, in: *Comparative Perspective. Theories and Methods*. Ed. with Introduction by Amitai Etzioni — Frederic L. Dubow (Boston, 1970), p. 26, 29, 30, 37.
418. Volker Bischoff, *Grenzen und Möglichkeiten des Vergleichs*, in: *Sprachkunst*, V (1974), Heft 3-4, pp. 162-183.
419. Sven Linnér, *The Structure and Functions of Literary Comparison*, in: *J.A.A.C.*, 26 winter 1967, pp. 172-173.
420. V. Propp, *Op. cit.*, pp. 26-27.
421. Paul Veyne, *Op. cit.*, p. 80, 146-147.
422. Arpád Vigh, *Comparaison et similitude*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 203, 209-212.
423. Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*. Introduction par Gérard Genette (Paris, 1968), p. 377.

424. Georges Dumézil, *Op. cit.*, in: *L'Héritage indo-européen à Rome* (Paris, 1949), p. 42.
425. Par exemple: cf. Anna Balakian, *The Presidential Address: Comparative Literature at the Crossroads*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.* 1-2/1980, p. 31; Ulrich Weisstein, *Op. cit.*, p. 60.
426. A. J. Greimas, *Du Sens* (Paris, 1970), p. 112; Jacques Geninasca, *Réflexions sur la comparabilité*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 321.
427. René Welleck, *The Attack on Literature and other Essays*, p. 14.
428. P. Swiggers, *Methodological Innovation in the Comparative Study of Literature*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 1/1982, pp. 21-22; Walter Höllerer, *Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge*, II (1951/52), pp. 126-128.
429. Maurice Bémol, *Goethe et Valéry. Leurs vues comparatives sur la comparaison littéraire*, in: *R.L.C.*, 32 (1958), p. 174.
430. Par exemple: Fernand Baldensperger, *Op. cit.*, p. 14; W. Wolfgang Holdheim, *Komparatistik und Literaturtheorie*, in: *Arcadia* 7 (1972), p. 303.
431. René Wellek, *Discriminations*, p. 19; *Comparative Literature*, in: *Dictionnaire de termes littéraires* (The Hague-Paris, 1973), L. 57.
432. Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge Mass., 1972), p. 83; J. D. Frodsham, *Landscape Poetry in China and Europe*, in: *Comparative Literature*, XIX (1967), p. 213; Charles H. Long, *Oral Literature and Folklore: a Review Article*, in: *History of Religion*, 14 (1974), p. 70.
433. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt / M., 1970), p. 142; H. H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads*, p. 8; *Comparative Literature. Its Definition and Functions*, p. 3, 36; *Rilke and Valéry on Autumn. A Comparative Explication of Texts*, in: *Herkommen und Erneuerung* (Tübingen, 1977), p. 365, 368; *The Future of Comparative Literature*, p. 436.
434. Jacques Body, *Les comparatismes vus de France*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 356.
435. J. Tynianov, *De l'évolution littéraire*, in: *Théorie de la littérature*, p. 135; Victor Girmounsky, *Les Courants littéraires en tant que phénomènes internationaux*, in: *Actes du V^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam-Belgrade, 1969), p. 16.
436. Werner Krauss, *Grundprobleme der Literaturwissenschaft* (Reinbeck bei Hambourg, 1969), pp. 113-115.
437. Dionyz DuriSin, *Op. cit.*, pp. 124-125; György Ranki, *Problems of Comparative History*, in: *Neohelicon*, 1-2/1974, p. 43; Al. Dima, *Conceptul de literatură universală și comparată* (« Le Concept de littérature universelle et comparée ») (Bucuresti, 1966), p. 135, etc.
438. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses* (Paris, 1966), pp. 34-35; Michel de Coster, *Op. cit.*, p. 31.
439. Johann Georg Forster, *Vorrede zu « Sakontala »...* (1791), in: *Meisterwerke Deutscher Literaturkritik*. Hrsg. Hans Mayer (Berlin, 1956), I, p. 544.
440. Cf. Maurice Bémol, *Op. cit.*, pp. 181-183.

441. Paul Masson-Oursel, *La Philosophie comparée*, 2^e éd. (Paris, 1931), p. 87; Louis Renou, *Orient et Occident*, in: *Diogenes*, 5/1954, p. 133; René Grousset, *Bilan de l'histoire*, p. 172.
442. Julius Petersen, *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte*, in: C. V.L.G., VI (1928), p. 58; Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, 2^e Auflage (Berne, 1957), p. 424.
443. James Robert Hightower, *Chinese Literature in the Context of World Literature*, in: *Comparative Literature* V (1953), pp. 118-119; J. D. Frodsham, *Landscape in China and Europe*, idem, XIX (1967), p. 197.
444. Arthur E. Kunst, *Literatures of Asia*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*. Revised Edition, Ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1977).p. 312; Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 174; Jean Christian, in: *France-Asie*, XVII (1960), pp. 2133-2138.
445. Marian Gálik, *Some Remarks on Comparative Literature in Czechoslovak Oriental Studies*, in: *Neohelicon*, 3-4/1975, pp. 113-114;Slavo-mir Cieslikowsky, *On some Correspondances between the Sanskrit and European Theory of Literature*, in : *Zagadnienia Rodzajów Lite-rackich*, XXII, (1979), pp. 79-103.
446. Hajime Nakamura, *Op. cit.*, p. 6-8; Pauline R. Yu, *Chinese and Symbolist Theories*, in: *Comparative Literature*, XXX, (1978), p. 1296, 312; Abd ElFattah Kilito, *Sur le métalangage métaphorique des poéticiens arabes*, in: *Poétique*, 38/1979, pp. 164-165.
447. Jacques Geninasca, *Op. cit.*, p. 320; Armand Nivelles, *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft?*, in: Manfred Schmeling (Hrsg.), *Op. cit.*, p. 178
448. Moriz Carrière, *Die Poesie: Ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichender Literaturgeschichte* (Leipzig, 1884), p. 16.
449. Erich Rothacker, *Die vergleichende Methode in den Geisteswissenschaften*, in: *Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft*. 60 (1957), p. 17, 19.
450. Etienne Souriau, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée* (1947), (Paris, 1969), p. 9.
451. John J. Deeny, *Comparativisation: the Example from China*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C*, II, p. 688.
452. Wilhelm von Humboldt, *Plan einer vergleichenden Anthropologie*, in: *Gesammelte Schriften* (Berlin, 1903), I, p. 378, 379, 405.
453. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *Op. cit.*, p. 42; Jan Mukafovsky, cf. Dionyz DuriSin, *Op. cit.*, pp. 81-83; Alejandro Cioranescu, *Op. cit.*, pp. 37-38, etc.
454. Thomas Bleicher, *Literaturkomplexe in Komparatistischer Perspektive*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 9; Manfred Schmeling, *Op. cit.*, p. 11; Alexandra Duju, *Literature comparatà si is to n'a mentalitàfilor* (« Littérature comparée et l'histoire des mentalités ») (Bucuresti, 1982), p. 137.
455. Arno Kappler, *Op. cit.*, p. 204, 207, 209.
456. Ulrich Schulz-Buschhaus, *Die Unvermeidlichkeit der Komparatistik*, in: *Arcadia*, 14 (1979), pp. 223-236; Zoran Konstantinovic, *Der reflektierende Vergleich...*, in: *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2/1978, p. 8; Armand Nivelles, *Op. cit.*, p. 177, 178.

