



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature



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

Institute of General and Comparative Literary Studies of
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული
ასოციაცია (GCLA)

Georgian Comparative Literature Association (GCLA)

შედარებითი
ლიტერატურათმცოდნეობა.
გზამკვლევი და ანთოლოგია



GCLAPress

თბილისი
2020

წინამდებარე წიგნი მომზადდა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის განყოფილების ბაზაზე და მოიცავს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროში როგორც საეტაპოდ მნიშვნელოვან ნათარგმნ ტექსტებს, ისე ქართველი კომპარატივისტების მიერ ამ სფეროში მომზადებულ ნაშრომებს.

განსაზღვრულია ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემებით დაინტერესებული ფართო მკითხველისათვის. მისი გამოყენება მიზანშეწონილია როგორც ფილოლოგიური, ისე, ზოგადად, ჰუმანიტარული პროფილის სტუდენტებთან სწავლების ყველა საფეხურზე: ბაკალავრიატში, მაგისტრატურასა და დოქტორანტურაში.

რედაქტორები:

ირმა რატიანი

გაგა ლომიძე

სარედაქციო კოლეგია:

ირაკლი კენჭოშვილი

ირინე მოდებაძე

სოლომონ ტაბუცაძე

ოპერატორ-დამკაზადონებელი:

თინათინ დუგლაძე

ყდის დიზაინი:

ზვიად ტყეშელაშვილი

რედაქციის მისამართი:

0108, თბილისი, მერაბ კოსტავას ქ. 5.

ტელეფონი: 299-63-84

E-mail: contact@geclaorg.ge

ISBN 978-9941-13-946

შინაარსი

წინათქმა.....	5
---------------	---

გზამკვლევი

ირაკლი კენჭოშვილი

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის ზოგი საკითხი.....	9
---	---

ირინე მოდებაძე

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან.....	25
--	----

თამარ ნუცუბიძე

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა თანამედროვე ეტაპზე.....	51
--	----

ირმა რატიანი

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სწავლება საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ეპოქების ქართულ უნივერსიტეტებში.....	65
---	----

ანთოლოგია

რენე უელევი

ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორია (თარგმნა ირაკლი კენჭოშვილმა).....	89
---	----

ნიკოლაი კონრადი

თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემები (თარგმნა ირინე მოდებაძემ და არჩილ წერედიანმა).....	103
--	-----

ანა ბალაკიანი

ლიტერატურის თეორია
და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა
(თარგმნა ირაკლი კენჭოშვილმა).....149

ნაფტოლი ბასელი

ლიტერატურათაშორისი ურთიერთობების
პრობლემები: გუშინ და დღეს
(თარგმნა ნინო პოპიაშვილმა).....163

ანრი რემაკი

კიდევ ერთხელ: შედარებითი
ლიტერატურათმცოდნეობა გზაჯვარედინებთან
(თარგმნა თათია გოგალაძემ).....185

ალექსანდრ დიმა

მსოფლიო კომპარატივისტიკის განვითარება
(თარგმნა თამარ ნუცუბიძემ).....205

ნატალი პიეგე-გრო

რა არის ინტერტექსტუალობა?
(თარგმნა ნინო გაგომაშვილმა).....232

ირინა ნეუპოკოვეა

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ევროპული პოეზია
(თარგმნა შორენა შამანაძემ).....287

პიერ ბრუნელი

პარტენიები
(თარგმნა რუსუდან თურნავამ).....334

იური ლოტმანი

კულტურის სემიოტიკა. კულტურათა
ურთიერთქმედების თეორიის აგებისათვის
(სემიოტიკური ასპექტი)
(თარგმნა თამარ ნუცუბიძემ).....353

შესავალი

დღეს, როდესაც „მსოფლიო დაპატარავდა“, სულ უფრო აქტუალური ხდება მსოფლიო ლიტერატურების შედარების ცნება.

რა საჭიროა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა? რას ვადარებთ ერთმანეთს ამ დროს? რა გავლენას ახდენს ერთი ლიტერატურა მეორეზე? ამ საკითხით სერიოზულად მე-19 საუკუნიდან დაინტერესდნენ. „შედარებითი ლიტერატურის საერთო კურსი“ 1816 წელს ჩნდება საფრანგეთში.

რა კრიტერიუმებით შეგვიძლია ტექსტების შედარება? ძირითადად, ეს შეიძლება იყოს 4 ნიშანი: თემა, ჟანრი, ისტორიული პერიოდი და ინტერტექსტუალური კავშირები.

ამ და არაერთ სხვა კითხვაზე პასუხის ძიებას გთავაზობთ წინამდებარე წიგნი. ესაა საქართველოში ამ დარგში მომზადებული წიგნის გამოცემის პირველი პრეცედენტი, სადაც გაერთიანებულია როგორც ქართველი კომპარატივისტების ნაშრომები, ისე უცხოელი ავტორების ტექსტები.

წინამდებარე წიგნი მომზადდა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის განყოფილების ბაზაზე და მოიცავს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროში როგორც საეტაპოდ მნიშვნელოვან ნათარგმნ ტექსტებს, ისე ქართველი კომპარატივისტების მიერ ამ სფეროში მომზადებულ ნაშრომებს.

ანთოლოგიის შესავალ ნაწილში წარმოდგენილია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ცნების ანალიზი და მისი ისტორია. ასევე, ქართველი მკვლევარების ნაშრომები საქართველოში ამ დარგის განვითარების შესახებ, სადაც განხილულია დარგის ტენდენციები გასული საუკუნიდან თითქმის დღემდე. ასევე, წარმოდგენილია სტატიები დასავლეთში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიის და დღევანდელობის შესახებ.

ანთოლოგია მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევს უმაღლესი სასწავლებლების ლექტორებსა და სტუდენტებს და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებით დაინტერესებულ ფართო მკითხველს.

გზამკვლევი

**შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა
და ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ზოგი საკითხი**

ქართულ ცივილიზაციას და, კერძოდ, მხატვრულ ლიტერატურას უაღრესად თავისებური ადგილი უკავია მსოფლიო ცივილიზაციისა და მსოფლიო ლიტერატურის საერთო სისტემაში. თავისი არსით ჩვენი ეროვნული კულტურა ზოგადევროპული კულტურული კონგლომერატის ნაწილია ანტიკურ სამყაროსთან უძველესი კავშირებისა და მსგავსი საფუძვლისდამდები პრინციპების გამო. მაგრამ ევროპულ ცივილიზაციაში გამოიყოფა ორი დიდი სუბრეგიონი: დასავლური და აღმოსავლური, კათოლიკურ-პროტესტანტული და მართლმადიდებლური. ამ მეორე სუბრეგიონშიც ქართულ კულტურას სპეციფიკური ადგილი უკავია. თუბულგარელების, რუსების, ჩეხების, უკრაინელების, სლოვაკების, ბელორუსების, იუგოსლავიის ზოგ ხალხთა ენობრივი და ფოლკლორული ნათესაობანი აღმოსავლეთ ევროპაში სლავური ერთობის საფუძველს წარმოქმნიან, ამ მხრივ ქართული კულტურა უფრო განკერძოებულად დგას. დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში შეიძლება გამოიყოს რომანულ, გერმანიკულ, სკანდინავურ ლიტერატურათა ერთობლიობანი, მეტ-ნაკლებად მონათესავე ენათა, დამწერლობათა, ზეპირსიტყვიერებათა და ვერსიფიკაციათა მქონე რეგიონალური კომპლექსები. რაც შეეხება ამიერკავკასიის ხალხთა რეგიონალურ კომპლექსს, აქ არ იჩენს თავს ენობრივი, ვერსიფიკაციული და მთელი რიგი სხვა მნიშვნელო-

ვანი მონათესავე ნიშნებისა. აზერბაიჯანისა და ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხთა ლიტერატურა თავისი უძველესი ტრადიციებითა და განვითარების გზით მუსლიმანურ სამყაროს განეკუთვნება. უფრო მეტი საერთო ნიშანი არსებობს ქართულ და სომხურ კულტურათა შორის, მაგრამ არა იმ ხასიათისა და იმ ხარისხის, როგორსაც ვხედავთ ენობრივად მონათესავე სლავური, სკანდინავური ან რომანული ერთობის წევრთა შორის.

მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ ქართული და სომხური კულტურის ადგილი ზოგადევროპულ კონგლომერატში ბევრი მხრივ მსგავსია: ერთიც და მეორეც ხანგრძლივი დროის მანძილზე დასავლეთ ევროპისაგან თითქმის სრულიად დამოუკიდებლად ვითარდებოდა, ორივე ძველთაგანვე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ანტიკურ და შემდეგ ბიზანტიურ ტრადიციებთან, მაგრამ ევროპის თითქმის არც ერთ კულტურას არ მიუღია ასე უხვად და ასე დიდი ხნის მანძილზე მძლავრი იმპულსები მუსლიმანურ სამყაროდან.

ენათა გენეალოგიის კლასიფიკაციის ანალოგიას რომ მივმართოთ, ძველი ქართული ლიტერატურის ადგილი ევროპული ლიტერატურის საერთო პანორამაში სქემატურად შეიძლება ასე გამოვსახოთ:

წყვეტილხაზიანი ისრებით სქემაზე ნაჩვენებია ზოგი დომინანტური ხასიათის გავლენა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ, თუ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურულ-კულტურული სუბრეგიონის ცალკეულ რეგიონთა და მათ შემადგენელ წევრთა შორის, როგორც წესი, სუფევდა მჭიდრო კონტაქტები (გავიხსენოთ, მაგალითად, პეტარკიზმის ტალღა იტალიიდან ინგლისამდე), მართლმადიდებლურ-ბიზანტიურ სამყაროში ცალკეულ რეგიონთა შორის პირდაპირი და უშუალო კონტაქტები უფრო ეპიზოდური და არასისტემატური ხასიათისაა. ქართულ-სომხური ლიტერატურულ-კულტურული რეგიონი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ბიზანტიასთან, მაგრამ მისი კონტაქტები სლავურ სამყაროსთან უფრო იშვიათი და სუსტია თითქმის XVIII საუკუნის დამლევამდე.

ანგარიშგასაწევია ის გარემოებაც, რომ სლავურ სამყაროში უფრო ხშირად აღწევდა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურულ-კულტურულ მოვლენათა რეზონანსი, იქ უფრო ადრე დაიწყო „ვესტერნიზაციის“ პროცესი, ვიდრე ეს შეიძლება ითქვას ქართულ-სომხური კულტურული რეგიონის შესახებ.

როცა საქართველოსა და სომხეთს, ისტორიული მწიგნობის გამო, თითქმის გადაეკეტა გზა და შემდეგ ფიზიკურადაც დაკარგა თავისი მძლავრი კულტურული მეზობელი – ბიზანტია, ამ ორი ქვეყნის პირდაპირი კავშირები ევროპული ლიტერატურისა და კულტურის მოვლენებთან უაღრესად შემცირდა.

ამგვარად, ქართულ-სომხური კულტურული რეგიონის ხელოვნების ისტორიული გზა განსაკუთრებით თავისებურია და მნიშვნელოვნად განსხვავდება როგორც დასავლეთ, ასევე აღმოსავლეთ ევროპის სხვა ერების განვითარებისაგან. მაგრამ

ამ რეგიონის ხელოვნება მაინც ორგანული ნაწილია, თუმცა უაღრესად თავისებურიც, ზოგადევროპული კულტურული კონგლომერატისა. ქართული კულტურა ზოგადევროპული კულტურული ინვარიანტის განცალკევებულ ნაირსახეობას წარმოადგენს.

ის ფაქტი, რომ ქართული კულტურა ორგანული ნაწილია ზოგადევროპული კულტურული კონგლომერატისა, ჩვენ ცხოვრების პროცესებსაც მივუსადაგოთ ის ცნებები და კატეგორიები, რომლებიც დასავლეთ ევროპული ხელოვნების პრაქტიკის მიხედვით იქნა შემუშავებული. მაგრამ ის გარემოება, რომ ქართულ კულტურას XIX საუკუნემდე უაღრესად სპეციფიკური ადგილი უკავია ზოგადევროპულ სისტემაში, გვავალებს დიდი სიფრთხილე გამოვიჩინოთ ჩვენი ეროვნული სინამდვილისათვის აღნიშნულ ცნებათა და კატეგორიათა გამოყენებისას, და გავითვალისწინოთ ის სპეციფიკა, რომელსაც ესათუის ტერმინი, ცნებათუ კატეგორია იძენს ქართული სინამდვილისადმი მისადაგებისას. ამასთანავე, ქართული კულტურის მიმართ კლასიციზმის, რენესანსის, ბაროკოსა თუ სხვა დასავლეთევროპული კატეგორიების გამოყენება არ უნდა წარმოვიდგინოთ იმგვარ შემთხვევად, როგორც იყო, მაგალითად, ველფლიფინის წარუმატებელი ცდა ევროპული ხელოვნების მიმართ შემუშავებული პრინციპებით გაეშუქებინა მუსლიმანური ქვეყნების ხელოვნება.

ყურადღება უნდა მიექცეს იმ გარემოებას, რომ ის სხვაობანი, რომელიც არსებობს ქართულ და დასავლეთევროპულ შუა საუკუნეთა მხატვრულ მოვლენათა შორის, როგორც წესი, ხშირად უფრო თვალსაჩინო და საგულისხმოა, ვიდრე სხვაობანი დასავლეთ ევროპის ცალკეულ კულტურულ რეგიონთა მხატვრულ მოვლენებს შორის. მაგრამ,

მეორე მხრივ, ქართული კულტურის კვლევა არ შეიძლება მთლიანად მოვწყვიტოთ დასავლურ კონტექსტს. შალვა ნუცუბიძემ თავის წიგნში „რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი“ (1974) დამაჯერებლად ნათელყო, რომ დასავლეთ ევროპაშიც გაიდგა ფესვები ამიერკავკასიის კულტურულ რეგიონში წარმოშობილმა იდეურმა დინებებმა.

რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია არა მხოლოდ მსგავსებანი, არამედ სხვაობანიც, რომელიც არსებობს ქართულ და ზოგადევროპულ მხატვრულ მოვლენათა შორის. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ის სხვაობა, რომელიც ქართულ-ევროპულ მხატვრულ მოვლენათა შედარებით ანალიზისას გამოიკვეთება, არ იქნება ისეთი ხასიათის, რომ მისთვის უვარგისი იყოს ევროპული პრაქტიკის მიმართ შემუშავებული ტერმინოლოგიის (კლასიციზმი, რენესანსი, ბაროკო და ა.შ.) გამოყენება და საჭირო გახდეს უფრო ფართო მაკროსისტემათა მომცველი ცნებებისა და კატეგორიების შემუშავება.