457. Haskell M. Block, *The Alleged Parallel of Metaphysical and Symbolist Poetry*, in: *Comparatists at Work*, Ed. by Stephen G. Nichols, J. Richard B. Vowels (Waltham-London, 1978), p. 214, 227.
458. Anna Balakian, *Op. cit.*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 1-2/1980, pp. 30-31.
459. J.-J. Ampere, *Mélanges d'histoire littéraire et de littérature* (Paris, 1867), I, p. 27; Fritz Strich, *Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte*, in: *Philosophie der Literaturwissenschaft* (Berlin, 1930), p. 422, etc.
460. *Editorial*, in *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2/1978, p. 5.
461. Gérard Genette, *Figures* (Paris, 1972), III, p. 38.
462. Manfred Behler, *Vond der Stoffgeschichte zur Thematologie*, in: *Arcadia*, V (1970), p. 21.
463. Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903) in: *Comparative Literature. The Early Years...* Ed. Hans-Joachim Schulz, Philip H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 85.
464. Walter Hollerer, *Methoden und Probleme vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XXXII (1952), p. 125; Kurt Waiss, *Vergleichende Literaturbetrachtung*, in: *Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte* (Tübingen, 1951), I, p. 11; Maurice Bémol, *Op. cit.*, p. 174, 183-184; Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 143.
465. Janos Hankiss, *Théorie de la littérature et littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 102.
466. Douwe W. Fokkema, *Method and Programme of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I (1974), pp. 55-56.
467. Zoran Konstaminovic, *Op. cit.*, in: *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2/1978, pp. 6-14.
468. Arno Kappler, *Op. cit.*, p. 200; Gérard Genot, *Niveaux de la comparaison*, in: *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 748; Yves Chevrel, *Le Problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, idem, I, p. 562.
469. Louis Paul Betz, *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit* (Frankfurt, 1902), p. 11.
470. Kurt Waiss, *Op. cit.*, p. 19.
471. Winston L. Y. Yang, *Western Critical and Comparative Approaches to the Study of Traditional Chinese Fiction*, in: *Actes du VII' Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 685-686.
472. Par exemple: H.-J. C. Duijker — N. H. Frijda, *National Character and National Stereotypes* (Amsterdam, 1960), p. 140; A. Meillet, *La Méthode comparative en linguistique historique* (Oslo, 1925), p. 1; Georges Dumézil, *Op. cit.*, p. 32; Erich Rothacker, *Op. cit.*, pp. 19-20, 23.
473. Beate Pinkernell, *Selbstproduktion als Verfahren. Zur Methodologie und Problematik der sogenannten «Wechselseitigen Erhelung der Künste»*, in: *Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie*. Hrsg. Viktor Zmegac-Zdrenko Skreb (Frankfurt/M., 1973), pp. 95-114.
474. On trouvera une bonne synthèse, avec des renseignements bibliographiques très poussés, chez André-Michel Rousseau, *Arts et littérature : un «état présent» et quelques réflexions*, in: *Synthesis*, IV (1977), pp. 35-51; parmi les

- études postérieures: Jean Weisgerber, *Remarques sur l'esthétique rococo: littérature et beaux arts*, in: *Annales de l'Histoire de l'An et d'Archéologie*, III (1981), pp. 139-152; *Formes rococo: littérature et beaux-arts*, in: *R.L.C.*, 2/1981, pp. 141-167.
475. A. Kibédi-Varga, *Réception et classement: lettres-arts-genres*, in: *Théorie de la littérature* (Paris, 1981), p. 210, 216.
476. Georges Dumézil, *Préface*, in: Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale* (Paris, 1981), p. 12.
477. Cf. Maurice Bémol, *Op. cit.*, p. 18.
478. Karl R. Popper, *Op. cit.*, p. 25.
479. Adrian Marino, *Contre l'eurocentrisme*, in: *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982), pp. 51-62.
480. René M. Guastalla, *Le Mythe et le livre* (Paris, 1940), p. 45.
481. Robert Escarpit, *Le Littéraire et le social* (Paris, 1970), p. 15.
482. Dernièrement: René Wellek, *The Attack on Literature and other Essays*, p. 46.
483. Ernest Emenyonu, *African Literature revisited*, in: *R.L.C.*, 3-4/1974, p. 397.
484. Jean-Paul Sartre, *Situations* (Paris, 1949), III, pp. 251-252, 233.
485. Jourdain-Innocent Noah, *De la littérature orale négro-aj'ricaine et de ses chances de survie*, in: *Études littéraires*, 3/1974, p. 355.
486. Robert J. Clements, *Comparative Literature as Academic Discipline* (New York, 1978), p. 32.
487. Ferdinand Brunetière, *La Littérature européenne*, in: *Revue des Deux Mondes*, CLXI (1900), pp. 320-327.
488. Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent* (Paris, 1981), p. 12.
489. Gideon Sjoberg, *Op. cit.*, p. 25.
490. Adrian Hsia, *Introduction to the panel discussion in « Western Literary Theories and the Study of Chinese Literature »*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 674; Donald A. Gibbs, *M. H. Abram's four artistic co-ordinates applied to literary theory of early China*, in: *Op. cit.*, II, p. 675.
491. Tzvetan Todorov, *L'Origine des genres*, in: *Les Genres du discours* (Paris, 1978), pp. 54-57; voir aussi: *Theories of Literary Genre*, ed. Joseph P. Strelka (University Park and London, 1978).
492. Raymond Schwab, *Domaine oriental*, in: *Histoire des littératures* (Paris, 1955), 1, p. 104; Bernard Mouralis, *Les Contre-Littératures* (Paris, 1975), p. 9.
493. Les considérations théoriques, par exemple, de H. Munro Chadwick-N. Kershaw Chadwick, *The Growth of Literature* (Cambridge, 1932), I, p. IX, se résumant programmatiquement à l'« Ouest »; de même Rosario Assunto, *Theorie der Literatur bei Schriftstellern des 20. Jahrhunderts*, tr. (Reinbeck bei Hamburg, 1975), p. 13.
494. André Lévy, *Études sur le conte et le roman chinois* (Paris, 1971).
495. Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (Zürich und Freiburg i.Br., 1968), p. 11.
496. Hamadi Sammond, Rachid Ghazzi, *La définition de la poésie dans l'ancienne poésie arabe*, in: *Poétique*, 38/1979, p. 149.

497. Ingrid Schuster, *Effects of Japanese Art on French and German Literature in the Nineteenth Century*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée* 1/1974, pp. 79-81; Mary de Rachewiltz, *Pound and Frobenius*, in: *Kompara-tislische Hefte*, 2 (1980). pp. 92-101.
498. 498. Paul Oskar Kristeller, *The Modern System of the Arts in the History of Aesthetics*, in: *Ideas in Cultural Perspective*, Ed. by Philip P. Wiener and Aaron Noland (New Brunswick, 1962), pp. 145-206.
499. 499. Damaso Alonso, « *Tradition or Polygenesis* »?, in : *M.H.R.A.*, 32 (1960), p. 23.
500. 500. Larry Shouldice, *Wide Latitudes: Comparing New World Literature*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature comparée*, 1/1982, pp. 48-49.
501. 501. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litterana*, V (1962), p. 207.
502. 502. Idem, *L'Orient philosophique au XVIII^e siècle* (Paris, 1957), I, p. 15.
503. 503. Les données de base (mais les références possibles sont de loin plus nombreuses) chez: H. P. Teesing, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (Groningen, 1949).
504. 504. Karl R. Popper, *Op. cit.*, p. 29.
505. 505. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, 3^e éd. (Paris, 1975), p. 29-30, 33-34, 342; démonstration reprise par François Jost, *Littérature comparée et littérature universelle*, in: *Orbis Litterarum*, XXVII (1972), p. 19.
506. 506. Abbé Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes* (Paris, 1738). XII, pp. 94-95.
507. 507. Par exemple, dernièrement: Charles Leslie Wrenn, *The Idea of Comparative Literature* (Cambridge, 1968), p. 17.
508. 508. Archibald A. Hill, *A Program for the Definition of Literature*, in: *The University of Texas Studies in English*, 37 (1958), p. 46.
509. 509. Ulrich Weisstein, *Verbal Paintings, Fugal Poems, Literay Collages and the Metamorphic Comparatist*, in: *Y.C.G.L.*, 27/1978, p. 7, 16.
510. 510. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, tr. (Paris, 1970), p. 34.
511. 511. Hans Robert Jauss, *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft*, in: *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft*, Viktor Zmegac (Hrsg.) (Frankfurt am Main, 1972), p. 281.
512. 512. Stith Thompson, *Comparative Problems of Oral Literature*, in: *Y.C.G.L.*, VII (1958), p. 12.
513. 513. Roman Jakobson, *Questions de poétique* (Paris, 1973), p. 489.
514. 514. Cf. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, p. 258, sur la foi de Teun A. Van Dijk, *Some Aspects of Text Grammars* (The Hague-Paris, 1972), pp. 177-178.
515. 515. Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), in: *Comparative Literature : The Early Years*. Ed. Hans Joachim Schulz, Philipp H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 92.
516. 516. René Wellek, *Op. cit.*, p. 56.
517. 517. François Jost, *La Littérature comparée, une philosophie des lettres*, in: *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 320.

518. 518. Roman Jakobson, *Op. cit.*, p. 38, 72-73.
 519. 519. Thomas Bleicher, *Grenzüberstreichende Literatur als Komparatistischer Gegenstand*, in: *Neohelicon*, 2/1979, pp. 82-83.
 520. 520. Etiemble, *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 11.
 521. 521. John J. Deeny, *Op. cit.*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 687.
 522. 522. Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900* (Paris, 1899), VIII, p. 894.

VI ლიტერატურის განსაზღვრება, გვ. 231-264.