ევროპული რენესანსის რუსი მკვლევრის ლ. მ. ბატკინის თანახმად, რომ „ის ჭეშმარიტი საერთო, რაც არსებობდა ბო-ძიუს, რუსთაველის საქართველოსა და არიოსტოს იტალიას შორის, კონკრეტულ-ისტორიულ პლანში მჭლე აბსტრაქციებამდე დაიყვანება... კაპიტალიზმამდელი ცივილიზაციების ბუნება ისეთია, რომ ისტორიკოსი ბუნებრივად ეწინააღმდეგება მათ ხელოვნურ დაახლოებას“. მართლაც, ის საერთო, რომელიც არსებობს შუა საუკუნეების ევროპულ და არაევროპულ მხატვრულ მოვლენათა შორის, საჭიროებს დადგენას და შესწავლას, მაგრამ ასე დაშორებულ მაკროსისტემათა კომპლექსური შესწავლისას საჭირო გახდება ვრცელი სინთეზური ამოცანებისათვის შესატყვისი ტერმინოლოგიისა და კატე-

გორიების შემუშავება. მაგალითად, კონრადის თეზისი „მსოფლიო რენესანსის“ შესახებ, აშკარად შთაგონებული შალვა ნუცუბიძის აღმოსავლური რენესანსის თეზისით, თავისთავად სწორია და ხელს უწყობს ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაში ზოგადი კანონზომიერებების დადგენას. მაგრამ საერთო, რომელიც არსებობს აღმოსავლეთ და დასავლეთევროპულ „რენესანსთა“ და ჩინურ და იაპონურ „რენესანსთა“ შორის, უფრო მიზანშეწონილი იქნება ზოგადი სინთეტურ-ტიპოლოგიური კვლევის ტერმინებითა და კატეგორიებით განისაზღვროს. როცა ვლაპარაკობთ აღმოსავლურ და დასავლურ რენესანსთა შესახებ, მხედველობაში გვაქვს ამ კულტურათა ანტიკური ძირები, მათ შორის გენეტიკური კავშირები და ქრისტიანული კულტურის წიაღში მძლავრი გარღვევა აზრის სეკულარიზაციისაკენ, ჰუმანიზმისა და ახალი მხატვრული აზროვნებისაკენ. ის საერთო, რაც შეიმჩნევა რუსთაველის საქართველოსა და პეტარკას იტალიას შორის, ერთგვაროვანი სარწმუნოებრივ-კულტურული მუხტის რეალიზაციას წარმოადგენს. კვლევის საზღვრების შემდგომი გაფართოებისას, ისლამურ, ჩინურ-იაპონურ და ინდურ მხატვრულ კომპლექსთა განზოგადებისას, მკვლევარი ვალდებულია მთლიანად ტიპოლოგიური ანალიზის საფუძველის დადგენას.

ამგვარად, ძველი ქართული ლიტერატურის კომპარატივისტული კვლევა შეიძლება სხვადასხვა დონეზე განხორციელდეს; უნდა დადგინდეს მისი მიმართება 1. ამიერკავკასიის რეგიონისადმი. 2. აღმოსავლეთ-ბიზანტიური სუბრეგიონისადმი საერთოდ და მასში შემავალი რეგიონებისა და ცალკეული ეროვნული ლიტერატურისადმი, 3. კათოლიკურ-პროტესტანტული სუბ-რეგიონებისა და მათში შემავალი რეგიონებისა და ცალკეული ეროვნული ლიტერა-

ტურისადმი, 4. მთლიანად ევროპული ლიტერატურისადმი, 5. მსოფლიო ლიტერატურისადმი.

ტერმინი „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ 1826 წელს აბელ ფრანსუა ვილმენმა დაამკვიდრა, რომელმაც კიუვიეს „შედარებითი ანატომიის“ (1800) ანალოგიით იხმარა „Literature Comparee“, შედარებითი ხასიათის ლიტერატურულ-კრიტიკული გამოკვლევები კი ევროპაში რენესანსის დროიდან იქმნება.

ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების ცაკლე დარგად ჩამოყალიბებას იმთავითვე დაჰყვა კომპარატივისტული ასპექტი. XIX საუკუნის დასაწყისშივე აშკარა გახდა, რომ საჭირო იყო ქართული კულტურის შეფარდება ევროპის ზოგადკულტურული კონგლომერატთან, ძველი ქართული ლიტერატურის ორიენტირება ევროპული ლიტერატურისადმი და ამასთანავე მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების გაშუქება ევროპეიზმის თვალსაზრისით. ყოველივე ამან განსაკუთრებული ბიძგი მისცა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში კომპარატივისტული ანალიზის განვითარებას.

პირველსავე კრიტიკულ წერილში, რომელიც 1829 წელს დაიბეჭდა გაზეთში „ტფილისის უწყებანი“, – „რაიმე რუსთაველისათვის“ – თავს იჩენს ტიპოლოგიური ასპექტი. ავტორი წერილისა, რომელიც ხელმოწერილია ინიციალებით ლ. ა. – დ., ასე ახასიათებს რუსთაველს: „ღომერი ჩვენი არავინ უწყის“. ლ. ა. – დ. საგანგებოდ ჩერდება რუსთაველის როლზე ქართული ლიტერატურული ენის განვითარების საქმეში და ანალოგიურ მოვლენად აცხადებს ლომონოსოვის შემოქმედებას: „რაიცალა შეეხების ენასა, რუსთველმან სძლივა უჩვეველთა სიძნელეთა, ვითარცა რუსეთის ლომონოსოვმან“.

* ეს უნდა იყოს ლუარსაბ არღუთაშვილი (იხ. ჭუმბურიძე 1974: 82).

სოლომონ დოდაშვილის სტატია „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა (ანუ სიტყვიერებისა)“, რომელიც 1832 წელს დაიბეჭდა გაზეთში „სალიტერატურო ტფილისის უწყებათანი“ (№1-2), ყურადღებას იპყრობს ლიტერატურისა და სიტყვიერების გაიგივება. დოდაშვილი ასაბუთებს ქართულ ლიტერატურულ ენაში ისეთ სიტყვათა დანერგვის საჭიროებას, „რომელთაცა მიუღიათ კანონი მოქალაქეობისა და რომელნიცა იხმარებიან ყოველსა ზედა, ესე იგი ტეხნიკებრთა“.

კომპარატივისტული ელემენტები განსაკუთრებით ხშირად იჩენდა თავს რუსთაველის პოემასთან დაკავშირებით. ყურადღების ცენტრში იდგა ისეთი საკითხები, როგორებიცაა „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობა, მისი მიმართება სპარსული და ბიზანტიური ლიტერატურისადმი და სხვ. თეიმურაზ ბატონიშვილი აღნიშნავდა, რომ რუსთაველი „არცა ბამავს ბერმენტა, არცა სპარსთა“ (ბაგრატიონი 1960: 290). დავით ჩუბინაშვილის თქმით, „ვეფხისტყაოსანი“ განსხვავდება ჰომეროსის, ვირგილიუსის, ტორკვატო ტასოს პოემებისაგან, რადგან ეს პოემა სხვაგვარ ისტორიულ-კულტურულ გარემოში შეიქმნა“. წმინდა კომპარატივისტული ხასიათისაა აკაკი წერეთლის საუნივერსიტეტო სადიპლომო ნაშრომი „რამოდენიმე სიტყვა „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის სასარგებლოდ“ (1863).

XIX საუკუნის ქართველ კრიტიკოსთა ნაწერებში კომპარატივისტული ასპექტი ხშირად აღმოსავლეთ-დასავლეთის ანტითეზაშიც პოულობდა გამოხატულებას. სარდიონ ალექსი-მესხიშვილი „ყარამანიაანის“ პერსონაჟთა გამო წერდა: „აი, კოლექცია საოცარ აზიურ მხეცთა ევროპის ნებისმიერი მუზეუმის გასამდიდრებლად“ (ალექსი-მესხიშვილი

1954: 71). ნ. ბერძნიშვილი „ცისკრის“ ნაწარმოებთა ერთ-ერთ დიდ ნაკლოვანებად მიიჩნევდა „აღმოსავლურ გავლენას“ (Кавказ, 1859, № 42).

ქართველი კრიტიკოსები ხშირად ავლებდნენ საგულისხმო პარალელებს, მიუთითებდნენ კომპარატივისტულ ანალოგიებზე. ეს განსაკუთრებით ხშირად იჩენდა თავს ქართული რომანტიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედების დახასიათებას. კერძოდ, დაისვა საკითხი ნ. ბარათაშვილის ბაირონთან სულიერი ნათესაობის შესახებ. ნ.ბერძნიშვილი აღნიშნავდა, რომ ბარათაშვილის შემოქმედება „იმ უსიხარულო მეღანჭოლიის ბეჭედს ატარებდა, რაც დამახასიათებელია ლერმონტოვისა და ბაირონის სხვა მიმდევართა პოეზიისათვის“ (Кавказ, 1859, № 43).

იქვე ნ. ბერძნიშვილი გამოთქვამს აზრს, რომ გრ. ორბელიანის „იარალის“ „შეიძლება შევადაროთ ბერანტეს ზოგ სიმღერას; აქაც, როგორც მათში, ბაკხური გატაცება, პატრიოტიზმი და სამშობლოსადმი მგზნებარე სიყვარული პოეტური ნაპერწკლებით ბრწყინავს“.

ანტონ ფურცელაძე წერდა, რომ ბარათაშვილის ლექსებს „თვითონ ბაირონიც არ დაიწუნებდა“ და „მერანის“ ავტორს „ჩვენი ბაირონი“ უწოდა. ალექსანდრე ცაგარელი აგრეთვე ავლებს პარალელს ბაირონისა და ბარათაშვილის შემოქმედებას შორის: „ვიღაცამ თქვა, რომ ნ. ბარათაშვილი ჩვენი ბაირონი არისო. ამ სიტყვებში მართლა და ბევრი ჭეშმარიტება არის და არც არაფერია სათაკილო ამ შედარებაში დიდი ინგლისელი პოეტისათვის“ („დროება“, 1870, №2). პარალელი ბარათაშვილსა და ბაირონს შორის შემდგომ კიდევ უფრო გაამდიდრა ილია ჭავჭავაძემ, ხოლო ევროპული კომპარატივიზმის – ფ. ბრუნეტიერის შესანიშნავი

მცოდნე – კიტა აბაშიძე თავის „ეტიუდებში“ წერდა: „სპეტაკი და ანგელოსური ოცნება ბარათაშვილისა ლამარტინს გაგონებთ, რომ ლამარტინის ამაღლებული აზრები ცოტა რიტორიკით არ იყოს შეზავებული, ზნეობრივი სტოიციზმი მისი უფრო ადამიანურია, უფრო ნაზი და უფრო რაღაც ჰუმანური, ვინემ სტოიციზმი დევინისა, რომელიც თავისი მედიდურობით, არისტოკრატიული ინდიფერენტიზმით შეფერადებულ ამაყოფას გაგახსენებთ ხოლმე; სიწრფელე და სინაზე მისი მიუსეს წვრილ კვნესას მოგაგონებთ, მაგრამ იმაზედ უფრო ღრმაა, რადგან მიუსეს ეტყობა, ცოტა არ იყოს დარდიმანდული თვითნებობა, ეპიკური პესიმიზმი და წუთიერ გრძნობათა უმდაბლესი მხარეებით გადამეტებული გატაცება... ბაირონის გვერდის დამამშვენებელ ლირიკოსთა შორის ადგილი ბარათაშვილსაც ეკუთვნის“ (აბაშიძე 1970: 139).

თუ კიტა აბაშიძემდე ქართველ კრიტიკოსთა ნაწერებში ვხედავთ კომპარატივიზმის გენეტიკური და ტიპოლოგიური მეთოდის ცალკეულ ელემენტებს, იგი შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდს უფრო თანამიმდევრულად და სისტემატურად იყენებს.

ცალკე უნდა ითქვას ტიპოლოგიური მეთოდის გამოყენებაზე ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნაწერებში, რომლებშიც დიდი ყურადღება ეთმობა თარგმნის, ევროპეიზმის, რომანტიზმისა და რეალიზმის, გავლენათა და სესხებათა საკითხს, ევროპის ამა თუ იმ ლიტერატურული მიმდინარეობის შესაბამისობას ქართული ლიტერატურისადმი და სხვ.

ილია ჭავჭავაძემ პირველმა აღნიშნა, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორია შეიძლება შესწავლილ იქნეს იმ კატეგორიათა მიხედვით, რომლებიც ევროპული მხატვრული სინამდვილისადმი გამოიყენება. იგი ტიპოლოგიურ პოზიციაზე იდგა, როდესაც წერდა: „უმაგისოთაც სენ-

ტიმენტალურ მიმართულების მაგალითები გვაქვს ჩვენს ლიტერატურაში, მაგალითებრ, „ვარდბულბულიანი“ და „შამფარავნიანი“, რომანტიკული მიმართულებითაც გვქონია ჩვენ მაგალითი ჩვენს ლიტერატურაში, მაგალითებრ, „ვეფხისტყაოსანი“, ცრუკლასიკურისაც, მაგალითებრ, სულ იმ მწერლების მიმართულება, რომელთაც მიზამეს მართო გარეგან ფორმას ჩვენი უკვდავის რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნისას“.

სამართლიანად აღნიშნავს ჯუმბერ ჭუმბურიძე, რომ ილია ჭავჭავაძეს სენტიმენტალიზმი, კლასიციზმი და რომანტიზმი მხატვრულ სტილთან აქვს გაიგივებული (ჭუმბურიძე 1974: 161).

ილია ჭავჭავაძემ ქართველ კრიტიკოსთა შორის პირველმა იხმარა კომპარატივიზმის იდეის გამომხატველი ტერმინი „შედარებითი მეთოდი“ და „შედარებითი ფილოლოგია“. ეს ტერმინი გამოყენებულია ნარკვევში „აი ისტორია“, რომელიც 1889 წელს „ივერიაში“ იბეჭდებოდა (№71, 77, 78, 89, 90, 116-118, 130, 139) და წარმოადგენს პასუხს 1889 წელს პეტერბურგის ჟურნალ „Северный вестник“-ში დაბეჭდილ ივანე ჯაბადარის წერილზე „წერილი საქართველოზე“. ივანე ჯაბადარი ქართული ლიტერატურისა და ისტორიის მკვლევარი საყვედურობდა „შედარებითი მეთოდის“ უქონლობას. ილია ჭავჭავაძემ თავის ნარკვევში ცხადყო, რომ ი. ჯაბადარს თავად არ გააჩნია სწორი წარმოდგენა „შედარებით მეთოდზე“ და იძლევა ამ მეცნიერული მეთოდის საკუთარ განსაზღვრებას.