1. Adrian Marino, *Pentru o hermeneutică a ideii de literatură* (« Pour une herméneutique de l'idée de littérature »), in: *Caiete critice*, 11/1982, pp. 5-6.
2. Ernest Renan, *L'Avenir de la science* (Paris, 1890), p. 265.
3. Frank Wadleigh Chandler, *The Comparative Study of Literature* (1911), in: *Y.C.G.L.*, 15 (1966), p. 37.
4. Frederic Will, *Comparative Literature and the Challenge of Modern Criticism*, idem, IX (1966), p. 29.
5. Thomas Bleicher, *Op. cit.*, in: *Neohelicon*, 2/1979-1980, p. 68; Armand Nivellet, *Op. cit.*, in: Manfred Schmeling, *Op. cit.*, (Hrsg.), p. 180.
6. Par exemple: Ulrich Leo, *Literaturvergleichung und Monographie*, in: *Romanische Forschungen*, 52 (1964), p. 423; Bernard Weinberg, er. René Wellek, *History of Modern Criticism*, in: *J.H.I.*, XXX (1969), pp. 127-128; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature comparée*, 1/1982, p. 7, etc.
7. Anna Balakian, *Op. cit.*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 1-2/1980, p. 33.
8. Thomas Bleicher, *Novalis und die Idee der Weltliteratur*, in: *Arcadia*, 14 (1979), p. 266.
9. D. W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 261.
10. Walter Höllerer, *Op. cit.*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XXXII (1952), p. 118.
11. René Wellek, *Op. cit.*, p. 102.
12. Desiderio Navarro, *Eurocentrismo y antieurocentrismo en la teoría de América Latina y Europa*, in: *Revista de Crítica Literaria Latino-americana* (Lima), 16/1982.
13. E. C. Nwezeh, *The Comparative Approach to Modern African Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 28 (1979), p. 23.
14. Andrew H. Plaks, *Towards a Critical Theory of Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*. With a Foreword by Cyril Bich (Princeton, 1977), p. 309, 331-333.
15. D.W. Fokkema, *The Forms and Values of Contemporary Chinese Literature*, in: *N.L.H.*, 3/1973, p. 592.
16. A. Owen Aldridge, *Comparative Literature East and West. An*

1. *Appraisal of the Tamkang Conference*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), p. 66.
17. Earl Miner, *Japanese and Western Images of Courtly Love*, idem, XV (1966), pp. 174-179.
18. John D. Yohannan, *The Persian Poetry Fad in England, 1770-1825*, in: *Comparative Literature*, IV (1952), p. 141.
19. Plusieurs references chez Edward W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, tr., (Paris, 1980), p. 118, 364.
20. Rene Wellek, *The Concept of Romanticism*, in: *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1965), p. 160.
21. Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, Hrsg. Hans Eichner (München, 1975), Band 3, p. 141; Band XIV, p. 329.
22. Charles Chauncey Shackford, *Op. cit.*, in: *Comparative Literature. The Early Years*, p. 48; Arthur Richmond Marsh, *The Comparative Study of Literature* (1896), idem, p. 129.
23. H. Munro Chadwick — N. Kershaw Chadwick, *The Growth of Literature* (Cambridge, 1932), I, p. 5.
24. Joseph Remenyi, *Literature of «small nations »*, in: *Y.C.G.L.*, XII (1953). p. 120.
25. Renato Poggioli, *Poetics and Metrics*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 197; Frenc Tökey, *Genre Theory in China in the 3rd-6th Centuries* (Budapest, 1971), p. 14.
26. John Fletcher, *The Criticism of Comparison...*, in: *Contemporary Criticism*, ed. Malcolm Bradbury and Davis Palmer (London, 1975), p. III; Arthur E. Kunst, *Literatures of Asia*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective...*, pp. 319-320, 323; Douwe W. Fok-kema, *Method and Programme of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I, (1974), pp. 58-59; Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung*. (Bonn, 1978), pp. 148-149; *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*, in : *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2/1978, pp. 23-24; Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de literatura* (Caracas, 1978), p. 42.
27. Andrew H. Plaks, *Op. cit.*, p. 351.
28. *Classical and Medieval Literary Criticism*. Translations and Interpretations. Ed. by Alex Preminger, O. B. Hardison Jr., Kevin Kerrane (New York. 1974), p. 329.
29. Ibn Qotalba, *Introduction au livre de la poésie et des poètes*. Ed. Gaudefroy-Demombynes (Paris, 1947), p. 4.
30. James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago, 1975), p. 97, 140; Mokoto Ueda, *The Nature of Poetry: Japanese and Western Views*, in: *Y.C.G.L.*, 11/1962. p. 142; Kenichi Yoshida, *Literary Theory in Contemporary Japan*, in: *Literary History and Literary Criticism* (New York, 1966), p. 208.
31. Liu Hsieh, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, tr. with an Introduction and notes by Vincent Yu-chung Shih (New York, 1959), p. 7. 238.

32. Arthur F. Wright, *The Study of Chinese Civilisation*, in: *Ideas in Cultural Perspective*, ed. Philip P. Wiener and Aaron Noland (New Brunswick, 1962), p. 373.
33. David Y. Chen, *Theory and Practice of Modern Chinese Poetry*, in: *Literary History and Literary Criticism*, pp. 152-153.
34. Pauline R. Yu, *Chinese and Symbolist Poetic Theories*, in: *Comparative Literature*, XXX (1978), pp. 291-312; James J. Y. Liu, *Op. cit.*, pp. 104-105.
35. A. Owen Alridge, *East-West Relations. Universal Literature, Yes; Common Poetics, No.* in: *Tamkang Review*, 10 (1979), pp. 17-33.
36. Earl Miner, *Literary Diaries and the Boundaries of Literature*, in: Y.C.G.L., 21 (1972), pp. 48-49; Roberto Fernandez Retamar, *La Contribution des littératures de l'Amérique Latine à la littérature universelle au XX^e siècle*, in: *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 27, 29.
37. Jens Ihwe, *Grammaires du texte, typologie du texte, traitement et didactique textuels: critères pour une science de la littérature en tant que science empirique et théorique*, in: *Du linguistique au textuel* (Assen/Amsterdam, 1974), pp. 82-83.
38. George A. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition* (Chapel Hill, 1980), p. 8.
39. Adrian Marino, *La Critique des idées littéraires*, pp. 107-114.
40. Julius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft*, 2. Auflage, (Berlin, 1944), p. 467.
41. André Lefevere, *Some Tactical Steps Toward a Common Poetics*, in: *New Asia Academic Bulletin*, I (1978), p. 14.
42. I. Tynianov, R. Jakobson, *Les Problèmes des études littéraires et linguistiques* (1928), in: *Théorie de la littérature*, p. 140.
43. Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, tr., (Paris, 1973), pp. 397-404.
44. Iliamar Even-Zohar, *Polysystem Theory*, in: *Poetics Today*, 1-2/1979, p. 295, 302-303.
45. Michael Wegner, *Literary Tradition and Innovation: a Theoretical Problem of Comparative Literary Research*, in: *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 511-515.
46. Etiemble, *Poètes ou faiseurs?* (Paris, 1966), p. 194; *C'est le bouquet!* (Paris, 1967), p. 235.
47. Idem, *Lettre*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, XV, (1973), p. 15.
48. Jaroslav Prušek, *A Confrontation of Traditional Oriental Literature with Modern European Literature in the Context of the Chinese Literary Revolution*, in: *Literary History and Literary Criticism* (New York University Press. 1960), p. 167; Ziva Ben-Porat, *The Transformation of Canonical and Non-Canonical European Texts in Modern Hebrew Poetry*, in: *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 853-859.
49. D. W. Fokkema, *Nijkoff's Modernist Poetics in European Perspective*, in: *Comparative Poetics*, ed. by D. W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch and A.J.A. Van Zoest (Amsterdam, 1980), p. 65, 75; Anton Popovic, *Aspects of Metatexts*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 3/1976, p. 235.

50. Adrian Marino, *L'Avant-garde, la révolte et la tradition artistique*, in: *Synthesis*, III (1976), pp. 165-178.
51. Idem, *Aux sources de la dialectique sémantique ancien / nouveau*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1975, pp. 50-59.
52. René Wellek, *Op. cit.*, p. 128.
53. José Lambert et André Lefevère, *Traduction, traduction littéraire et littérature comparée*, in: *La Traduction. Une Profession*. Actes du VIII^e Congrès Mondial de la Fédération Internationale des traducteurs (Montreal, 1977), pp. 329-341.
54. J. Tynianov, *De l'évolution littéraire* (1927), in: *Théorie de la littérature*, p. 123.
55. José Lambert, *Plaidoyer pour un programme des études comparantes. Littérature comparée et théorie du polysystème*. Communication à : S.F.L.G.C., Congres 1980, Montpellier, copie xerox, p. 5.
56. Roberto Fernandez Retamar, *Para una teoria de la literatura hispanoamericana...* (La Habana, 1975); Carlos Rincón, *Op. cit.*, (Caracas, 1978), p. 200.
57. István Söter, *Littératures européennes comparées*, in : *1616*, 1 (1978), p. 47-50.
58. Irina Neupokoeva, *Dialectics of Historical Development of National and World Literature*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 123.
59. Cf. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, p. 145.
60. Richard Hurd, *On the Idea of Universal Poetry* (1765), in: *The Works* (London, 1811), II, p. 5.
61. W. Dilthey, *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte: Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften* (Stuttgart-Göttingen, 1957), pp. 241-316.
62. Charles E. Whitmore, *The Validity of Literary Definitions*, in: *P.M.L.A.*, XXXIX (1924), p. 724, 729, 731.
63. Roger Caillois, *Approches de la poésie* (Paris, 1978), pp. 259-260.
64. Idem, *Cohérences aventureuses* (Paris, 1976), pp. 23-24.
65. René Wellek, *Op. cit.*, p. 79.
66. Claude Cuénot, *Une application de la morphologie goethéenne à l'histoire littéraire en Allemagne*, in: *R.L.C.*, 14 (1934), p. 250.
67. Arturo Farinelli, //sogno di una letteratura mondiale, in: *Petrarca, Manzoni, Leopardi* (Torino, 1925), p. 126; Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode génétique en littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), 1, p. 123.
68. B. Munteano, *Situation de la littérature comparée. Sa portée humaine et sa légitimité*, idem, I, p. 136.
69. Gilberto Mendonça Teles, *Camões e la poesia brasileira*, 3^a edição revista (Rio de Janeiro, 1979), p. 19.
70. Dionyz DuriÇin, *La Conception comparatiste de l'histoire littéraire*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 491; Yves Chevrel, *Les Problèmes de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, idem, II, p. 563; Armand Nivelles, *Op. cit.*, in: Manfred Schmeling (Hrsg.) *Op. cit.*, p. 180.

71. René Wellek, *Discriminations*, p. 252; Anni Carlson, *Die Entfaltung der Weltliteratur als Prozess*, in: *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich...*, (Bern, 1952), p. 58; B. Munteano, *Op. cit.*, p. 137.
72. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1963), p. 78.
73. Etiemble, *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 163; *Le Japon des jésuites et des philosophes*, in: *Le Japon et la France* (Paris, 1974), p. 11; *L'Orient philosophique au XVIII^e siècle* (Paris, 1957), I, p. 16; rigoureusement dans les mêmes termes : Alfred Owen Alridge, *The Comparative Literature Syndrome*, in: *The Modern Language Journal*, 2/1969, p. 79.
74. Claude Pichois et A. M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 116.
75. Un très rapide échantillonnage donnerait: Frank Wadleigh Chandler, *The Comparative Study of Literature* (1911), in : *Y.C.G.L.*, 15 (1965), p. 54; Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, 4^e éd. (Paris, 1951), p. 10; L. A. Willoughby, *Stand und Aufgaben der vergleichenden Literaturgeschichte in England*, in : *Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte*, Hrsg. Kurt Wais (Tübingen, 1951), I, pp. 26-27; Herbert Seidler, *Was ist vergleichende Literaturwissenschaft?* (Wien, 1973), p. 11, etc.
76. Etiemble, *Hygiène des lettres* (Paris, 1952), p. 14.
77. Idem, *Intervention*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 145; *L'Approche comparatiste*, in: *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines* (Paris-La Haye-New York, 1978), I, p. 633.
78. Idem, *Le Babélien* (Paris, 1960), I, p. 2.
79. Idem, *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 207; *L'Orient philosophique*, I, p. 21; *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 32, 33; même orientation chez Charles Leslie Wrenn *Op. cit.*, (Cambridge, 1968), p. 8.
80. Michel Dragomirescou, *La Science de la littérature* (Prais, 1928), II, pp. 22-24.
81. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, p. 205; *Comparaison n'est pas raison*, p. 79.
82. Idem, *L'Orient philosophique...*, I, p. 16, 20.
83. Paul Van Tieghem, *Op. cit.*, p. 21.
84. René Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1963), p. 293; Roger Bauer, *Continuité et discontinuité dans l'histoire et la matière de la littérature comparée*, in: *Études littéraires*, 7 (1947), 2, pp. 259-260; Zoran Konstantinovic, *Der literarische Vergleich und die komparatistische Reflexion*, in : *Beiträge zur Romanischen Philologie*, 1/1978, p. 126, etc.
85. Maurice Bataillon, *Pour une bibliographie internationale de littérature comparée*, in: *R.L.C.*, XXX (1956), p. 140.
86. John Fletcher, *The Criticism of Comparison...*, in: *Contemporary Criticism* (London, 1975), p. 121.
87. Henry H. H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 435-436.
88. M. B. Chrapcenko, *Typologische Literaturforschung und ihre Prinzipien*, in: *Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung*. Hrsg. G. Ziegenggeist (Berlin, 1968), p. 22; Dionyz buriSin, *Sources and Systematica of*

- Comparative Literature* (Bratislava, (1974), p. 126, 128, 132, 137; György M. Vadja, *Present Perspectives of Comparative Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 270.
89. Dionyz DuriXin, *Op. cit.*, pp. 95-96; Stefania Skwarczynska, *L'Aspect esthétique dans les recherches de la littérature comparée*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 52, 60, 63; Lajos Nyirö, *Problèmes de littérature comparée et théorie de la littérature*, in : *Littérature européenne. Littérature hongroise* (Budapest, 1964), p. 514; Paul Cornea, *Communication des « valeurs » et langage d'« équivalences »*, in : *Neohelicon*. 1-2/1973, p. 93.
 90. Par exemple: Tzvetan Todorov, *Poétique*, in: *Qu'est-ce que le structuralisme?* (Paris, 1968), pp. 99-106.
 91. Marcel Bataillon, *Op. cit.*. p. 140.
 92. Etiemble, *L'Approche comparatiste*, p. 638; *Essais de littérature (vraiment) générale*, p. 18, 28, 29.
 93. J. Gelb, *Pour une théorie de l'écriture*, tr., (Paris, 1973), p. V.
 94. Etiemble, *Préface*, in: Manfred Gsteiger, *La Nouvelle littérature romande* (Lausanne et Zürich, 1978), p. 9; *Littérature comparée*, in : *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 11.
 95. Idem, *Essais...*, p. 13, 340, 342; dans le même sens: *Lettre à Leopold Sédar Senghor*, in: *Hommage à Leopold Sédar Senghor, homme de culture (Présence africaine, 1976)*, pp. 91-92.
 96. Roman Jakobson, *Op. cit.*, p. 15.
 97. Victor Erlich, *Russian Formalism. History-Doctrine*, sec. ed. The Hague-Paris, 1969), p. 173, 198-199, 276; Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 46.
 98. Vasile Florescu, *La Rhétorique et la néorhétorique*, tr., (Paris-Bucuresti, 1982), p. 43.
 99. Cf. René Wellek, *A History of Modern Criticism* (New Haven and London, 1971), IV, p. 183.
 100. Mircea Marghescou, *Le Concept de littérarité* (The Hague-Paris, 1974), p. 64.
 101. Cornells J. van Rees, *Une Théorie à ta recherche de son objet*, in: *Du Linguistique au textuel...*, (Assen/Amsterdam, 1974), pp. 157-169.
 102. A. J. Greimas, *Pour une théorie du discours poétique*, in: *Essais de sémiotique poétique* (Paris, 1972), p. 6.
 103. Mircea Marghescou, *Op. cit.*, p. 98-99, 110-111, etc.
 104. C. S. Durer, *Complementation and formulation of ideal literary structures*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 612-613.
 105. Etiemble, *Essais...*, p. 206, 291.
 106. Marcel Bataillon, *Op. cit.*, p. 140; Gilberto Mendonça Teles, *Para una teoria da literatura comparada*, in: *A Rétórica do silêncio* (São Paulo, 1979), p. 67.
 107. Etiemble, *Notes à propos d'Edmund Wilson*, in: *N.R.F.*, 188/1968, p. 125.
 108. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, tr., (Paris, 1978), pp. 195-196; Roman Jakobson, *Op. cit.*, p. 486.
 109. Nicolas Ruwet, *Langage, musique, poésie* (Paris, 1972), pp. 210-227; Jean-Claude Coquet, *Poétique et linguistique*, in: *Essais de sémiotique poétique* (Paris, 1972), pp. 30-31, 41-42; Mircea Marghescou, *Op. cit.*, pp. 19-20, 49.