ილია აღნიშნავს, რომ შედარებითი მეთოდის „ახსნას ჯონ სტუარტ მილლმა რამდენიმე დაბეჭდილი თაბახი მოანდომა თავის სახელოვან თხზულებაში, რომელსაც „სისტემა ლოლიკისა“ ჰქვია. ამ ჟამად ჩვენთვის საკმაოა მართო

* ამ ცნებაში ი. ჭავჭავაძე Romance-ს, სარაინდო ლიტერატურას გულისხმობს.

თავი-და-თავი ძარღვი გავუგოთ ამ მეთოდსა...“. იგი ჩერდება ფილოლოგიისა და ისტორიის ურთიერთობაზე და დასძენს: „ადამიანის გონებამ მიაგნო ერთსგვარს გზას კვლევისას, რომელსაც შედარებითი მეთოდი ჰქვია. ამ მეთოდმა, სიფრთხილითა და ცოდნით ხმარებულმა ისეთი უტყუარობა, ისეთი ზედმიწევნილობა აღმოაჩინა, ისეთი სახელი დაიგდო, რომ არ არის მეცნიერება, რომელიც, საცა საჭიროა, ამ მეთოდს არა ხმარობდეს. ამ მეთოდით ბევრს წყვდიადსა და ბნელს ნათელი მოეფინა, ბევრი დაფარული გამოძიებდა. ამიტომაც ამბობს ერთი მეცნიერი*, რომ შედარებითი მეთოდი ერთი უდიდესი ძლევამოსილებაა გონებითად ჩვენი საუკუნისაო“.

ილია ჭავჭავაძე ვრცლად განმარტავს შედარებითი მეთოდის გამოყენებას ენათმეცნიერებასა და ეთნოგრაფიაში, ახსენებს აგრეთვე „შედარებით ფილოლოგიას“^{***} და მიუთითებს, რომ „თვითონ სიტყვა შედარება, ცოტად თუ ბევრად გვამცნევს – რა უნდა ვიგულისხმოთ, როცა ვამბობთ „შედარებითი მეთოდი““.

„შედარებით მეთოდში“ ილია ჭავჭავაძე ისტორიულ-შედარებით მეთოდს გულისხმობს. მისი თქმით, შედარებითი მეთოდის ნაყოფიერი გამოყენების მაგალითთა დამოწმება სხვა მეცნიერებიდან შეიძლება, მაგალითად, „შედარებითის მითოლოგიიდან“. შედარებითის პოლიტიკიდან და სხვა ამისთანადამ“. ილია გულისხმობს, რომ ეს მეთოდი ლიტერატურათმცოდნეობაშიც შეიძლება იქნეს გამოყენებული. ი. ჯაბადარის წერილის გამო იგი წერდა: „ავტორმა უკიჟინა არცოდნა ამ მეთოდისა ჩვენს ლიტერატურას. ეს იქნება მართალიც იყოს“.

* ი. ჭავჭავაძე სქოლიოში ასახელებს ამ მეცნიერის სახელს: „ედუარდ ფრიმანი, ინგლისელი, კემბრიჯის უნივერსიტეტის პროფესორი“.

** ფილოლოგიაში ი. ჭავჭავაძე ენათმეცნიერებას გულისხმობს. იმავე წერილში აღნიშნულია, რომ „ენის მკვლევარი მეცნიერება – ფილოლოგიაა“.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართველი კრიტიკოსები და ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარნი ამჟღავნებენ კომპარატივიზმის ისეთი თვალსაჩინო წარმომადგენლების ცოდნას, როგორიც იყვნენ სენტ-ბევი, ბრანდესი, იპოლიტ ტენი, ვესელოვსკი, ბრუნეტიერი და სხვ.

კიტა აბაშიძემ მიიღო ბრუნეტიერის „ევოლუციური მეთოდის“ ისპრინციპი, რომ ევროპის ყოველი ლიტერატურა ექვემდებარება ერთსა და იმავე კანონზომიერებას. „თუ დავუკვირდებით ჩვენ ლიტერატურის მსვლელობას, – წერდა კიტა აბაშიძე, – ნახავთ რომ იგი კვალდა კვალ მისდევდა ევროპის ლიტერატურას: იქაც საუკუნე რომანტიზმით დაიწყო, საუკუნის ნახევარში რეალიზმი გამეფდა, რომელიც სამოცდაათიან წლებში ნატურალიზმად გადაგვარდა, ხოლო საუკუნის დამლევს გამეფდა ნეორომანტიზმი და სიმბოლიზმი. ეს ფაქტი გვიმტკიცებს მეორე ლიტერატურულ კანონს, რომელიც გვამცნო იმავე ბრუნეტიერმა ერთ-ერთ თავის წერილში: არსებობს საერთო ევროპის ლიტერატურა, ამ ლიტერატურის ესა თუ ის საერთო მიმართულება, ხოლო სხვადასხვა ერის, ქვეყნის ლიტერატურა ამ საერთო ლიტერატურის კერძო, თავისებური გამომსახველიაო. ამა თუ იმ ხანაში ერთი და იგივე იდეალი ასულდგმულებს მთლად ევროპის ლიტერატურას და, კერძოდ, ამ ევროპის შემადგენელ წევრებსო“.

კიტა აბაშიძემ ლოგიკურ დაგვირგვინებამდე, სისტემატად მიიყვანა ის კომპარატივისტული ელემენტები, რომელთა სიხშირე გასული საუკუნის ქართული კრიტიკული აზროვნების ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს.

* შედარებით კვლევებისადმი ისტორიული მიდგომა თავდაპირველად გერმანულ ფილოლოგიაში დამკვიდრდა (გერვინუს, გ., ძმები გრიმები).

ტერმინი „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ მთლად სრულყოფილი არაა. განსაზღვრებას – „შედარებითი“, აქვს მეორე და ამ ტერმინისათვის შეუფერებელი მნიშვნელობა – ფარდობითი, რელატიური. გარდა ამისა ეს განსაზღვრება, წარმოებული საწყისისგან – „შედარება“, თვისებას, რაგვარობას აღნიშნავს და არ გამოხატავს იმ აქტს, რომლის შესრულება წარმოადგენს კომპარატივიზმის მიზანს. უფრო სწორი იქნებოდა, რომ ვამბობდეთ – „შემდარებელი ლიტერატურათმცოდნეობა“, სადაც მოქმედების გვარის მიმღეობა – „შემდარებელი“ გვიჩვენებს, რომ „ლიტერატურათმცოდნეობა“ ასრულებს შედარების აქტს. ცხადია, „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ უფრო ბუნებრივი ფორმაა, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს მისი სუსტი მხარეც, რათა მუდამ ვითვალისწინებდეთ მის ჭეშმარიტ შინაარსს.

ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში ზოგჯერ „კომპარატივიზმი“ იხმარება როგორც დასავლეთის ქვეყნების შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის აღმნიშვნელი ტერმინი. რაც ყოვლად გაუმართლებელია. „კომპარატივიზმი“, „კომპარატიული მეთოდი“, „კომპარატიული ლიტერატურათმცოდნეობა“ უნდა ვიხმაროთ როგორც „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის“ ერთ-ერთი სინონიმური ტერმინი.

არც ფართოდ გავრცელებული ტერმინი „ლიტერატურული ურთიერთობანი“ არაა ბოლომდე სრულყოფილი, როდესაც მასში ცვდილობთ ჩავაქსოვთ სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურათა შორის როგორც ფაქტიური კავშირები, ასევე ტიპოლოგიური მიმართებანი. „ურთიერთობა“ რეალურ, ფაქტიურ კონტაქტებს გულისხმობს, შე-

დარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საგანი კი უფრო ფართოა, იგი ტიპოლოგიურ შეპირისპირებასაც ისახავს მიზნად. ისეთ შემთხვევაში, როცა კვლევის მიზანს წარმოადგენს ლიტერატურულ კონფლიქტთა, გენეზისთა, გავლენათა და სესხებათა, თარგმანთა და მიზამვათა დადგენა ერთ რომელიმე ეროვნულ ლიტერატურაში, უმჯობესია ვიხმართ ტერმინი „ლიტერატურული კავშირები“, ხოლო როდესაც ვიკვლევთ ორ ან მეტ ეროვნულ ლიტერატურათა შორის ფაქტიურ კონტაქტებს, უფრო ლოგიკური იქნება გამოვიყენოთ ტერმინი „ლიტერატურული ურთიერთობანი“.

ტიპოლოგიური შედარება-შეპირისპირების აღსანიშნავად გამართლებული იქნება ვილაპარაკოთ „ლიტერატურულ მიმართებათა“, „ტიპოლოგიურ შესატყვისობათა“ შესახებ, ხოლო კონტაქტურ და ტიპოლოგიურ ასპექტთა შეთავსებისას სწორი იქნება. თუ უფრო გავრცობილ ტერმინს ვიხმართ, როგორიცაა, მაგალითად, „ლიტერატურული კავშირები და მიმართებანი“.

დამოწმებანი:

აბაშიძე 1970: აბაშიძე კ. ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. თბილისი: 1970.

ალექსი-მესხიშვილი 1954: ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. სოლომონ ხუციშვილის მიერ შედგენილი, ტ. I. თბილისი: 1954.

ბაგრატიონი 1960: ბაგრატიონი თ. განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა. გაიოზ იმედაშვილის რედაქციით. თბილისი: 1960.

ვეროპული ... 1980: ევეროპული ლიტერატურის ქართული თარგმანები. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1980.

ჭუმბურიძე 1974: ჭუმბურიძე ჯ. ქართული კრიტიკის ისტორია. ტ. I. თბილისი: 1974.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან

ყველაფერი შედარებითია...

Cognition comes through comparison

/შედარების შედეგად შეიცნობა ყოველივე/

დასაბამიდან ცნობილია, რომ შედარება გარესამყაროს შემეცნების საუკეთესო ხერხია, მაგრამ შედარებითი კვლევების გააზრება ლიტერატურათმცოდნეობის მეცნიერული მიმართულების სახით, მხოლოდ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში იწყება. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურულ კომპარატივისტიკას (შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას) მრავალსაუკუნოვანი ისტორია გააჩნია და ეს პარადოქსი არ გახლავთ.

ლიტერატურული კომპარატივისტიკის სათავეებს მეცნიერები ჯერ კიდევ ანტიკური დროის მწერლობაში ხედავენ, ზოგჯერ კი გაცილებით უფრო ადრინდელ ხანაშიც. მაგალითად, ფრანგი მეცნიერი **ფრანსუა ჟოსტი** (François Jost, 1918-2001) მას ეგვიპტურ ცივილიზაციას უკავშირებს (იხ.: Jost F. 1968, II: 314). ანტიკური ხანის მხატვრულ და ფილოსოფიურ ტექსტებში უკვე ნათლად შეინიშნება კომპარატივისტული ტენდენციები. ყველაზე ადრინდელ ასეთ ტექსტად მიჩნეულია არისტოფანეს „ბაყაყების“ აგონი, რომელშიც ესქილე ევრიპიდეს ეკამათება. განთქმულ ტრაგიკოსთა დიალოგში მკვლევართა უმრავლესობა სხვადა-

სხვაგვარი შემოქმედებითი პრინციპების შეჯერებას ხედავს, ხოლო არისტოტელეს „პოეტიკა“ სულაც ჟანრთა შედარებით ანალიზზეა აგებული.

დროთა განმავლობაში მსგავსი მაგალითების რაოდენობა მატულობს, მაგრამ არც ანტიკურ ხანაში და არც შუასაუკუნეებში მწერლობის კვლევისადმი შედარებითი პრინციპით მიდგომა თეორიულად გააზრებული ჯერ არ არის – ის მხოლოდ სპორადული და არა სისტემური ხასიათისაა.

როგორც კომპარატივისტული ინტენციების მქონე ტექსტი, აღსანიშნავია **დანტე ალიგიერის** თეორიული ტრაქტატის „ხალხური მჭევრმეტყველებისათვის“ („De vulgari eloquentia“, 1309-1313) ერთ-ერთი ნაწილი, რომელიც მთლიანად პროვანსულენოვანი და ფრანკოენოვანი („langue d’oc“ და „langues d’oïl“) მწერლობის შედარებას ეძღვნება: შედარებათა მეშვეობით, პოეტი ცდილობს დაასაბუთოს, თუ რატომ ჩამოყალიბდა ერთი პოეზიის, ხოლო მეორე – პროზის ენად.

მოგვიანებით, მე-16 საუკუნის ლიტერატურულ კვლევებში, შედარება უკვე იმდენად ხშირია, რომ ზოგი მეცნიერი მას ერთიან ძლიერ ტენდენციად განიხილავს. საგულისხმოა, რომ ევროპულ ლიტერატურულ პროცესში ეს პერიოდი (ე.წ. *მეორე რენესანსული ეპოქა*) ეროვნული ენების დომინირების დამკვიდრებით ხასიათდება. ამ საერთო დინების ფონზე, იტალიაში იქმნება ისეთი შედარებითი ხასიათის ნაშრომები, როგორიცაა **პიეტრო ბემბოს** (Pietro Bembo, 1470-1547) ტრაქტატი „პროზა ხალხურ ენაზე“ („Prose della volgar lingua“, 1525) და მისი მოწაფის **სპერონე სპერონის** (Sperone Speroni, 1500-1588) „დიალოგები ენაზე“ („Delle lingue“, 1542). საფრანგეთში ამ მიმართულებით ლიდერობს **„პლესადა“**, რომლის მიზნები ტრაქტატში „ფრანგული ენის დაცვა და ქება“ („La Défense et illustration de la langue

française“, 1549) ფრანგმა თეორეტიკოსმა და პოეტმა **ჟოაშენ დიუ ბელემ** ჩამოაყალიბა (Joachim Du Bellay, 1522-1560). ინგლისში მსგავსი შინაარსის ლიტერატურულ მანიფესტს – ტრაქტატს „პოეზიის აპოლოგია“/„პოეზიის დაცვა“/ („An Apology for Poetry“ /„A Defence of Poesie“/„The Defence of Poetry“) 1591 წელს **ფილიპ სიდნი** (Philip Sidney, 1554-1586) აქვეყნებს.* ყველა ამ მანიფესტის ავტორები პოეზიას, როგორც ენის უმაღლეს ფორმას განიხილავენ და ეროვნულ ენაზე შექმნილ თანადროულ ნაწარმოებებს ანტიკური (რომაული) მწერლობის ნიმუშებს ადარებენ.