110. René Wellek-Austin Warren, *Theory of Literature* (New York, 1956), p. 139; René Wellek, *Discriminations*, p. 47.
111. Richard G. Moulton, *World Literature and its Place in General Cul-ture* (New York, 1911), p. 8.
112. René Wellek, *The Attack on Literature and other Essays*, p. 62.
113. Thomas Bleicher, *Grenzüberstreitende Literature als Komparatistischer Gegenstand*, in: *Neohelicon*, 2/1979, p. 80.
114. Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle* (Paris, 1982), p. 9, 324.
115. Idem, *Jean Paulhan ou le langagier contre le linguistique*, in: *N.R.F.*, 186-187/1968, pp. 984-985.
116. André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires, bilan et perspectives*, in: *Actes du VIII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 458.
117. D.-H. Pageaux, *Avant-Propos. La Recherche en littérature générale et comparée: aspects, problèmes, perspectives*, in : *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. XXI.
118. Charles Bouazis, *Critique du semblant discours (comparatiste sur la littérarité du texte)*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 303-307.
119. Hugo Dyserinck, *Op. cit.*, p. 56, 61, 158-159.
120. Henry H. H. Remak, *Op. cit.*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*, ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1973), p. 17.
121. Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée* (Paris, 1968), p. 85; Claude Pichois-André M. Rousseau, *Op. cit.*, p. 176; D.-H. Pageaux, *Op. cit.*, pp. X-XI; A. Peyronie et Cl. Gaugain, *Pour une recherche comparatiste en paralittérature*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. 22-23.
122. Thomas Bleicher, *Literaturkomplexe in komparatistischer Perspektive*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 9, 35-42.
123. Eva Kushner, *Chute ou renouvellement de l'histoire littéraire*, in: *Actes du VHP Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 484; D. W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 13.
124. Iouri Lotman, *Op. cit.*, p. 396; Teun A. Van Dijk, *Modèles généra-tifs en théorie littéraire*, in: *Essais de la théorie du texte* (Paris, 1973), p. 87, passim.
125. Etiemble. *Essais...*, p. 205, 348; *Préface*, in : M. Coyaud, *180 contes populaires du Japon* (Paris, 1975), p. 8.
126. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, in: *Neophilologus* 58/1974, p. 259; *Op. cit.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 9.
127. Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa* (Leipzig, 1898), II, pp. 813-824; ensuite: Roman Jakobson, *Op. cit.*, p. 240.
128. Iouri Lotman, *Op. cit.*, p. 162, 200; Roman Jakobson, *Op. cit.*, p. 234.
129. Evgueni Polivanov, *Le Principe phonétique commun à toute technique poétique*, in: *Change*, 6/1970, p. 40.
130. Morris Weitz, *The Role of Theory in Aesthetics*, in: *J.A.A.C.*, XV (1956), pp. 27-35; A. J. Greimas, *Op. cit.*, pp. 6-7.

131. Claude Pichois, *Littérature comparée et histoire littéraire nationale : le cas de la France*, in: *Actes du IV^e Congrès de l'A.I.L.C.*, (Paris-The Hague, 1977), I, p. 367-368.
132. Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode génétique en littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p; 122; *Principes d'une histoire comparée des littératures européennes*, in: *R.L.C.*, 39 (1965), p. 185.
133. Arturo Farinelli, *Gl'influssi letterari e l'insuperbia délie nazioni*, in: *Mélanges Fernand Baldensperger* (Paris, 1930), I, pp. 283-285, 296; Henri Roddier, *La Littérature comparée et l'histoire des idées*, in: *R.L.C.*, 27 (1953), p. 45,49; J. C. Brandt Corstius, *Writing Histories of World Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 12/1962, p. 14.
134. Werner P. Friedrich, *The Challenge of Comparative Literature* (Chapel Hill, 1970), p. 16, 21, 30, 38; Horst Rüdiger, 'Literatur' und 'Weltliteratur' in der modernen Komparistik, in: *Weltliteratur und Volksliteratur*. Hrsg. Albert Schaefer (München, 1972), p. 41.
135. Arturo Farinelli, // *sogno di una letteratura mondiale*, in: *Petrarca, Manzoni, Leopardi* (Torino, 1925), pp. 131-138.
136. *La Traversée des signes*, (Paris, 1975), p. 8; on lit par ailleurs cette opinion méprisante qui est typique : «L'Universalité est laissée aux prophètes, aux auteurs des encyclopédies et des manuels (C. E. Black, *77ie dynamics of Modernisation*, New York, 1966, p. 36).
137. Un exemple : H. G. Ruprecht, er., Adrian Marino, *Kritik der literarischen Begriff* (Cluj-Napoca, 1976), in : *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée* V (1978), p. 360.
138. Jens Ihwe, *Op. cit.*, in: *Du linguistique au textuel...*, (Assen / Amsterdam, 1974), p. 81.
139. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 13, 17.
140. Tzvetan Todorov, *La Notion de littérature*, in: *Langue, discours, société...* (Paris, 1975), p. 361.
141. Idem, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 243.
142. Samuel C. Chew, *The Crescent and the Rose* (New York, 1937), p. 7 sq., 387-451; Winston L. Y. Yang, *Western Critical and Comparative Approaches to the Study of Traditional Chinese Fiction*, in: *Actes du VII^e Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 685-686.
143. Manfred Gsteiger, *Wandlung Werthers und andere Essays zur vergleichenden Literaturgeschichte* (Bern und München, 1980), p. 11.
144. D. W. Fokkema, *Op. cit.*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 254.
145. Siegfried J. Schmidt, *Literary Science as a Science of Argument*, in: *N.L.H.*, 3/1976, p. 467, 477.

სახელთა საძიებელი

აბდ ელ-ფატაჰი (კილიტო)
აბელი (კარლი)
აბრამსი (მ. კ.)
ავეროესი
აიზიდელი (ვოლფგანგ)
ალბერსონი (ჰაზელი ს.)
ალექსანდრესკუ (სორინ)
ალ-ჯორჯი (სერგიუ)
ალონსო (დამასო)
ამპერი (ჟ-ჟ.)
ანსესკი (ლ)
ანდერსონი (გ.ლ.)
ანგელესკუ (მირსეა)
აპოლინერი (ვ)
არისტოტელე
არნოლდი (მეთიუ)
ასუნტო (როზარიო)
აუერბახი (ერიხი)

ბადავი (მ.მ.)
ბაზილი (ჯ.ბ.)
ბაირონი (ლორდ)
ბალაკიანი (ანა)
ბალდენსპერგერი (ფერნანდ)
ბარტი (როლან)
ბასიო (მატეო)
ბატაიონი (მარსელ)
ბაუერი (გერჰარდ)
ბაუერი (როჯერ)
ბახტინი (მ)
ბეიკსი ჯ.ლ.
ბეკონი (ფრენსის)
ბელერი (ერნსტ)
ბელერი (მანფრედ)
ბემოლი (მორის)
ბენდა (ჟულიენ)
ბენედეტო (ლ.ფ.)
ბენედიქტი (რუთი)
ბენვენისტი (ე.)
ბენლოვი (ლ.)
ბენ-პორა (ზივა)
ბენშეიხი (ჟ. ე.)
ბერგერი (ვილი რ.)

ბერნარი (კლოდ)
ბერტე (ა.)
ბეტცი (ლ.პ.)
ბეჯოტი (ვ.)
ბიოკინგი (ე.)
ბირჩი (სირილ)
ბიშოფი (ფოლკერ)
ბლაგა (ლუსიან)
ბლაიპერი (თომას)
ბლეკი (ს.ე.)
ბლოკი (ჰასკელ მ.)
ბლუმფილდი (მორტონ უ.)
ბოდლერი (შარლ)
ბოდი (ჟ.)
ბორხესი (ხ. ლ.)
ბოურა (ს.მ.)
ბონენსკი (ჟ. მ.)
ბრანდტ (კორსტიუსი)
ბრაუნი (კალვინ)
ბრაუნი (ჯონი ლ.)
ბრაუნერი (რობერტ კ.)
ბრედბერი (მალკომ)
ბრეიერი (ლ.)
ბრიონი (მარსელ)
ბროიერი (დიტერ)
ბრუნეტიერი (ფ.)
ბუაზისი (შარლ)
ბუაიე (ალენ)
ბურგერი (თ.)
ბურკი (ქენეთ)
ბუსაკა (ბ.)
ბუტერვეკი (ფ.)

ბალიკი (მარიან)
განძი (სალომონ)
გარესერი (რაულ დე ლა)
გაროდი (როჟე)
გეილი (ჩარლზ მილს)
გელბი (ი. ი.)
გერვინუსი (გ.გ.)
გიარი (მარიუს-ფრანსუა)
გიბსი (დონალდ კ.)
გილენი (კლაუდიო)

გიოთნერი (ჰაიდუ)
გიფორდი (ჰენრი)
გოგენი (კლოდ)
გოდეფრუა-დემომბინესი
გოეთე (იოჰან ვოლფგანგ ფონ)
გოლი (შარლ დე)
გოლდმანი (ლუსიენ)
გოლდსმითი (ოლივიე)
გონგორა (ი არგოტე) (ლუის დე)
გონკური (ჟიული და ედმონ)
გოცი (რაშიდ)
გრანეტი (მარსელ)
გრაფი (არტურო)
გრეი (ბენისონ)
გრეიმასი (ა. ჟ.)
გრიველი (ჩარლზ)
გრინბერგი (ჯოზეფ ჰ.)
გრისუორდი (ჯოელ ჰ.)
გრუნებაუმი (ფონ გ.-ე.)
გრუსეტი (რენე)
გუასტალა (რენე მ.)
გუდასი (ფ.)
გუმერი (ფრანსის ბ.)
გუსდორფი (ჟორჟ)
გშტაიგერი (მანფრედ)

ღალა ვალე (დ.)
დანიე (ფრანსუა)
დანტე (ალეგიერი)
დარვინი (ჩარლზ)
დასგუპტა (რ.ს.)
დასი (სისირ კუმარ)
დეიკერი (ჰ.-ჯ. ს.)
დეკოდინი (მ.)
დემეტრი (პეტერ)
დემივილი (პ.)
დენატი (ა.)
დენინა (კარლო)
დეფონტენი (აბე)
დილთაი (ვილჰელმ)
დიმა (ალ.)
დიმარასი (სტ.)
დინი (ჯონი ჯ.)
დისერინკი (ჰუგო)
დიუკრო (ოსვალდ)

დიუმეზილი (ჯორჯ)
დიუმესნილი (რ.)
დიურანი (ჟილბერ)
დიურერი (კ.ს.)
დიური (მარი-ჟანი)
დიურკჰაიმი (ემილ)
დოლოჟი (ლუბომირ)
დოროლი (მორის)
დოსტოევსკი (ფ.)
დრაგომირესკუ (მ.)
დუბოვი (ფრედერიკ ლ.)
დურიზინი (დიონის)
დუჟუ (ალ.)

მვენ-ზოჰარი (ითამარ)
ევრიპიდე
ეიხენბაუმი (ბორის)
ეიჰნერი (ჰანს)
ეკერმანი (იოჰან პეტერ)
ეკჰარტი (მაისტერ)
ელაიდე (მირჩა)
ელიოტი (თომას)
ემენიონუ (ერნესტ)
ემინესკუ (მიჰაი)
ეოიანგი (ეჟენ)
ეპელსჰაიმერი (ჰანს ვ.)
ერლიჰი (ვიქტორ)
ერმატინგერი (ე.)
ერსილა (ალონსო დე)
ესკარიპიტი (რობერი)
ეტიაშბლი (რენე)
ეტციონი (ა.)
ეფლთონი (უილიამ უ.)

ზაგნერი (მიშელ)
ვაგნერი (ფრიც)
ვაი (არჰად)
ვაიდა (დიორდი მიჰალი)
ვაისი (კურტ)
ვაინბერგი (ბერნარდ)
ვაიშანი (რობერტ)
ვაისგერბერი (ჟან)
ვაიზინგერი (ჰერბერტ)
ვაისენბერგერი (კლაუს)
ვაისშტაინი (უდრიხ)

ვაიტცი (მორის)
ვაიდენი (ალისია გ.)
ვალერი (პოლ)
ვალმიკი
ვალცელი (ოსკარ)
ვან დაიკი (ტიონ ა.)
ვან ზოსტი (ა.ი.ა.)
ვან რეესი (კორნელს ი.)
ვან ტიეგემი (პოლ)
ვებური (მაქს)
ვებური (ჟან-პოლ)
ვეინი (პოლ)
ვენცელი (პორსტ)
ვერდანსდონკი (პ.)
ვერნი (ჩარლზ ლესლი)
ვესელოუსკი (ალექსანდრე)
ვიანუ (ტიუდორ)
ვიასა
ვიდმანი (კონრად)
ვიენერი (ფილიპ პ.)
ვიენერი (თომას გ.)
ვილპერტი (გერო ფონ)
ვილდელბანდი (ვილჰელმ)
ვილემინი (ფრანსუა)
ვინი (ალფრედ დე)
ვირგილიუსი
ვიტკე (ჩარლზ)
ვიტგენშტაინი (ლუდვიგ)
ვიშვანათანი (კ.)
ვოლფი (ფრ. აუგ.)
ვოლფლინი (ჰაინრიხ)
ვოლტერი (ფრანსუა- მარი არჟე)
ვოუელსი (რიჩარდ)
ვუაზანი (ჟაკ)
ვუდბერი (გ. ი.)

ზაიდლერი (ჰერბერტ)
ზაიდლინი (ოსკარ)
ზვიგერსი (პ.)
ზიოტერი (იშტვან)

თავორი (რაბინდრანათ)
თომსონი (ევა მ.)
თომსონი (სტივ)
თორპი (ჯეიმს)

ოაკობსი (იოაჰიმ)
ოაკობსონი (რომან)
იანგი (რიჩარდ ა.)
იანგი (უინსტონ ლ.ი.)
იანოსი (იონი)
იასონი (ჰელა)
იაუსი (ჰანს რობერტ)
იაჰაგი (კოდო)
იაჰანანი (ჯონ დ.)
იბნ ქოთაიბა
ივენ-ზოჰარი (ჰამარ)
ივე (იენს)
იკელა (დაისაკუ)
ინგარდენი (რომან)
იოანე ოქროპირი
იოშიდა (კენიჩი)
იუ (ენტონი)
იუ (პოლინ რ.)
იუან ჰე შიანგი
იუ-ჩენ ში (ვინსენტ)

ბადო (მ.)
კაიზერი (გერჰარდ რ.)
კაიუა (როჟე)
კალიდაშა
კალინესკუ (მ.)
კამოენსი (ლუი დე)
კანატი (რენე)
კანტი (იმანუელ)
კარდოში (ლასლო)
კარე (ჟ. მ.)
კარიერი (მორიც)
კარლაილი (თომას)
კარლსონი (ენი)
კასაგრანტი (ჟ. ბ.)
კატული კაპლერი (არნო)
კენედი (ჯორჯ ა.)
კენო (კლოდ)
კერანი (ქევის)
კვადრიო (ფრანჩესკო სავერიო)
კვინეტი (ედვარ)
კვინტილიანე
კიტსი (ჯონ)
კიზარცი (პ.)
კლემენტსი (რობერტ ჯ.)

კლოპშტოკი (ფ. გ.)
 კოელები (კლეიტონ)
 კოენი (ჟან)
 კოკე (ჟან-კლოდ)
 კოლრიჯი (ს.ტ.)
 კორბენი (ანრი)
 კორნი (პოლ)
 კოსტერი (მ. დე)
 კოხი (მაქს)
 კონსტანტინოვიჩი (ზორან)
 კოპენი (ერვინ)
 კრაუსი (ვერნერ)
 კრისტელერი (პოლ ოსკარ)
 კრამერი (ტომასი)
 კროჩე (ბენედიტო)
 კრეგ ლა დრიერი (ჟ)
 კრისტიანი (ჟანი)
 კუაიო (დ.)
 კუვიე (ჟორჟ)
 კუმარასვამი (ანანდა კ.)
 კუნი (თომას)
 კუნე-იბში (ელრუდ)
 კუნსტი (არტურ ე.)კურტი (ჟ)
 კურციუსი (ერნსტ-რობერტ)
 კუფონი (კლოდ)
 კუშნერი (ევა)

ლაატსი (ერვინ)
 ლაფჯოი (ა.ო.)
 ლაიბნიცი (გოტფრიდ ვილჰელმ)
 ლალანდი (ანდრე)
 ლამბერი (ჟოზე)
 ლანსონი (გუსტავე)
 ლაო ძი
 ლაპლასი
 ლარბო (ვალერი)
 ლაფლეში (გი)
 ლევი (ანდრე)
 ლევეინი (ჰარი)
 ლევეინი (ს.რ.)
 ლევი-სტროსი (კლოდ)
 ლემპიკი (ზიგმუნდ ფონ)
 ლეო (უელრიხ)
 ლეოპარდი (ჯაკომო)
 ლესინგი (გოტჰოლდ ეფრაიმ)

ლეტურნერი (შარლ)
 ლეფვერი (ანდრე)
 ლეშა (ჟან)
 ლინდფორსი (ბერნო)
 ლინერი (სვენ)
 ლიონსი (ჯონ)
 ლი ტაი პო
 ლიუ (ჯეიმს ჯ. ი.)
 ლიჩი (ედმუნდ რ.)
 ლი შანგ-ინი
 ლიპტენბერგერი (ჰენრი)
 ლონგი (ჩარლზ ჰ.)
 ლონერი (ედგარ)
 ლოოსი (გერჰარდ)
 ლორკა (ფედერიკო გარსია)
 ლორდი (ალბერი)
 ლოტმანი (იური)
 ლუა (მიშელ)
 ლუკანი
 ლუკაჩი (ბორბალა ჰ.)
 ლუკაჩი (გეორგ)
 ლუ ში
 ლუ ჩი

მაგრესკუ
 მაინერი (ლ.)
 მაიერი (ჰანს)
 მაიო (რობერტ ს.)
 მაინერი (ერლ-როი)
 მაკკორმიკი (ჯონ ო.)
 მაკლუენი (მარშალ)
 მაკნეირი (ვალდო ფ.)
 მაღარმე (სტეფან)
 მაღონი (დავიდ ჰ.)
 მაღრო (ანდრე)
 მანზალუი (მ.ა.)
 მანძონი (ადესანდრო)
 მარენ-გრისბახი (მარიონ)
 მარივო (პიერ კარლე დე შამბლენ
 დე)
 მარინო (ადრიან)
 მარკიევიჩი (ჰენრიკ)
 მარკიელი (მარია როსა ლინდა
 დე)
 მარკოვი (დ.)