ლიტერატურული კომპარატივისტიკის წინარე ისტორიის მნიშვნელოვან მოვლენად მიჩნეულია კამათი „ძველსა და ახალზე“, რომელიც მე-17-მე-18 საუკუნეების ზღურბლზე გაიმართა საფრანგეთში, მოგვიანებით კი ინგლისსა და სხვა ქვეყნებში გავრცელდა. „ახალი ლიტერატურის“ მომხრეთა ლიდერები – **შარლ პერო** (Charles Perrault, 1628-1703) და **ბერნარდ ფონტენელი** (Bernard le Bovier de Fontenelle, 1657-1757) დაუპირისპირდნენ „ძველი ლიტერატურის“ პრინციპთა დამცველებს – **ნიკოლა ბუალოს** (Nicolas Boileau-Despréaux, 1636-1711), **ფრანსუა ფენელონს** (François de Salignac de La Mothe-Fénelon / Fénelon, 1651-1715), **ჯონათან სვიფტს** (Jonathan Swift, 1667-1745) და სხვებს. ანტიკური კულტურული მემკვიდრეობის შეფასებასთან დაკავშირებით გაიმართა მწვავე დისკუსია, რომელშიც თითქმის ყველა თვალსაჩინო მწერალმა თუ თეორეტიკოსმა მიიღო მონაწილეობა. პოლემიკა ისეთ მნიშვნელოვან საკითხებს შეეხო, როგორიცაა მხატვრული გემოვნება, კლასიციზმის ესთეტიკა, პოეტიკა, სტილი და სხვა. ეს საკითხები წყდება თემატოლოგიური,

* ტრაქტატი დაიწერა გაცილებით ადრე – 80-იან წლებში ის უკვე იყო ცნობილი, მაგრამ მისი გამოქვეყნება მხოლოდ 1591 წელს მოხერხდა.

ქანობრივი, სტილური და სხვა თვალსაზრისით შედარების ფონზე, მაგრამ იმ დროს დაწერილ ტექსტებს კომპარატივისტული თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, ის თეორიულად გაუცნობიერებელი და მეთოდოლოგიურად დაუმუშავებელი ემპირული კომპარატივისტიკა იყო. ამის გამო ამ ეტაპს, როგორც წესი, წინარე კომპარატივისტულის სახელით მოიხსენიებენ.

მომავალი მეცნიერებისთვის ამ დისკუსიის ყველაზე მნიშვნელოვან მონაპოვრად შეიძლება ჩაითვალოს ბუალოს მოწინააღმდეგეების მიერ დამუშავებული თეზისი – *მშვენიერების იდეალი შეუძლებელია ყველასთვის ერთი და იგივე იყოს* – თავისი ბუნებით, ის ცვალებადია და სხვადასხვა ქვეყანასა და ეპოქაში მრავალფეროვან ცვლილებებს განიცდის. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ იდეის დამკვიდრებას და მეცნიერულ პრაქტიკაში მის ჩანერგვას თითქმის მთელი საუკუნე დასჭირდა:

კვლევისადმი შედარებითი მიდგომის მეცნიერული პარადიგმის დამუშავება მხოლოდ მე-18 საუკუნის დამლევს იწყება. შედარებათა ფონზე იქმნება ისეთი თვალსაჩინო შრომები, როგორიცაა **ლუდოვიკო ანტონიო მურატორის** (Ludovico Antonio Muratori, 1672-1750) „სრულყოფილი იტალიური პოეზია“ („Della perfetta poesia Italiana“, 1706) და **ვოლტერის** (Voltaire – François Marie Arouet, 1694-1778) „ფილოსოფიური წერილები“ /“Lettres philosophiques“, 1733). თავის ფუნდამენტურ კვლევაში მურატორი იტალიური პოეზიის პარალელურად დასავლეთევროპულსაც განიხილავს, ხოლო ვოლტერი მშობლიურ მწერლობასთან შედარების საფუძველზე აცნობს ფრანგ მკითხველს ინგლისურ ლიტერატურას. 1752 წელს **ფრანჩესკო სავერიო კვადრიოს** (Francesco Saverio Quadrio, 1695-1756) მიერ გამოქვეყნებულ

შრომში „პოეზიის ისტორია და გონება“ („Della storia e della ragione d'ogni poesia“, 1752) საუბარი უკვე არა მხოლოდ შედარებებზეა, არამედ იმ გავლენაზე, რომელიც პროვანსულმა პოეზიამ იტალიურ პოეზიაზე მოახდინა.

რა დროიდან იწყება შედარების უკვე არა მხოლოდ ემპირული კვლევის ხერხად, არამედ შედარებითი მეთოდოლოგიის ძირითად პრინციპად გააზრება, ხოლო კომპარატივისტიკის – ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ მეცნიერულ მიმართულებად ქცევა? ამ კითხვებზე ზუსტი პასუხის გაცემა ძალზე რთულია.

ლიტერატურული კომპარატივისტიკის მეცნიერულ მიმართულებად ჩამოყალიბებას განსხვავებულად ათარიღებენ. **პოლ ვან თიეგემი** (იხ.: Paul van Tieghem, 1871-1948) ამ პროცესის დაწყებას აღორძინების ხანას უკავშირებს („Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours“/ „ამერიკისა და ევროპის ლიტერატურული ისტორია აღორძინების ხანიდან თანამედროვეობამდე“, 1945), ზოგი მკვლევარი კი მე-17 – მე-18 საუკუნეებს („ძველსა და ახალზე“ კამათის პერიოდს), მაგრამ მეცნიერთა უმრავლესობა თვლის, რომ ლიტერატურული კომპარატივისტიკის ჩამოყალიბება მე-18 – მე-19 საუკუნეთა ზღვრულზე იწყება, ხოლო მეცნიერული მიმართულების სახეს ის მხოლოდ მე-19 საუკუნის დამლევს იძენს. ამ მოსაზრებას საფუძვლად დაედო ის ფაქტი, რომ მე-18 საუკუნის ბოლომდე მწერლობის თეორიულ გააზრებაში არსებობდა თავისებური მონიზმი: ანტიკურ თეორიულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე დაყრდნობით, ლიტერატურული პროცესი გაიზარებოდა, როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური ერთობლიობა, რომლის დიაქრონიას და სინქრონიას ლიტერატურის თეორია არ

ითვალისწინებდა. თეორეტიკოსთა ყურადღების მიღმა რჩებოდა სხვადასხვაგვარი მხატვრული სისტემისა და ლიტერატურული პროცესის განვითარების ეროვნული ინვარიანტების არსებობა და, შესაბამისად, არ განიხილებოდა ეროვნული ლიტერატურების ფენომენი, რის გარეშე მათი ერთმანეთთან შედარებაც შეუძლებელი იყო.

ლიტერატურული პროცესისადმი ასეთმა მიდგომამ მე-18 – მე-19 საუკუნეთა ზღურბლზე განიცდის კრიზისს: იწყება მწერლობის განვითარების კონცეპტუალიზაცია, არა მისი უცვლელ უნივერსალურ მხატვრულ-ესთეტიკურ ერთობლიობაში, არამედ დიაქრონულ და სინქრონულ ქრილში. ლიტერატურული პროცესის დიფერენციაციის საწყის ეტაპზე, თეორიულმა აზროვნებამ მიმართა დიქოტომიის პრინციპს. ასე, მაგალითად, ლიტერატურული პროცესის ძირითადი ტენდენციების სხვაობათა გააზრებისას, **შილერი** (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805) გამოყოფს „გულუბრყვილო და სენტიმენტალურ პოეზიას“; **ძმები შლეგელები** (August Wilhelm von Schlegel, 1767-1845 და Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, 1772-1809) – „კლასიკურსა და რომანტიულს“, ხოლო ფრანგი მწერალი **ჟ. დე სტალი** (Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein, 1766-1817) ერთმანეთს ადარებს „სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მწერლობას“ და ამ გზით მათთვის დამახასიათებელი ნიშნების გამოვლენას ახდენს.

ლიტერატურის პროცესისადმი დიფერენცირებული მიდგომის დამკვიდრებაში და მწერლობის ეროვნული ვარიაციულობისა და თავისებურებათა მრავალფეროვნების გააზრებაში განსაკუთრებული ღვაწლი **ი. ჰერდერს** (Johann Gottfried Herder, 1744-1803) მიუძღვის. ჰერდერმა უარყო მე-15 – მე-18 საუკუნეებში გაბატონებული აზრი ხე-

ლოვნების კლასიკური პრინციპების უნივერსალობაზე და უცვლელობაზე („Kritische Wälder oder Reflexionen über die Wissenschaft und die Kunst des Schönen“ / „კრიტიკული ტყეები, ან მოსაზრებები სილამაზის მეცნიერებასა და ხელოვნებაზე“, 1769). მისი აზრით, ხელოვნებას ასაზრდოებს არა კლასიკური პრინციპები, არამედ კონკრეტული ეროვნულ-ისტორიული ნიადაგი, რაც განაპირობებს მის ეროვნულ-სულის (Volk-sgeist), რომელსაც ფილოსოფოსი ხალხურ სულთან (ეროვნულ მენტალობასთან) აიგივებდა („Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ / „იდეები კაცობრიობის ფილოსოფიისთვის“, 1785).

ლიტერატურული კომპარატივისტიკის განვითარების მომდევნო ეტაპის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა, უდავოდ, **გოეთე** (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832). 1829-1831 წლებში მან პირველმა ჩამოაყალიბა მსოფლიო ლიტერატურის (Weltliteratur) კონცეპტი. რა თქმა უნდა, მსოფლიო ლიტერატურის ცნების გააზრება არ წარმოადგენდა კომპარატივისტულ იდეას, მაგრამ ამ კულტურული ერთობლიობის შესწავლა შეუძლებელია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის (littérature comparée) გარეშე. გოეთეს აინტერესებდა გერმანული მწერლობის მნიშვნელობა და მისი ადგილი ზოგად ლიტერატურულ პროცესში (littérature universelle), ამ პროცესის ძირითადი კანონზომიერებანი, ლიტერატურათა დაახლოების და ურთიერთქმედების მექანიზმები, ლიტერატურათშორისი კავშირები და სხვა მრავალი. მის ყურადღებას იპყრობდა არა მხოლოდ ევროპული მწერლობა, არამედ დასავლური და აღმოსავლური კულტურების მიმართებებიც, რაც პოეტის მხატვრულ პრაქტიკაში „დასავლურ-აღმოსავლურ დივან-

ში“ (1819) ვლინდება. გოეთემ პირველმა დააკავშირა ლიტერატურათმორისი კავშირები მსოფლიო ლიტერატურის პრობლემასთან და ამით უდიდესი ღვაწლი შეიტანა ლიტერატურული კომპარატივისტიკის შემდგომ განვითარებაში. ამერიკელი კომპარატივისტის, **რენე ველეკის** (René Wellek, 1903-1995) განმარტებით, „ჰერდერთან, ვილანდთან, ძმებ შლეგელებთან ლიტერატურა იღებს თავისი განსაზღვრების სათავეებს, მაგრამ პირველად სწორედ გოეთე აყალიბებს მსოფლიო ლიტერატურის ცნებას, კონკრეტულ ლიტერატურულ და კულტურულ ფენომენტა გაცვლა-გამოცვლის მეშვეობით. მსოფლიო ლიტერატურა არ ნიშნავს წესთა ქმნას, არამედ კომუნიკაციასა და კულტურათა კონტაქტს“ (უელეკი. On-line).

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ უცხოური ლიტერატურებისადმი ინტერესის ზრდა დამახასიათებელია რომანტიზმის მთელი ეპოქისთვის. ამ პერიოდში ინტენსიურად ვითარდება ორი განსხვავებული, მაგრამ, ამავდროულად, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული მიმართულება: ერთი მხრივ, მკვლევართა ინტერესს იწვევს ეროვნული ლიტერატურების ერთობლიობის დადგენა, ხოლო მეორე მხრივ – მათი სხვაობა. ფართოვდება მსოფლიო ლიტერატურის ცნების სინქრონია და დიაქრონია – ევროპული ლიტერატურის ისტორიას უკვე ანტიკური ხანიდან განიხილავენ, ხოლო საყურადღებო ნაციონალური ლიტერატურების ნუსხასულ უფრო და უფრო ივსება. ამ პერიოდში აღსანიშნავია ვენის უნივერსიტეტში **ფრიდრიხ შლეგელის** მიერ წაკითხული ლექციების კურსი „ძველი და ახალი ლიტერატურის ისტორია“ („Geschichte der alten und neuen Literatur“, Viena, 1812), **ავგუსტ-ვილჰელმ შლეგელის** მიმოხილვა „იტალიური,

ესპანური და პორტუგალიური პოეზიის თაიგულები“ (Blumensträusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie, Viena, 1804), **ფრიდრიხ ბუტერვეკის** (Friedrich Ludewig Bouterwek, 1766-1828) მე-13-მე-19 საუკუნეების იტალიური, ესპანური, ფრანგული და პორტუგალიური პოეზიის შედარება (“Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII-e Jahrhunderts” /“პოეზიისა და ორატორული ხელოვნების ისტორია XIII საუკუნის ბოლოდან“, 1801-1819), **ჟ. დე სტალის** „გერმანიიდან“ („De l’Allemagne“, 1810), **სტენდალის** (Stendhal /Marie-Henri Beyle/, 1783-1842) ტრაქტატი „რასინი და შექსპირი“ (“Racine et Shakespeare”, 1823-1825) და სხვა.

შედარებითი მეთოდოლოგიებით ლიტერატურათმცოდნეობის დაინტერესების ზრდა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა სფეროში მის ინტენსიურ განვითარებას დაემთხვა, რასაც წინ უძღოდა **ჟორჟ კიუვიეს** (1769-1832) ცნობილი ლექციები „შედარებითი ანატომია“ /“Anatomie comparée“, 1800-1805^{*}. შედარებითი კვლევებით გატაცება თითქმის ყველა ჰუმანიტარულ მეცნიერებას მოედო: ლინგვისტიკას, ფილოსოფიას, ანთროპოლოგიას, ფოლკლორისტიკას, მითოლოგიას და სხვა. 1805 წელს იქმნება **შარლ დე ვილერსის** (Charles François Dominique de Villers, 1765-1815) „შედარებითი ეროტიკა, ანუ ესეი სიყვარულის გაგების სხვაობებზე გერმანულ და ფრანგულ პოეზიაში“. საფრანგეთში თანდათან მკვიდრდება ტერმინი la littérature comparée (შედარებითი ლიტერატურა /ლიტერატურული კომპარატივისტიკა). 1816 წელს გამოდის **ფრანსუა ნოელის**

* გავრცელებული აზრით, სწორედ ამ კურსის დასახელების ანალოგად შეიქმნა ტერმინი littérature comparée – შედარებითი ლიტერატურა, რომელიც წარმოქმნილია ლათინური comparativus /შედარებითი/-საგან: littérature comparée (ფრ.); comparative literature (ინგლ.); letteratura comparata (იტალ.); literatura comparada (ესპან.) და სხვა.