მარუ (ანრი-ირინე)
მარტელი (ფრანსუაზ)
მარტინს ჟეინერი (არმალო)
მარში (არტურ რიჩმონდი)
მასინიონი (ლუის)
მასონ ურსელი (პოლ)
მაურერი (კ.ვ.)
მაჩადო (ალვარო მანუელ)
მაძინი (ჯუზეპე)
მეიე (ოგიუსტ)
მეიერი (რიჩარდ მ.)
მელეტინსკი (ე.)
მეცელ დე ლომნიცი (ჰუგო)
მილტონი (ჯონ)
მინდერი (რობერტ)
მინორი (ჯეიკობ)მილიე (ლ.ტ.)
მილხი (ვერნერ)
მიუღერი (ჰ. კ.)
მიუნდტი (თეოდორ)
მიჰიელსი (ა.)
მოლი (ი.ი. ა.)
მორიცი (კ. შ.)
მორნე (დანიელ)
მოტეკატი (ჰელმუტ)
მოტოკიო (ძამი)
მოუდტონი (რიჩარდ გ.)
მუკარჟოვსკი (იან)
მუნერი (მარიო)
მუნტეანო (ბაზილი)
მურალისი (ბერნარდ)

ნავარო (დეზიდერიო)
ნათანი (დეონარდ)
ნაკამურა (აჯიმ)
ნამეკი (ფრიდრიხ)
ნეუპოკოევა (ირინა)
ნეეხე (ე. კ.)
ნიველი (არმან)
ნიზამი
ნიირო (ლაიოშ)
ნიკიფოროვა (ი.)
ნიკოლსი (უმცრ.) (სტივენ ჯ.)
ნიეკოვი (მარტინუს)
ნიცშე (ფრიდრიხ)
ნოა (ჟურდენ-ინოსენი)

ნოვალისი (ფრიდრიხ ლეოპოლდ
ფრაიერ ფონ ჰარდენბერგი)
ნოლანდი (აარონ)
ნომურა (ფრანჩესკო იოსიო)
ნორდენი (ედუარდ)
ნუნეისი (ედუარდო)

ობრენი (შარლი ვ.)
ოლრიჯი (ა. ოუენი)
ომარ ხაიამი
ოპელი (ჰორსტ)
ოტო (რუდოლფ)

პალმერი (დევიდ)
პ'ან ნგო
პანოფსკი (ერვინ)
პაუო (დანიელ-ანრი)
პარკი (რ.)
პასკალი (ბლემზ)
პაუნდი (ეზრა)
პეირი (ანრი)
პეირონი (ა.)
პელეგრინი (კარლო)
პერი (მილმან)
პერშე (მარი-კლოდ)
პესოა (ფერნანდო)
პეტერსი (არნო)
პეტერსონი (იულიუს)
პეტიტ დე ჟულევილი (ჟიულ)
პეტრარკა (ფრანჩესკო)
პეტროვიჩი (სვეტოზარ)
პეტრონიო (ჯუზეპე)
პიკაბია (ფრანსის)
პინკერნელი (ბეატე)
პიშუა (კლოდ)
პლაკი (ანდრე ჰ.)
პლატონი
პლეტი (ჰეინრიხ ფ.)
პლუტარქე
პო (ედვარ ალან)
პოლანი (ჟან)
პოლივანოვი (ევგენი)
პოლმანი (დეო)
პოპა (ნ.ი.)
პოპერი (კარლი რ.)

პოპოვიჩი (ანტონ)
 პორტა (ანტონიო)
 პორტუონდო (ჟოზე ანტონიო)
 პოსნეტი (ჰათნესონ მაკოლვი)
 პოტე (მიშელ)
 პოჯოლი (რენატო)
 პრავერი (ს.ს.)
 პრემინგერი (ალექს)
 პრისტლი (ჯ.ბ.)
 პროპი (ველადიმირ)
 პრუსტი (მარსელ)
 პრუშეკი (იაროსლავ)
 პუარო-დელაპეში (ბერტრან)
 პუჟენსი (შარლ)
 პუშკინი (ალექსანდრე)

შენეტი (ჟერარ)
 შენო (ჟერარ)
 შერარი (ალბერ)
 შერარუ (ალბერ)
 შიდი (ანდრე)
 შილე (ჟან)
 შონი (სიმონ)
 შირმუნსკი (ვიქტორ მ.)
 შმეგაჩი (ვიქტორ)
 შოლი (ანდრე)ჟოსტი (ფრანსუაზ)
 შოლკიევსკი (სტეფან)
 შუაიო (ჟორჟ)

რბელე (ფრანსუა)
 რაითი (არტურ ფ.)
 რაინი (ფილიპი ჰ.)
 რამანუჯანი (ა.კ.)
 რანკი (დიორდ)
 რასინი (ლუი)
 რაშიდი (ამინა)
 რახევილცი (მარია დე)
 რაიჰვაინი (ადოლფ)
 რემაკი (ჰენრი)
 რემბო (არტურ)
 რემენი (იოსებ)
 რენანი (ერნესტ)
 რენუ (ლუი)
 რეტამარი (რობერტო ფერნანდეს)
 რიგასი (პიერ)

რივერა (გილერმო როდრიგეს)
 რიკერტი (ჰაინრიხ)
 რილკე (რაინერ მარია)
 რინკონი (კარლოს)
 რიობელი (ლეონ)
 რიუდიგერი (ჰორსტ)
 რიუსელი (ბერთრან)
 რიში (იანოშ)
 როდიე (ანრი)
 როზენბერგი (რაინერ)
 როთაკერი (ერიხ)
 როლანი (რომენ)
 როსბახერი (პეტერ)
 რუბო (ჟაკ)
 რუვერტი (ნიკოლას)
 რუთი (ჰ.ვ.)
 რუპრეხტი (ჰანს გეორგ)
 რუსე (ჟან)
 რუსო (ანდრე-მიშელ)

საადი
 სადი (მარკიზ დე)
 საიდი (ედვარდ ვ.)
 საიფერი (ჯ. უაილი)
 სამარინი (რ.მ.)
 სამონდი (ჰამადი)
 სანტო (გეორგ)
 საპენიო (ნატალინო)
 სარმიენტო (ფრეი მარტინ)
 სარტრი (ჟან-პოლ)
 სეგდი-მასაკი (მიჰალი)
 სელიე (ლეონ)
 სემიუელი (რიჩარდ)
 სენგორი (ლეოპოლდ სედარ)
 სენტ ბიოვი (შ. ო.)
 სენტსბერი (ჯორჯ)
 სვეიკოვსკი (ფ.)
 სიბიოკი (თომას ა.)
 სიზევი (დ.)
 სილვეირა (ტასო)
 სილზი (დევიდ ლ.)
 სიობერგი (გიდეონ)
 სისმონდი (სიმონდ დე)
 სკვარჩინსკა (სტეფანია)
 სკოტი (ვალტერ)

სკოტი (ფრედ ნიუტონ)
სკრები (ზდრენკო)
სმითი (დ. ნიკოლი)
სმოლეთი (ტობიას)
სოლა (აგნეს)
სოლმსი (ვილჰელმ)
სოსიური (ფერდინანდ დე)
სოფოკლე
სტაიგერი (ემილ)
სტალი (მადამ დე)
სტარობინსკი (ჟან)
სტეგმანი (ანდრე)
სტენდალი (ანრი ბეილ)
სტეფანესკო (მარინ)
სტოლკენხტი (ნიუტონ)
სტრელკა (იოზეფ)
სურიო (ეტიენ) სპიტცერი (ლეო)

ტაიგე (კარელ)
ტასო (ტარკვატო)
ტატარკევიჩი (ვლადისლავ)
ტეეზინგი (ჰ.პ.)
ტელესი (ჟილბერტო მენდონსა)
ტექსტე (იოზეფ)
ტიბოდე (ალბერ)
ტიოკი (ფერენც)
ტინიანოვი (იური)
ტოდოროვი (ცვეტან)
ტონბი (არნოლდ)
ტომაზეო (ნიკოლო)
ტომაშევესკი (ბორის)
ტორე (გილერმო და)
ტრაბულსი (ამჯად)
ტრამფი (ჰანს)
ტროლში (ერნესტ)
ტრუსონი (რეიმონ)
ტუ ფუ