(François-Joseph-Michel Noël, 1756-1841) „შედარებითი ლიტერატურის კურსი“ („Cours de littérature comparée“). მაგრამ ასეთი სათაურის მიუხედავად, ნოელის შრომა ფრანგული, ლათინური და ინგლისური ლიტერატურებისადმი მიძღვნილი სამი ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ნარკვევისგან შედგება.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე გაგებასთან გაცილებით უფრო ახლოს აღმოჩნდა **აბელ ვილმენის** (Abel-François Villemain, 1790-1870) მიერ ჩატარებული „საზღვარგარეთულ ლიტერატურაზე და ევროპულ სულიერებაზე მე-17 საუკუნის ფრანგი მწერლების გავლენის კვლევა“ (1829). უნდა აღინიშნოს, რომ აბელ ვილმენის თითქმის ყველა კვლევა შედარებით პრინციპზეა აგებული („Cours de littérature française“/ „ფრანგული ლიტერატურის კურსი“, 1830. „Etudes de littérature ancienne étrangère“/ „ეტიუდები უძველეს უცხოურ ლიტერატურაზე“, 1848 და სხვა). ჯერ კიდევ 1828 წელს თავის ლექციებში ის აღნიშნავდა, რომ შედარებების მეშვეობით სურდა შეეცნო, თუ რა კვალი დატოვა უცხოურმა ლიტერატურებმა ფრანგულ ლიტერატურაზე, ხოლო ფრანგულმა – სხვა ეროვნულ ლიტერატურებზე. შედარებითი მეთოდის გამოყენების მეშვეობით, მეცნიერმა საგრძნობლად გააღრმავა ფრანგული ლიტერატურის ისტორიის გააზრება. აგრეთვე, აღსანიშნავია **ჟან-ჟაკ ამპერის** (Jean-Jacques Ampère, 1800-1864) „შუასაუკუნეების ფრანგული მწერლობის და საზღვარგარეთული ლიტერატურების შედარებითი ისტორია“ („Histoire de la littérature française au Moyen Age comparée aux littératures étrangères“, 1841). მისი ინტერესების სფეროს შეადგენდა პოეზიის შედარებითი ანალიზი. მეცნიერმა

მთელი რიგი ნაშრომები – გერმანული, სკანდინავური, რომაული და სხვა – პოეზიის ეროვნული ისტორიების შესწავლას მიუძღვნა („De l’histoire de la poésie / „პოეზიის ისტორია“, 1830; „La Grèce, Rome et Dante: études littéraires d’après nature“ / „საბერძნეთი, რომი და დანტე“, 1848 და სხვა). მან პირველმა გააცნო ფრანგ მკითხველს სკანდინავიური და ადრინდელი გერმანული პოეზია, ხოლო თავის ფუნდამენტურ „შედარებით ისტორიაში“ ჟან-ჟაკ ამპერმა ამ კვლევების შედეგები შეაჯამა. ჩვენთვის არანაკლებ საინტერესოა **ვიქტორ-ფილარეტ შალის** (Victor-Euphémon-Philarète Chasles, 1798-1873) სამეცნიერო მოღვაწეობა და მისი ოცტომეული „ეტიუდები შედარებით ლიტერატურაზე“ („Études de littérature comparée“, 1847-1864), რომელშიც გაერთიანებულია მეცნიერის მრავალწლიანი კვლევები. მისი აზრით, სხვადასხვა ერს შორის ინტელექტუალური მონაპოვრების გაცვლა – ნებისმიერი ერის კულტურული განვითარების აუცილებელი წინაპირობაა. ეს მოსაზრება მან ჯერ კიდევ 1841-1873 წლებში წამოაყენა თავის ლექციების კურსში, ხოლო მის „ეტიუდებში“ ეს კონცეფცია უკვე დასრულებულ სახეს იღებს. ამ მეცნიერთა ღვაწლის გათვალისწინებით, აბელ ვილმენს, ჟან-ჟაკ ამპერს და ფილარეტ შალს ფრანგული შედარებითი ლიტერატურადმცოდნეობის ფუძემდებლებლად მიიჩნევენ (ბრუნელი ... 1996: 18).

გერმანიაში ამ დროს სხვა მიმართულების განვითარებაც ინტენსიურად მიმდინარეობდა: მკვლევარები ინტერესს ხშირად მიმართავდნენ ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობისკენ (littérature universelle) და ტერმინს vergleichende Literaturwissenschaft (შედარებითი ლიტერატურა) ანაცვლებდა ტერმინი vergleichende Literatur-

geschichte (შედარებითი ლიტერატურის ისტორია). ამ პერიოდში შეიქმნა ლიტერატურის არაერთი „ზოგადი ისტორია“ (Allgemeine Geschichte der Literatur), სადაც ნაციონალური ლიტერატურების განვითარება განიხილება პარალელურ ჭრილში, ხოლო ძირითადი ყურადღება ეთმობა ესთეტიკური იდეების სინქრონულ განვითარებას. ამ პერიოდის დახასიათებისას, ჩეხ-მა მეცნიერმა **იოზეფ ჰრაბაკმა** (Josef Hrabák, 1912-1987) მას ლიტერატურული კომპარატივისტიკის ინფორმაციული ფაზა უწოდა (ჰრაბაკი 1976: 10). საგულისხმოა, რომ ყველა ასეთი შრომა მხოლოდ დასავლეთევროპული მწერლობის შედარებებს მოიცავდა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელია *მსოფლიო ლიტერატურის ცნების დასავლეთევროპული მწერლობის ცნებასთან* გაიგივება.

რომანტიზმის ეპოქაში, ფოლკლორის შესწავლით განსაკუთრებულმა დაინტერესებამ შედარებით კვლევებს ახალი სული შთაბერა. 1830-იან წლებში ყალიბდება ფოლკლორისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის მითოლოგიური სკოლა, რომელსაც საფუძვლად დაედო **ფრიდრიხ შელინგის** (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, 1775-1854) ესთეტიკა და ძმები შლეგელების კვლევები. პოეზიის პირველსახედ შელინგი მიიჩნევდა მითოსს („Philosophie der Kunst“ / „ხელოვნების ფილოსოფია“, 1802-1803). ამ სკოლის თეორიული საფუძვლები წიგნში „გერმანული მითოლოგია“ (Grimm Jacob, „Deutsche Mythologie, 1835) განმარტეს **ძმებმა გრიმებმა** (Jacob Ludwig Carl Grimm, 1785-1863 და Wilhelm Carl Grimm, 1786). მითოლოგიური სკოლის მიმდევრები ცდილობდნენ, შედარებათა მეთოდის დახმარებით, გამოეკვლინათ უნივერსალური („მსოფლიო“)

თემები, მოტივები და სიუჟეტები, დაედგინათ მათი „წინაპარი“ – ერთიანი საწყის-სათავე, დროში და სივრცეში გავრცელების გზები. მოგვიანებით (მე-19 საუკუნის 50-70-იან წლებში) ამ კვლევებზე დაყრდნობით ყალიბდება ე.წ. *მიგრაციული სკოლა*.

მიგრაციული სკოლის ინტერესების სფეროს შეადგენდა ლიტერატურულ მოვლენათა ერთობლიობის დადგენაზე ორიენტირებული მათი გენეტიკური კავშირების შესწავლა: მთავარი სიუჟეტების, მოტივების და ტიპების წარმოშობის დადგენა, მათი მიგრაციების, ისტორიული განვითარების და სესხების გზები, რის გამოც ამ სკოლას ხშირად „მთავარი სიუჟეტების“ ან „სესხების“ სკოლის სახელით მოიხსენიებენ. ვინაიდან ამ სკოლის მიმდევართა კვლევების ძირითადი მასალა (Stoffmaterial) ფოლკლორულ-მოთოლოგიური საწყისების შესწავლას გულისხმობდა, მათი ძიებები მჭიდროდ უკავშირდებოდა შედარებით ფოლკლორისტიკას.

მიგრაციული თეორიის ფუძემდებლად აღიარებულია გერმანელი აღმოსავლეთმცოდნე **თეოდორე ბენფეი** (Theodor Benfey, 1809-1881). 1859 წელს მან გამოსცა „პანჩატანტრა“ („Panchatantra“) და გერმანელ მკითხველს საშუალება მიეცა, გაცნობოდა ზღაპრების, მითოსების და იგავების ძველინდურ კრებულს, ხოლო წიგნის წინასიტყვაობაში მეცნიერმა ევროპულ დასავლეთზე აღმოსავლური კულტურული გავლენის არსებობა დაასაბუთა და მიგრაციის (სესხების) თეორიის ძირითადი დებულებები ჩამოაყალიბა. ბენფეის აზრით, კულტურათაშორისი კონტაქტების შედეგად წარმოქმნილი ნასესხობები ლიტერატურის განვითარების ძირითადი ბერკეტია. აქედან გამომდინარე, მეცნიერების უმნიშვნელოვანეს ამოცანად მკვლევარი ნასესხობების გა-

მოვლენას და მათი მიგრაციების ისტორიის დადგენას მიიჩნევდა. საკითხისადმი ასეთი მიდგომა, უპირველესად, „კულტურათა კონტაქტების“ შესწავლას საჭიროებდა. ევროპული ფოლკლორული და ლიტერატურული მთარული სიუჟეტების პირველწყაროდ ბენფეის ინდოეთი მიაჩნდა*.

ბენფეის მიერ დამუშავებულმა თეორიამ ფართო მეცნიერულ წრეებში აღიარება ჰპოვა და საკმაოდ დიდი დროის განმავლობაში ახდენდა გავლენას კრიტიკულ-თეორიულ აზროვნებაზე, რაც ზოგჯერ ფორმალისტურ სახესაც იღებდა (მაგალითად, ფინელი მეცნიერების – **ი. კრონის**, **კ. კრონის** და **ანტი აარნეს** მიერ დამუშავებული ისტორიულ-გეოგრაფიული (გეოგრაფიულ-სტატისტიკური) მეთოდი მიგრაციების გეოგრაფიული რუკების და დიაგრამების შედგენას ითვალისწინებდა).

საგულისხმოა, რომ 1860-იან წლებში ბენფეისგან დამოუკიდებლად, რუსეთში სესხების თეორიის მსგავს თეორიულ მოსაზრებებს ამუშავებდა კულტურულ-ისტორიული სკოლის წარმომადგენელი ეთნოგრაფ-ლიტერატურათმცოდნე **ალექსანდრე პიპინი** (А. Н. Пыпин, 1833-1904), რომელიც დასავლეთ და აღმოსავლეთ კულტურებთან რუსული მწერლობის კავშირებს სწავლობდა. თავის მეთოდს მკვლევარმა საზოგადოებრივ-ისტორიული უწოდა.

რუს ფოლკლორისტა და ლიტერატურათმცოდნეთა წრეებში ბენფეის თეორიამ ბევრი მომხრე და მიმდევარი ჰპოვა, მათ შორის იყვნენ **გრიგორი პოტანინი** (Г. Н. Потанин, 1835-1920), **ალექსანდრე კირპიჩნიკოვი** (А. И. Кирпичников, 1845-1903), **მიხეილ ხალანსკი** (М. Г. Халанский, 1857-1910)

* მიგრაციის /სესხების/ თეორია (ინგლ. Theory of migration, Theory of borrowing) ცნობილია, აგრეთვე, როგორც ინდიანიზმი (გერმ. Indische Theorie, ინგლ. Indianist theory).

და სხვა. სესხების თეორიამ გარკვეული გავლენა მოახდინა **ფ. ზუსლაევის** (Ф. И. Буслаев), **ვ. მილერის** (В. Ф. Миллер) და სხვა ცნობილ რუს ფოლკლორისტთა შეხედულებებზე. ბენფეის თეორიის გავლენით დაიწერა **ვლადიმერ სტასოვის** (В. В. Стасов, 1824–1906) წერილი „რუსული ბილინების წარმოშობა“ („Происхождение русских былин“, 1868), რომელშიც კრიტიკოსი რუსული ბილინების აღმოსავლურ წარმოშობას ამტკიცებდა და ამით ეჭვქვეშ დააყენა რუსული კულტურის თვითყოფადობის მტკიცებულება. ამ წერილმა დიდი რეზონანსი გამოიწვია რუსეთის სამეცნიერო წრეებში. წერილთან დაკავშირებით გამართული მწვავე დისკუსიისას^{*} გამოვლინდა მიგრაციული თეორიის სისუსტეები და ნათელი გახდა, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მხოლოდ ნასესხობების შესწავლით ვერ შემოიფარგლებოდა: მიგრაციებზე საუბრისას კიდევ ბევრი რამ იყო გასათვალისწინებელი და, უპირველესად, ეროვნულ-კულტურული და კონკრეტულ-ისტორიული კონტექსტი. სწორედ ამ მიმართულებით გააგრძელა მიგრაციის თეორიის განვითარება ცნობილმა რუსმა ფილოლოგმა **ალექსანდრე ვესელოვსკიმ** (А.Н. Веселовский, 1838–1906). სესხების გავრცელების მიზეზს მეცნიერი მსოფლიო კულტურული განვითარების უნივერსალიზმში ხედავდა, ხოლო მიგრაციისთვის აუცილებელ პირობად „საერთო საფუძვლების“ არსებობას მიიჩნევდა. მისი აზრით, მხოლოდ საერთო საფუძვლების არსებობის შემთხვევაში ჩნდება მიგ-

* სტასოვის მოსაზრებათა საწინააღმდეგოთ გამოვიდნენ **ა. ვესელოვსკი** („Журнал Мин. Нар. Пр.“, 1868, N11); **ზუსლაევი** („Отчет о 12-м присуждении Уваровских наград“, СПб., 1870); **გილფერდინგი** (გაზეთში „Москва“); **ი. ნეკრასოვი** („Акт Новороссийского университета“, 1869); **ვსევოლოდ მილერი** („Беседы общества любителей российской словесности“, 3, М., 1871); **ორესტ მილერი** და სხვ.

რაციისთვის საჭირო „შემხვედრი დინებები“ („Разыскания в области русского духовного стиха“ („რუსული სასულიერო ლექსის კვლევა“, III–V, 1881): სესხების პროცესში, ნასესხები მსესხებლის მსგავს მიმდინარეობებს და ანალოგიურ „ფანტაზიისულ სახეებს“ ხვდება. აქედან გამომდინარე, სესხების შესწავლისას, მეცნიერს აუცილებლობად მიაჩნდა ორივე კულტურის (გამსესხებელ-მსესხებლის) ანალიზი. ეს დებულებები ვესელოვსკიმ გაანვითარა თავის ფუნდამენტურ შრომებში: „სოლომონზე და კიტოვრასზე სლავური თქმულებები და დასავლური ლეგენდები მოროლფზე და მერლინზე“ („Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине“, 1872), „ქრისტიანული ლეგენდის განვითარების ისტორიიდან“ („Опыты по истории развития христианской легенды“, 1875-1877), „რომანის და მოთხრობის ისტორიიდან“ („Из истории романа и повести“, 1886-1888) და სხვა. მისი კვლევების მეთოდოლოგია ეფუძნებოდა შედარებით ანალიზს, მაგრამ მეთოდოლოგიური სკოლის პრინციპებისგან განსხვავებით, პრიორიტეტი მეცნიერმა კულტურული მოვლენის/ნაწარმოების შექმნის რეალური დროის თავისებურებას მიანიჭა. ვესელოვსკის „საფუძვლებისა და შემხვედრი დინებების“ თეორია შედარებითი კვლევების ახალი შედარებით-ისტორიული მეთოდის საფუძვლად იქცა (მას ხშირად „პიპინი-ვესელოვსკის“ მეთოდსაც უწოდებენ).

აღსანიშნავია, რომ ქართული ფოლკლორისტიკის სათავეებთან მდგომი **აკაკი წერეთელი** თავის კვლევებში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სესხების თეორიას, მაგრამ „ნასესხობის იმ კონცეფციას ემყარებოდა, რომელიც რუსულ სინამდვილეში, ა. ვესელოვსკის, ვ. მილერის და

სხვათა შრომებში გამოიკვეთა და რაც, ფაქტობრივად, თ.ბენფეის თეორიის რუსულ სახესხვაობაში გადაიზარდა“ (ჯაგოდნიშვილი 1986: 79).

შედარებითი კვლევების ამ ეტაპზე დიდი ყურადღება დაეთმო გავლენებს, განსაკუთრებით საფრანგეთში, სადაც აქტიურად მიმდინარეობდა გადამცემი, მიმღები და შუამავალი^{*} ლიტერატურების მნიშვნელობის დადგენა-გააზრება. გავლენათა ფრანგული სკოლის მიერ დამუშავებული მეთოდოლოგიით ჩატარებულ კვლევათა შორის თვალსაჩინოა ისეთი შრომები, როგორიცაა **ლუი მეგრონის** „რომანტიზმის ეპოქის ისტორიული რომანი“ („Le romane historique a l'époque romantique; essay sur l'influence de Walter Scott“, Paris, 1912), **ედმონ ეგლის** (1881-1956) „მილერი და ფრანგული რომანტიზმი“ (Edmond Eggli. „Schiller et le romantisme française“, Paris. 1907), **ედმონ ესტევეს** (1868-1928) „ბაირონი და ფრანგული რომანტიზმი“ (Edmond Estève. „Byron et le romantisme français, 2 vols., Paris, 1927) და სხვ.

გავლენების ფრანგულ სკოლაში დამუშავდა კვლევების კიდევ ერთი მიმართულების – *success-ის*, *fortune-ის*, *influence-ის* სწავლების, ჩვენი აზრით, საკმაოდ მნიშვნელოვანი თეორიული საფუძვლები. „წარმატებაში“ (Succes) იგულისხმება ამა თუ იმ ლიტერატურული მოვლენის (მიმდინარეობის, სკოლის, ცნობილი მწერლების ტექსტების და სხვ.) მნიშვნელობა სხვა ეროვნული ლიტერატურის განვითარებისთვის. კონცეპტი „ბედი“ (Fortune) ამგვარი მოვლენის სხვა ეროვნულ კულტურულ სივრცეში არსებობის ისტორიას აღნიშნავდა, ხოლო კონცეპტი „გავლენა“ (Influence)

* შუამავალი ლიტერატურის /*littérature intermédiaire*/ ცნება და თვით ტერმინი შუამავალი /*médiaireur*/ (ინგლ. *mediator*) შემუშავებულია გავლენების ფრანგული სკოლის მიერ.

– ამ არსებობის შედეგს; ანუ აქ საუბარია ამა თუ იმ ლიტერატურული მოვლენის კულტურულ რეცეფციაზე.

„შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების თეორიისა და მეთოდის ამგვარი დამუშავების, ძირითადად კი დაბეჯითებით შესრულებული კონკრეტული სამუშაოების გამო, ფრანგულმა შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ წამყვანი ადგილი დაიკავა მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის მთელი დასავლეთის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობაში“ – აღნიშნავს **ნიკოლაი კონრადი** (Н. И. Конрад, 1891-1970) ნაშრომში „თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემები“ („Проблемы современного сравнительного литературоведения“, 1959) (კონრადი 2018: 158).

შეიძლება ითქვას, რომ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, ძირითადად 70-იანი წლებიდან, შედარებითი კვლევების მიმართულებათა არეალი საგრძნობლად ფართოვდება, აქტიურად მიმდინარეობს მათი თეორიული გააზრება და თანდათან იხვეწება მეთოდოლოგია. ამ საერთო ფონზე გამოირჩევა დანიელი მეცნიერის, **გეორგ ბრანდესის** (Georg Morris Cohen Brandes, 1842-1927) შრომები და მათ შორის მისი მრავალტომეული „მე-19 საუკუნის მწერლობის ძირითადი მიმდინარეობები“ („Main currents in nineteenth century literature“, 1872-1890). თავის მრავალტომეულში ბრანდესმა ნებისმიერი ლიტერატურის განვითარებისთვის სხვა ლიტერატურებთან მუდმივი კონტაქტების აუცილებლობა დაამტკიცა. დანიურ ენაზე გამოქვეყნებული ეს შრომა მაშინვე ითარგმნა ჯერ გერმანულ, შემდგომ კი სხვა ევროპულ ენებზე და დიდი გავლენა მოახდინა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის შემ-

დგომ განვითარებაზე. შვეიცარიაში კვლევის შედეგებით პრინციპებს ავითარებდა **ჟ.-შ. სიმონ დე სისმონდი** (Jean Charles Leonard Simonde de Sismondi, 1773–1842), რომლის ინტერესს იწვევდა სამხრეთევროპული მწერლობა („De la littérature du Midi de l’Europe“ („სამხრეთ ევროპის ლიტერატურა“, 1813). იტალიაში შედეგებითი მიდგომის შესახებ საუბარი დაიწყო პავის უნივერსიტეტში, **უგო ფოსკოლოს** (Niccolò Ugo Foscolo, 1778-1827) მიერ წაკითხულ ცნობილ ლექციაში „ლიტერატურის წარმოშობა და ფუნქციები“ (1809) და **ფრანჩესკო დე სანკტისის** (Francesco de Sanctis, 1817-1883) წიგნში „იტალიური ლიტერატურის ისტორია“ („Storia della letteratura italiana“, 1870-1871). 1886 წელს გამოდის ბრიტანელი (ახალზელანდიელი) მეცნიერის **ჰათჩესონ პოსნეტის** (Hutcheson Macaulay Posnett, 1855-1927) წიგნი „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ („Comparative Literature“, 1886)*. მან პირველმა გამოიყენა ამ ტერმინის ინგლისურენოვანი ფორმა**. პოსნეტის შედეგებები ევროპული მწერლობის საზღვრებს სცდება, ლიტერატურულ ჟანრთა ჩამოყალიბების შესწავლისას, ის განიხილავს არა მხოლოდ ევროპულ, არამედ მექსიკურ, ინდურ და ჩინურ ლიტერატურებსაც. პოსნეტის წიგნმა მრავალი ქვეყნის მეცნიერთა ფართო წრეებში მოიპოვა აღიარება და დიდი გავლენა მოახდინა ლიტერატურული კომპარატივისტიკის განვითარებაზე. 1886 წელს გერმანიაში **მაქს კოხი** (Max Josef Karl Guido Koch, 1855-1931) იწყებს პირველი დარგობრივი ჟურნალის „Zeitschrift für vergle-

* მეცნიერთა უმრავლესობა მიიჩნევს რომ პოსნეტის წიგნის გამოქვეყნებით ლიტერატურული კომპარატივისტიკის, როგორც დამოუკიდებელი სამეცნიერო დარგის სტატუსმა ოფიციალური აღიარება ჰპოვა.

** ამპერის «histoire comparative“ /„შედარებითი ისტორია“/ თარგმნისას განმარტების Comparative ინგლისურენოვანი ფორმა ჯერ კიდევ 1848 წელს გამოიყენა **მეტეიუ არნოლდმა** [იხ.: ველეკი ... 1949: 65].

ichende Literaturgeschichte“ („ლიტერატურის შედარებითი ისტორიის ჟურნალი“) გამოცემას. 1886-1910 წლებში ეს ჟურნალი კომპარატივისტული კვლევების პირველ საკოორდინაციო ცენტრად იქცა.

მნიშვნელოვანი კვალი ლიტერატურული კომპარატივისტიკის ჩამოყალიბების ისტორიაში დატოვა ფრანგი მწერლის და მოაზროვნის, **ფერდინანდ ბრუნეტიერის** (Ferdinand Brunetière, 1849-1906) სწავლებამ. ადამიანის ცნონიერების განვითარების ასახსნელად ბრუნეტიერი იყენებდა **ჩარლზ დარვინის** (Charles Robert Darwin, 1809-1882) მოძღვრების ძირითად დებულებებს. ბრუნეტიერს *ევოლუციონიზმის* კონცეპტები ლიტერატურის თეორიულ გააზრებაზეც გადაჰქონდა, ხოლო პრიორიტეტს მეცნიერი ჟანრთა ევოლუციას ანიჭებდა: „L'Évolution de la critique“ („კრიტიკის ევოლუცია“), 1890; „Les Époques du théâtre français“ („ფრანგული თეატრის ეპოქები“), 1892; 2-ტომეული „L'Évolution de la poésie lyrique“ („ლირიკული პოეზიის ევოლუცია“), 1894 და სხვა. მოგვიანებით ფრანგი მოაზროვნე ლიტერატურული პროცესის კანონზომიერებების ახსნას ცდილობდა გამოჩენილი მწერლების ინდივიდუალური ღვაწლით და თვალსაჩინო ნაწარმოებების გავლენით: 9-ტომეული – „Etudes critiques sur la histoire de la littérature française“ („ეტიუდები ფრანგულ ლიტერატურაზე“, 1880-1907); „Etudes sur le XVIII-e siècle“ („ეტიუდები საუკუნის მეთოდებზე“, 1911); „Histoire de la littérature française classique“ („ფრანგული კლასიკური ლიტერატურის ისტორია“, 1898 და სხვა).

კომპარატივისტული აზროვნების განვითარებისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა Ecole Normale Supérieure-ში (უმაღლესი პედაგოგიური სკოლა) წაკითხული ბრუ-

ნეტიერის ლექციები. ამ ლექციებში და ჟურნალ *Revue des Deux Mondes* ფურცლებზე გამოქვეყნებულ წერილებში ბრუნეტიერმა დაასაბუთა ლიტერატურული მოვლენების შესწავლის აუცილებლობა არა მხოლოდ ნაციონალური ლიტერატურების ფარგლებში, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ზოგად კონტექსტში: მისი აზრით, მხოლოდ ამ გზით იყო შესაძლებელი ევროპული ლიტერატურების ევოლუციის შესწავლა.

ბრუნეტიერის იდეები საფუძვლად დაედო მისი მოწაფის **ჟოზეფ ტექსტის** (Joseph Texte, 1865-1900) შრომებს და მათ შორის ისეთ მნიშვნელოვან თეორიულ გამოკვლევას, როგორიცაა „ჟან-ჟაკ რუსო და ლიტერატურული კოსმოპოლიტიზმის საწყისები: მეთვრამეტე საუკუნის საფრანგეთისა და ინგლისის ლიტერატურული ურთიერთობანი“ („Jean-Jacques Rousseau and the Cosmopolitan Spirit in Literature: A Study of the Literary Relations between France and England during the Eighteenth Century“, 1895).

საგულისხმოა, რომ ბრუნეტიერის სწავლებამ საგრძნობი გავლენა იქონია ქართული კრიტიკული აზრის განვითარებაზეც. ევოლუციონიზმის ძირითად დებულებებს აღიარებდა მე-19 საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, მეცნიერი და კრიტიკოსი **კიტა აბაშიძე** (1870-1917). მის თვალსაზრისზე ხელოვნებისა და ლიტერატურის ზოგადთეორიული პრობლემებისა და ქართული მწერლობის განვითარების შესახებ („ცხოვრება და ხელოვნება“, 1890-1912; „ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“, 1911-1912 და სხვა) გავლენა მოახდინეს **იპოლიტ ტენმა** (Hippolyte Adolphe Taine, 1828-1893) და **გეორგ ბრანდესმა**, მაგრამ

ყველაზე მნიშვნელოვანი ბრუნეტიერის ევოლუციური მეთოდის გავლენა აღმოჩნდა, რომლის მიმდევრადაც იგი თავს თვლიდა. „ეტიუდებისთვის“ დართულ წინასიტყვაობაში კიტა აბაშიძე წერდა: „ბრუნეტიერის სამეცნიერო-კრიტიკულმა შრომამ („გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“, 1890 – ი.მ.) აღგვიძრა აზრი და სურვილი, ახალი მეთოდის მიხედვით განგვეხილა ქართული ლიტერატურა მე-19 საუკუნისა. <...> ჩვენს „ეტიუდებში“ ჩვენ განვიხილეთ მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურა ევოლუციის მეთოდის მიხედვით“ (აბაშიძე 1970: 1-2). მაგრამ კიტა აბაშიძის ინტერესები არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ქართული მწერლობის პრობლემებით: კრიტიკოსი მიმართავდა ისტორიულ-შედარებით მეთოდს, ხოლო ევოლუციურმა სწავლებამ განაპირობა მისი ხედვის თავისებურება და სიფართოვე. ნებისმიერი ლიტერატურული მოვლენის შეფასებისას იგი ცდილობდა მის განხილვას ზოგად-ლიტერატურული პროცესის წიაღში და ევროპულ (როგორც წესი, ფრანგულ) მწერლობაში მიმდინარე მოვლენებს ადარებდა. კიტა აბაშიძე ერთ-ერთი პირველთაგანია, ვინც ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ლიტერატურული კომპარატივიზმის თეორიულ საფუძვლებს ამკვიდრებდა (მოდებაძე, ციციშვილი 2009: 66-71).

მე-20 საუკუნის დასაწყისში სამეცნიერო ასპარეზზე ჩნდება ახალი ძლიერი მიმდინარეობა – კომპარატივისტიკის (კომპარატივიზმის) ამერიკული სკოლა. მართალია, საწყის ეტაპზე მასზე დიდი გავლენა მოახდინა ფრანგულმა სკოლამ^{*}, მაგრამ სულ მალე ჩამოყალიბდა ამერიკული კომპარატივიზმის განსხვავებული სტილი, რომელიც შე-

* განსაკუთრებული გახმაურება წილად შეხვდა ფ. ბალდანსპერჟეს ნაშრომს „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა: სახელწოდება და საგანი“, 1921.

დარებითი კვლევებისადმი ახალი მიდგომების ძიებათა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა.