შაითმორი (ჩარლზ)
უედა (მოკოტო)
უელეკი (რენე)
უელსი (ჰენრი ჰ.)
უილი (ფრედერიკ)
უილოუბი (დ.ა.)
უილსონი (ედმუნდ)

უორდსვორთი (უილიამ)
უორენი (ოსტინ)

ზაიოლი (როჟე)
ზარინელი (არტურო)
ზაულერი (ელისტერ)
ზევერი (ლუსიენ)
ზემი (ფედერიკ)
ზენოლოზა (ერნესტ)
ზეჰნერი (გ. თ.)
ზიდლერი (დეონარდ მარია)
ზილიოზა (პიერ სილვენ)
ზინეგანი (რუთ)
ზირდოუსი
ზიუგენი (ჰ. ნ.)
ზლაიშმანი (ვოლფგანგ ბერნარდ)
ზლეტჩერი (ჯონ)
ზლობერი (გუსტავ)
ზლორესკუ (ვასილ)
ზოკემა (დ. ვ.)
ზოლვევსკი (ზობიგნე)
ზონტანიე (პიერ)
ზორსტერი (იოჰან გეორგ)
ზოსლერი (კარლ)
ზოულერი (რაგენა)
ზრაი (ნორთროპ)
ზრანკასტელი (პიერ)
ზრაპიე (ჟან)
ზრენცი (პორსტ)
ზრეშე (ჟოზე)
ზრიდა (ნ.პ.)
ზრიდრიხი (ვერნერი პ.)
ზრიზე (ადოლფ)
ზრობენიუსი (დეო)
ზროდსჰემი (ჟ.დ.)
ზუ (ჯეიმს)
ზუკო (მიშელ)
ზუსტელ დე კულანჟე (ნუმა დენის)
ზუშეკური (შ. დე)

ქემფბელი (ოსკარ ჯ.)
ქემფბელი (ჯ.)
ქიბედი-ვარგა (არონ)
ქლოუზი (ა.)

შაკფორდი (ჩ. ჩონსი)
შამშულა (ვალტერ)
შან ვინგ ჩანი
შანცე (პელმუტი)
შაუბ-კოხი (ემილი)
შაფერი (ელინორ)
შევერელი (ივ)
შენი (ნაბანიტე დეე)
შეფერი (ალბერტ)
შექსპირი (უილიამ)
შვაბი (რაიმონდ)
შკლოვსკი (ვიქტორ)
შლეგელი (აუგუსტ ვილჰელმ)
შლეგელი (ელიას)
შლეგელი (ფრიდრიხი)
შლეგელი (ძმები: ა-ვ. და ფრ.)
შმელინგი (მანფრედ)
შმიდტი (ზიგფრიდ)
შოკეროსი (ჯონ)
შოლცი (ბერნარდ ფ.)
შპიცელიუსი (თ.)
შროდერი (სიუზან)
შუსტერი (ინგრიდ)
შტაინერი (გეორგ)
შტრიხი (ფრიც)
შულდაისი (ლარი)
შულცი (ჰანს იოახიმ)
შულც-ბუშჰაუსი (ულრიხ)

ჩაკრაგარტი (ამია)
ჩანი (მარი)
ჩარი (გ.კ.)
ჩარმანი (ს.)
ჩედვიკი (ნორა ქერშო)
ჩედვიკი (ჰ. მანრო)
ჩენგი (ფრ.)
ჩენდლერი (ფრანკ ვადლეი)
ჩენი (დავიდ ჯ.)
ჩერჩილი (უ.)
ჩიორანესკუ (ალექსანდრო)
ჩიუ სამუელ
ჩი ჩიუ (ლანგ)
ჩომსკი ნოამ
ჩუან რუო-ხუ

ცაო ი
ცესლიკოვსკი (სლავომირ)
ციგენგაისტი (გერჰარდ)
ციცერონი
ცუმტორი (პოლ)

ხრაპჩენკო (მ.ბ.)

ჯეიმსონი (რ.დ.)
ჯენინასკა (ჯ.)
ჯერანდო (დე)
ჯოისი (ჯეიმს)
ჯონსი (უილიამ)
ჯონსი (ვ. თ.)
ჯოჰანანი (ჯონ დ.)

ჰაზარდი (პოლ)
ჰაიდეგერი (მარტინ)
ჰაითაუერი (ჯეიმს რობერტი)
ჰაინე (ჰაინრიხ)
ჰალაში (ელიოდ)
ჰამერ-პურგსტაალი (იოსეფ)
ჰანკისი (ჟან)
ჰან ფეი ცზი
ჰარდისონი (უმცრ. ო. ბ.)
ჰასან (იჰაბ ჰ.)
ჰატცფელდი (პელმუტი)
ჰაუპტი (მორიც)
ჰაფეზი

ჰეგელი (გეორგ-ვილჰელმ-
ფრიდრიხ)
ჰელი (ვიქტორ)
ჰერდერი (იოჰან გოტფრიდ)
ჰერდი (რიჩარდ)
ჰერნადი (პაულ)
ჰილი (არჩიბალდ)
ჰირში (უმცრ ე.დ.)
ჰიუგო (ვიქტორ)
ჰიუზი (ე.რ.)
ჰოიმანი (ქ. ა.)
ჰოკე (შარლ ფ.)
ჰოლდერლინი (იოჰან ქრისტიაან
ფრიდრიხ)
ჰოლდჰაიმი (ვ. ვოლფგანგ)
ჰოლერერი (ვალტერ)

ჰომეროსი
ჰოსილოსი (ლუსილა)
ჰსია (ადრიან)
ჰუმბოლდტი (ვილჰელმ ფონ)
ჰუ ში

შინაარსი

წინასიტყვაობა.....	7
I კომპარატივისტული „პოეტიკა“.....	10
1. მუდმივი კრიზისი.....	11
2. გადასალახავი დაბრკოლებები.....	12
3. ისტორიული თუ თეორიული თვალსაზრისით?.....	17
4. კომპარატივისტული „პოეტიკისაკენ“.....	21
II უნივერსალური ლიტერატურა ანუ ლიტერატურა.....	30
1. „უნივერსალური ლიტერატურის“ აღმოჩენა.....	30
2. რა არის უნივერსალური ლიტერატურა?.....	32
3. უნივერსალური ლიტერატურის „მოწინააღმდეგეები“.....	38
4. „აღმოსავლური ლიტერატურის“ აღმოჩენა.....	40
5. უნივერსალური ლიტერატურის ერთიანობა.....	44
6. უნივერსალური ლიტერატურის თეორიისაკენ.....	47
III. ლიტერატურის თეორია.....	53
1. კომპარატივისტული წანამძღვრები.....	54
2. ლიტერატურის თეორიის სტატუსი.....	58
3. აუცილებელი განზოგადება.....	62
4. ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა.....	66
5. დაპირისპირება და უარყოფითი შეფასება.....	72
IV. ინვარიანტები.....	80
1. ინვარიანტის განსაზღვრებები.....	80
2. ინვარიანტები და ლიტერატურის თეორია.....	82
3. წინამორბედები.....	89
4. ინვარიანტების ტიპოლოგია.....	95
5. კრიტიკა და უარყოფითი შეფასება.....	112

V. კომპარატივისტული მეთოდი.....	117
1. განსაკუთრებული მეთოდი.....	117
2. ახალი „პარადიგმა“.....	124
3. კომპარატივისტული ჰერმენევტიკა.....	133
4. ჰერმენევტიკული ხერხები და წრეები.....	151
1. სინქრონული კითხვა.....	151
2. ინდუქცია – დედუქცია.....	160
3. ანალიზი – სინთეზი.....	165
4. მთელი – ნაწილი.....	169
5. ტიპოლოგია.....	172
6. მოდელი და სტრუქტურა.....	177
7. დესკრიფცია და მორფოლოგია.....	185
8. ანალოგია და ერთგვაროვნება.....	188
9. პარალელები.....	194
10. შედარება.....	202
11. ვერიფიკაცია.....	213
VI ლიტერატურის განსაზღვრება.....	231
1. განსაზღვრების პრობლემა.....	231
2. განსაზღვრების დონეები.....	233
3. განსაზღვრების ალტერნატივები (ვითარებები/პირობები/მდგომარეობანი?/.).....	239
4. კომპარატივისტული პოეტიკა.....	251
5. საბოლოო კრიტიკები და დაკვირვებები.....	64
ბიბლიოგრაფია.....	271
ავტორთა სახელთა საძიებელი.....	335