ყველაფერი, რაც ზემოთ მოგახსენეთ, თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომ მე-19 საუკუნის დამლევს ლიტერატურული კომპარატივისტიკა საბოლოოდ იმკვიდრებს ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი მიმართულების ადგილს, მაგრამ მისი მეთოდოლოგია საგრძნობლად მერყეობს ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის პარადიგმათა შორის. ამგვარი „შუალედურობა“ ამ დარგის შინაგანი სტრუქტურიდან მომდინარეობს. თავიდანვე ის მუდმივად გაორების საფრთხის წინაშე იდგა. წლების განმავლობაში შედარებითი კვლევები ორი ძირითადი მიმართულებით ვითარდებოდა: კონკრეტული გენეტურ-კონტაქტური კავშირების შესწავლა (კონტაქტოლოგია) და სემანტურ-სტრუქტურული ერთობლიობების დადგენა (ტიპოლოგია). ამ ორი მიმართულების სტრატეგია, სტრუქტურა, მეთოდოლოგია და კვლევის მეთოდიკა ერთმანეთისგან საგრძნობლად განსხვავდება. ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე წინარე ემპირიზმს ისტორიულ-კულტურული და ისტორიულ-შედარებითი მიდგომები ენაცვლებოდა, რამაც ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიული პარადიგმის პრიორიტეტის გამყარება განაპირობა. ლიტერატურული კომპარატივისტიკის დამკვიდრების თითქმის ყველა ეტაპზე ისტორიულ და თეორიულ მიდგომათა სინთეზისკენ მიმართული ტენდენციები შეინიშნება, მაგრამ მიუხედავად ამისა, გასული საუკუნეების მეცნიერული აზროვნების დონე ამ ორი მიდგომის გაერთიანების საშუალებას ჯერ არ იძლეოდა.

მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში აქტიურად გრძელდება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლის საგნის, მეთოდოლოგიისა და ამოცანათა გააზრება, თვით

მეცნიერთა ინტერესები კი ისევ ხან თეორიული გააზრებისკენ და ხან ისტორიული სისტემატიზაციისკენ მიისწრაფის. ისე, როგორც ეს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში იყო, დომინირებს კონტაქტოლოგია, რომლის მეთოდოლოგია უახლოვდება ლიტერატურის ისტორიის მეთოდოლოგიას, ხოლო შესწავლის საგანი კონკრეტული ტექსტების შედარებათა მეშვეობით ტექსტუალური დამთხვევებისა და კონტაქტების დადგენას ითვალისწინებს. არანაკლებ ინტერესს იწვევს ნაციონალური ლიტერტურების შედარებითი შესწავლაც: მათი პერიოდების, მიმდინარეობების, მორფოლოგიისა და სტილისტიკის შედარება. უმრავლეს შემთხვევაში, ამ მიმართულების კვლევები თავიანთი და სხვა ეროვნული (ძირითადად, ევროპული) მწერლობის შედარებას ითვალისწინებდა. სწორედ ამ დროით თარიღდება მათი თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლების გამომუშავების პირველი მცდელობები. ცნობილი რუმინელი კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე **ადრიან მარინო** (Adrian Marino, 1921-2005) წერდა: „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ჩვეულებრივი ნაშრომები მომდინარეობს ლიტერატურული თეორიიდან, რომელიც უმრავლეს შემთხვევაში იმპლიციტურია და მასში აშკარად არის ევროცენტრიზმის, ეთნოცენტრიზმის წილი“ (მარინო 2010: 54). პოზიტივიზმის ხანაში კვლევები, რა თქმა უნდა, ფაქტოლოგიას ეფუძნებოდა, რაც ლიტერატურის ისტორიის გააზრების კულტურულ-ისტორიული სკოლის პრინციპებს შეესაბამებოდა და ანალიტიკური აღწერის პრიორიტეტს გულისხმობდა. ასეთია გაცილებით უფრო გვიან შექმნილი კომპარატივისტიკის პირველი სახელმძღვანელოც – პოლ ვან ტიგემის „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ (1951).

ამავდროულად, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კონცეპტებზე დაყრდნობით გრძელდება მსოფლიო და ევროპული ლიტერატურის (მათ ხშირად აიგივებენ) ზოგადი (უნივერსალური) ისტორიის შესწავლაც. ის გარკვეულ თეორიულ გააზრებასაც საჭიროებდა, მაგრამ ეს კლევებიც ისტორიულ მიდგომას ეყრდნობოდა. მოგვიანებით ამ ეტაპს „ტრადიციული კომპარატივისტიკის“ (ან „ფრანგული სკოლის“) სახელი უწოდეს.

მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის ტრადიციული კომპარატივისტიკა იმდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული წინა საუკუნის იდეებსა და მიღწევებთან, რომ მათი მკაფიო გამიჯვნა არა მხოლოდ რთულია, არამედ ზოგჯერ შეუძლებელიც კი. მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრისთვის ტრადიციული კომპარატივისტიკა ღრმა კრიზისს განიცდის და პირველობას შედარებით ტიპოლოგიას უთმობს, რომლის მეთოდოლოგია და შესწავლის საგანი ლიტერატურის თეორიასთან გაცილებით უფრო ახლოსაა, ვიდრე ლიტერატურის ისტორიასთან.

ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის პარადიგმების გაერთიანება მხოლოდ მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში გახდა შესაძლებელი – იმ დროს, როდესაც კომპარატივისტული კვლევები კულტურის თეორიას დაუკავშირდა. მისი მეთოდოლოგია ინტერდისციპლინარული კვლევების მეთოდოლოგიას მიმართავს, ხოლო შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობით (Comparative Literature) მოპოვებული თეორიულ-მეთოდოლოგიური გამოცდილება ჰუმანიტარული დარგის შედარებითი კვლევების (Comparative Studies) ნაწილად იქცა, მაგრამ ეს უკვე სრულიად სხვა საუბრის საგანია.

დამოწმებანი:

აბაშიძე 1970: აბაშიძე ვ. *ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ* /დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით/. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1970, გვ. 1-2. On-line:

ბრუნელი ... 1996: Brunel, P., Pichois, C., Rousseau, A.-M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: 1996.

ველეკი ... 1949: Wellek R. and Warren, A. «*Theory of Literature*». 1949, p. 65. On-line: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Uellek_R_Uorren_O_Teoriya_literatury._1978.pdf; <http://kartvelologybooks.tsu.ge/uploads/book/%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%A2%E1%83%90%20%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%98%E1%83%AB%E1%83%94.pdf>

ველეკი [On-line]: ველეკი, რ. *ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგიერთი ცნება* (თარგმნა გ. კეკელიძემ). On-line: <http://www.bu.org.ge/x1215?lang=geo>

კონრადი 2018: კონრადი ნ. „თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემები“. *სჯანი*, №19, 2018, გვ. 158.

მარინო 2010: მარინო ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: 2010, გვ. 54.

მოდებაძე, ციციშვილი 2009: Модebaдze, И., Цицишвили, Т. *Становление грузинского литературоведения и теория компаративистики* (Страницы истории: Кита Абaшидze). «Caucasus Philologia», 1(5) 2009, Пятигорск: 2009, გვ.66-71.

ჯაგოდნიშვილი 1986: ჯაგოდნიშვილი თ. *ქართული ფოლკლორისტიკის სათავეებთან*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1986.

ჯოსტი 1968: Jost F. „La littérature comparée, une philosophie des lettres“. წიგნში: Jost F. *Essais de littérature compare*. Europeana: Fribourg, Urbano, 1968, ტ. II.

ჰრაბაკი 1976: Hrabák J. *Literární komparativistika*, Praha: 1976.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა თანამედროვე ეტაპზე

თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მნიშვნელოვნად განსხვავდება ამ დისციპლინის იმ მდგომარეობისაგან, რისი მოწმენიც ვიყავით ამ ოცი-ოდე წლის წინ. დღეს უკვე ლაპარაკობენ, ერთი მხრივ, ტრადიციულ კომპარატივიზმზე და მეორე მხრივ – ახალ კომპარატივიზმზე. ამ არსებითი ცვლილების მიზეზების გასარკვევად უპირველესად უნდა გავიხსენოთ ის ფაქტი, რომ ლიტერატურის თეორეტიკოსებსა და ესთეტიკოსებს არაერთგზის დაუყენებიათ ეჭვქვეშ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის როგორც ცალკე დისციპლინის არსებობის მართებულება. ასე, მაგალითად, მეოცე საუკუნის დამდეგს ბენედეტო კროჩე და ვილჰელმ დილთეი შეეცადნენ დაესაბუთებინათ, რომ ის ფენომენი, რასაც შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას ვუწოდებთ, სულაც არაა ლიტერატურათმცოდნეობის ცალკე დარგი, იმდენად, რამდენადაც შედარება არ შეიძლება იყოს ცალკე დისციპლინის არსებობის მიზეზი, ვინაიდან შედარება ნებისმიერი ანალიზის საყოველთაო მეთოდია, რომელიც ყველა დისციპლინაში გამოიყენება; ამასთანავე, მეთოდი სულაც არაა ის ფაქტორი, რომელიც შეიძლება განსაზღვრავდეს მეცნიერული დისციპლინის არსებობას. გარდა ამისა, – დასძენენ ისინი, – შედარების ასპექტს ნებისმიერი ლიტერატურის ისტორია და ნაშრომი შეიცავს.

მეორედ კომპარატივიზმის მიმართ მსგავსი პოზიციიდან მკვეთრი კრიტიკული დამოკიდებულების მოწმე-

ნი ვხდებით 1958 წელს, როდესაც ლიტერატურის სახელგანთქმულმა თეორეტიკოსმა რენე უელეკმა სან ფრანცისკოში გამართულ კომპარატისტთა საერთაშორისო კონფერენციაზე განაცხადა, რომ „კომპარატივიზმი სავალალო მდგომარეობაში იმყოფება“, ვინაიდან ამ დისციპლინამ“ ვერ შეძლო თავისი კვლევის საგნის გამოკვეთა და სათანადო მეთოდოლოგიის შემუშავება“ (უელეკი 2009: 162).

მაგრამ XX საუკუნის დამლევს თავი იჩინა კომპარატივიზმისადმი არა მხოლოდ კრიტიკულმა დამოკიდებულებამ, არამედ ამასთანავე ამ დისციპლინისათვის სათანადო საგნის, კვლევის ობიექტის ინტენსიურმა ძიებამ. 1993 წელს გავლენიანმა ინგლისელმა კომპარატისტმა სუზან ბასნეტმა (Susan Bassnett, დაბ. 1945 წელს) თავის წიგნში „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა. კრიტიკული შესავალი“ (*Comparative Literature: A Critical Introduction, 1993* განაცხადა: „ამჟამად შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა გარკვეული აზრით მკვდარია“ (გვ. 47). მისი აზრით, ეს გამოწვეულია იმით, რომ კომპარატივიზმი, განსაკუთრებით „ფრანგული სკოლა“, უნივერსალიზმის იდეითაა შეპყრობილი, ანუ ლიტერატურულ მოვლენებს შორის არა სხვაობათა, არამედ მსგავსებათა წარმოჩენაზე ამახვილებს ყურადღებას და შედარების ნაცვლად არსებითად ურთიერთობების კვლევითაა დაკავებული. მაგრამ ამ წიგნში მთავარი ის იყო, რომ ბასნეტი შეეცადა მოეძებნა ის საგანი, კვლევის ის სფერო, რომელიც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის როგორც დისციპლინის არსებობას გაამართლებდა. ასეთ საგნად მან როგორც ლიტერატურის, ასევე კულტურის კონტექსტში მთარგმნელობითი ლიტერატურის როლისა და ფუნქციონირების შესწავლა დაასახელა.

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ მოკრძალებული ნაბიჯი იყო კომპარატივიზმის საგნის ძიების მიმართულებით. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამერიკის კომპარატივისტთა ასოციაციის პრეზიდენტის, ამჟამად კოლუმბიის უნივერსიტეტის პროფესორის – ჩარლზ ბერნჰაიმერის (Charles Bernheimer) მიერ 1993 წელს წაკითხული მოხსენება – „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა საუკუნეთა ზღვარზე“ („Comparative Literature at the Turn of the Century“), რომელშიც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სრულიად ახლებური და უაღრესად ფართო გაგებაა წამოყენებული. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც კომპარატივიზმის ისტორიაში ამ დისციპლინის კვლევის საგანი მთელი სიცხადით უმთავრესად ლიტერატურის **მიღმა**, კერძოდ, **კულტურაში** დასახელდა. დროა, – გააცხადა ბერნჰაიმერმა, – ტრადიციული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა გარდაიქმნას და აღმავლობის გზაზე მყოფი კულტურული კვლევების (cultural studies) გზას გაჰყვეს. კერძოდ, ბერნჰაიმერის თქმით, კომპარატივიზმის საგანი უნდა გახდეს „შედარება შემოქმედების ისეთ განსხვავებულ დარგებს შორის, რომლებსაც ჩვეულებრივ სხვადასხვა მეცნიერებები შეისწავლიან“; ამასთანავე კომპარატივიზმის მიზანი უნდა იყოს ისეთი მოვლენების შედარება, როგორებიცაა „დასავლეთისა და არადასავლეთის როგორც მაღალი, ასევე დაბალი კულტურული ტრადიციები; კოლონიზებულ ხალხთა კოლონიური და პოსტ-კოლონიური ხანის ქმნილებები; ფემინური თუ მასკულინური, მათ შორის – სექსუალურ უმცირესობათა გენდერული კონსტრუქციები; რასობრივი და ეთნიკური აღმნიშვნელები [...]“ (ბერნჰაიმერი 1995: 41–42).

როგორც მოსალოდნელი იყო, ბერნჰაიმერის მოწოდებას შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის **ინტერ-**

დისციპლინარულ მეცნიერებად გარდაქმნისაკენ თავდაპირველად მძაფრი რეაქცია მოჰყვა. კორნუელის უნივერსიტეტის პროფესორი ლიტერატურის თეორიისა და სტრუქტურალიზმის დარგში ჯონათან კულერი ბერნჰაიმერის მოწოდებას ასე გამოეხმაურა: „ყოველი ჩვენგანი, ვინც ლიტერატურას ვემსახურებით და ვისაც მიგვაჩნია, რომ შედარებით ლიტმცოდნებაში მთავარი ადგილი ლიტერატურის შესწავლას უნდა ეკავოს, თავს შეურაცხყოფილად ვგრძნობთ ჩარლზ ბერნჰაიმერის მხრიდან“ (კულერი 2006: 240).

ნიუ იორკის უნივერსიტეტის კომპარატივისტული ლიტერატურის დეპარტამენტის ხელმძღვანელმა – ანა ბალაკიანმა (1915-1997) განაცხადა: „ჩვენ სახიფათო ზღვარს ვუახლოვდებით[...]ნებისმიერი დისციპლინა განახლების წყალობით ინარჩუნებს ცხოველყოფილობასა და დინამიკურობას, მაგრამ არც ის შეიძლება, რომ ყოველი თაობა ხელახლა იგონებდეს შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას და ყველაფერს ნულიდან იწყებდეს“ (ბალაკიანი 1994: 84).

მაგრამ ამგვარი კრიტიკული წამოძახილების მიუხედავად, კომპარატივიზმის განახლების კიდევ უფრო მკვეთრად და არგუმენტირებულად გააზრების მოწმენივბებით ბერნჰაიმერის მოხსენებიდან ხუთიოდე წლის შემდეგ, კერძოდ 1998 წელს, როდესაც გამოქვეყნდა სტივენ ტეტეზი დე ზეპეტნეკის (Steven Tötösy de Zepetnek) წიგნი – „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა. თეორია, მეთოდი, გამოყენება“ (ზეპეტნეკი 1998:), რომლის შესავალში ავტორი თავის ნაშრომს ახალი კომპარატივიზმის **მანიფესტს** უწოდებს.

ტეტეზი დე ზეპეტნეკი, დაბადებული 1950 წელს, წარმოშობით უნგრელია, დამარსებული და რედაქტორია

ონ-ლაინ ჟურნალისა *Comparative Literature and Culture*; მისი სამეცნიერო მოღვაწეობა დაკავშირებულია ევროპის, კანადისა და ამერიკის სხვადასხვა უნივერსიტეტებთან. იგი კომპარატივიზმის არა მხოლოდ თეორეტიკოსია, არამედ ამასთანავე სხვადასხვა კონკრეტული საკითხების მკვლევარიცაა. დავასახელებთ მის ზოგიერთ წიგნს: „ციფრული ჰუმანისტიკის დარგები და ინტერმედიალურობის კვლევა შედარებით კულტურულ კვლევაში“, „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მეგზური: მსოფლიოს კარტოგრაფია, კულტურა და საზღვრების გადაკვეთა“, „თვითმყოფადობის, მიგრაციისა და გადაადგილების პერსპექტივები“, „იმრე კერტესი და ჰოლოკოსტის ლიტერატურა“ და სხვა.

ტეტეზი დე ზეპეტნეკის ხსენებული წიგნის შესავალი უმთავრესად ახალი კომპარატივიზმის **მანიფესტს** ეთმობა, ხოლო შემდეგი თავები – მეთოდოლოგიას. ჩვენ მხოლოდ მანიფესტზე შევჩერდებით, რომელიც ათი პუნქტისაგან შესდგება. ამ პუნქტებს ის იძეა აერთიანებს, რომ კომპარატივიზმი **ინტერდისციპლინარული** უნდა გახდეს და უპირველეს ყოვლისა **ლიტერატურისა და კულტურის ერთობლივი კვლევის** კუთხით უნდა წარიმართოს.

მოკლედ რომ ჩამოვაყალიბოთ, მანიფესტის პუნქტები ასეთია:

1. მანიფესტის პირველი და მთავარი პუნქტის თანახმად, **„ლიტერატურა და კულტურა უნდა შეისწავლებოდეს როგორც ერთი მთლიანობა“** („the study of literature and culture as a whole“). შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მიზანი უნდა იყოს **„დიალოგის დამყარება კულტურებს, ენებს, ლიტერატურასა და სხვა დისციპლინებს შორის“**.

2. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორია როგორც რამდენიმე ეროვნული ლიტერატურის, ასევე კულტურისა და სხვა დისციპლინათა თეორიის შეთავსებას უნდა დაეფუძნოს.

3. კომპარატივიზმის ინტერდისციპლინარული მიმართულებით განვითარებისათვის საჭიროა უნივერსიტეტებში სათანადო ინსტიტუციური, სტრუქტურული, ადმინისტრაციული და პედაგოგიკური საკითხების მოგვარება.

4. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა უნდა შეისწავლიდეს ლიტერატურისა და შემოქმედების სხვა დარგების – სახვითი ხელოვნების, მუსიკის, კინხელოვნების და ა.შ. – და ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა – ისტორიის, სოციოლოგიის, ფსიქოლოგიის, და სხვ. – ურთიერთმიმართებას.

5. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სამუშაო ენა, მშობლიურის პარალელურად, ინგლისური ენა უნდა იყოს როგორც თანამედროვე მეცნიერებათა ლინგვა ფრანკა.

6. ლიტერატურა კულტურის კონტექსტში და კულტურის ფაქტად უნდა მოიაზრებოდეს, მით უმეტეს, რომ კულტურისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში ლიტერატურას ნაკლებად ექცევა ყურადღება.

7. კომპარატივიზმი უნდა იქცეს იმ დისციპლინად, რომელიც თავისი კვლევის სფეროში მოაქცევს ყველა **სხვას** (the Other), მარგინალურების, უმცირესობების, პერიფერიულებისა და საზოგადოებაში არსებული იდეოლოგიური და პოლიტიკური თვალსაზრისების ჩათვლით.

8. დისციპლინათშორისი (interdisciplinary) კვლევის ფარგლებში უნდა განისაზღვროს სამი მეთოდოლოგიური მიდგომა: ა) შიდა-დისციპლინარული (intra-discipli-

narity), ანუ ის მეთოდოლოგია, რომელსაც ჰუმანიტარულ დისციპლინათა ფარგლებში მუშაობის დროს ვიყენებთ, ბ) მრავალ-დისციპლინარული (multi-disciplinarity), როდესაც არაჰუმანიტარულ დისციპლინათა მეთოდებს ან გამოცდილებას ვიყენებთ, და გ) მრავალდისციპლინარული (pluri-disciplinarity), ანუ საკითხის გუნდური პრინციპით შესწავლა ერთდროულად სხვადასხვა დისციპლინათა წარმომადგენლების მონაწილეობით.

9. აუცილებელია რასობრივი, ეროვნული, ეთნიკური, გენდერული, დარგობრივი ცალმხრივობის დაძლევა და გლობალიზაციისა და ლოკალიზაციის პრობლემატიკის სწორად გააზრება.

10. აუცილებელია იმის გააზრება, თუ რისთვისაა საჭირო კომპარატივისტიკა, რომ იგი მიზნად ისახავს კვლევაში ყოველივე იმის გათვალისწინებას, რაც განსხვავებული და თავისებურია, ანუ მახვილი კეთდება არა **მსგავსებათა**, არამედ **სხვაობათა** გამოვლენაზე.

სულ მალე ჩარლზ ბერნჰაიმერის, ზეპეტნეკის მანიფესტა და არაერთი სხვა კომპარატივისტიკის მიერ გაცხადებული ტენდენცია, ანუ უარყოფითი დამოკიდებულება ტრადიციული კომპარატივიზმისადმი და მისი საგნის ახლებური გააზრება დომინანტური გახდა ჯერ ამერიკაში და შემდეგ სხვა ქვეყნებში. ამ მხრივ დამახასიათებელია 2003 წელს ინდოლოგიისა და ლიტერატურის თეორეტიკოსის, კოლუმბიის უნივერსიტეტის პროფესორის გაიატრი სპივაკის (დაბ. 1942) წიგნი „დისციპლინის გარდაცვალება“ (სპივაკი 2003), რომლის ნეკროლოგისებური სათაური იმას გულისხმობს, რომ პოზიტივიზმსა და ევროპოცენტრიზმზე დაფუძნებული ტრადიციული შედარებითი ლიტერა-

ტურათმცოდნეობის ადგილს სამართლიანად იკავებს „ახალი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ (p. 84).

როგორც აღნიშნავენ, დღეისათვის კომპარატიული კვლევა როგორც ტრადიციულ ქვეყნებში, ასევე სხვაგან (განსაკუთრებით – იაპონიაში, კორეაში, ინდოეთში, ჩინეთში), უმთავრესად ამერიკანიზაციის, ანუ ინტერდისციპლინარული ნიშნით ვითარდება. ასე, მაგალითად, 2013 წელს დელიში გამოქვეყნებულ კრებულში „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის... მეგზური“ (Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies. Edited by Steven Tötösyde Zepetnek & Tutun Mukherjee, Foundation, Cambridge University Press, New Delhi, 2013) აღნიშნულია, რომ „ინდოეთში, ისევე როგორც მსოფლიოს მრავალ სხვა ქვეყანაში, კარგა ხანია, რაც უნივერსიტეტების ლიტერატურის დეპარტამენტებში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა **კულტურულ კვლევათა** მიმართულებით ვითარდება“.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ბოლო დროს კომპარატივის ტემის როგორც ეროვნული ასოციაციების, ასევე საერთაშორისო ასოციაციის ფორუმები, როგორც წესი, ლიტერატურისა და კულტურის **ერთობლივი** დევიზით იმართება, კერძოდ: „ლიტერატურა **მულტიკულტურულ** კონტექსტში: ენა, კულტურა და საზოგადოება“, „ლიტერატურა როგორც კულტურული მეხსიერება“, „გარდამავალი პერიოდები და ტრანსგრესიები მულტიკულტურალიზმის ხანაში“, „მიჯნები, საზღვრები, ინიციატივები ლიტერატურასა და კულტურაში“ და სხვ. საგულისხმოა, რომ 2014 წელს ჩვენი ინსტიტუტის მიერ გამართული ლიტერატურათმცოდნეობის VII საერთაშორისო სიმპოზიუმის დევიზი ასეთი იყო: „ნაციონალური ლიტერატურები და კულტურული გლობალიზაციის პროცესი“.

კომპარატივიზმის განვითარებამ კულტურული კვლევების შეთავსებით იმაშიც ჰპოვა გამოვლენა, რომ ამერიკის შეერთებული შტატების უნივერსიტეტებში სასწავლო პროგრამებში სულ უფრო მეტი ადგილი ეთმობა კულტურულ კვლევებს [cultural studies], ლიტერატურული ტექსტებისა და მოვლენების კულტურულ კონტექსტში გააზრებას. ასე, მაგალითად, პრინსტონის უნივერსიტეტი სტუდენტების საყურადღებოდ აცხადებს, რომ კომპარატივიზმის კურსი არ იფარგლება ლიტერატურის სწავლებით და ყურადღება ეთმობა აგრეთვე „ლიტერატურის შედარებას ხელოვნებასთან, კინოსთან, ფილოსოფიასთან, ფსიქოლოგიასთან, ისტორიასთან, სამართალმცოდნეობასთან და სხვა დარგებთან“. ბრაუნის უნივერსიტეტი სტუდენტებს ამცნობს, რომ „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მიზნად ისახავს **კულტურათშორისო** კვლევას...“.

იმისათვის, რომ წარმოდგენა შეგვექმნას იმაზე, თუ როგორია ამ ბოლო დროს ახალი კომპარატივიზმის დარგში შექმნილი ნაშრომების პრობლემატიკა, დავასახელებ ზოგიერთ იმ მოხსენებას, რომელიც 2016 წელს სტანფორდის უნივერსიტეტში კომპარატივისტთა სიმპოზიუმზე იქნა წაკითხული:

„ყოველდღიური ცხოვრების მრავალწახნაგოვანი პარადიგმა თანამედროვე ჩინურ მოთხრობებში“, „ევრაზიულობის პოეტიკა“, „ძალადობა და ტრანსგენერაციული ტრავმა ქალთა ლიტერატურაში“, „ტრავმა და სექსუალობა აგატა ნესაულეს რომანში“, „ტრავმული ნარატივები: სექსუალური მარტოობა, ლოდინი და ჩართულობა XX საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში“, „კომუნისტური ჟანრი – პარტიული პროზა, აშშ-ს ნატურალიზმი და XXI საუკუნის პოპულიზმი“, „კოზინცევის „დონ კიხოტი“, „მელვილის ილუსტრაციები“,

„რომანის „ქალები კაცების გარეშე“-ს ეკრანიზაცია ნეშატის მიერ“, „გენდერის ცირკულირებადი პოეტური და ვიზუალური ტროპები ჩინეთში“, „განდევნა და ექსტრადიცია: დეტექტიური პროზა და მსოფლიო წესრიგი“, „ბიოგრაფიის თარგმნა ისტორიულ კონტექსტში: ჯორჯ ვაშინგტონის ბიოგრაფია „ადმოსავლეთ აზიაში“, „მოლა ნასრედინი და შემოქმედებითი ქვაბი ამიერკავკასიაში“, „წყალი 1922-2017 წლების ირლანდიურ ლიტერატურაში“, „მასწავლებელი როგორც კრიტიკოსი“, „თომას პინჩონის გავლენა პოსტმოდერნიზმზე“, „ანგელოსებთან ურთიერთობის გაგება სტეფან მალარმესთან და შუა საუკუნეების სქოლასტიკაში“, „ლიტერატურული ჰარლემი კომუნისტურ პრაღაში“, „ფრანც კაფკა და კიმ სარიანგი: იმპერიის ზიზლი და სივრცე“, „ინტერრასობრივი სიყვარული და რევოლუციური ქმედება თანამედროვე საყმაწვილო ლიტერატურაში“, „ვირჯინია ვულფი და გერტრუდა სტაინი: ორი განსხვავებული მიდგომა ფაშიზმისადმი“, „კონფიდენციალურობა და პირადი წერილი“, „გოდარი, დზიგა ვერტოვის ჯგუფი და ფრანგული მაოიზმის ეპისტომოლოგიური საკითხები 68-ის წლების შემდეგ“, „რევოლუციები საფრანგეთში, გერცენი, დოსტოევსკი და რეალიზმის ახლებური გაგება“, „ესპანელი რაინდი საბჭოთა ხალხში: ბულგაკოვისეული ესპანური პირბადე სტალინურ რეპრესიებზე“, და სხვ.

როგორც ამ მოხსენებების სათაურებიდანაც ჩანს, კომპარატივიზმის ახალი, ანუ, ასე ვთქვათ, ამერიკული ვარიანტის ინტერდისციპლინარული მიმართულება, მართალია, მახვილს აკეთებს კულტურულ კვლევათა საგნისა და მეთოდების შეთავსებაზე, მაგრამ ამით არ იფარგლება, და გულისხმობს აგრეთვე ჩართულობას იდეოლოგიურ,

პოლიტიკურ, ეკოლოგიურ და სხვა საზოგადოებრივ საკითხებში, იმის წარმოჩენას, თუ საზოგადოების რომელი ფენის ინტერესებს გამოხატავენ ან ემსახურებიან ლიტერატურული მოვლენები, როგორი იყო მათი სპეციფიკა და როლი კულტურული კომუნიკაციის პროცესში, ანდა როგორია, მაგალითად, ერთი და იგივე ჟანრის ფუნქცია სხვადასხვა კულტურაში. ასე, მაგალითად, კაფკას „პროცესის“ შესწავლა როგორც გაუცხოების პრობლემის, ასევე პრალაში გერმანულ, ჩეხურ და ებრაულ კულტურათა ურთიერთობის ანალიზსაც გულისხმობს.

თანამედროვე კომპარატივიზმის კიდევ ერთი დამახასიათებელი თავისებურება ისაა, რომ ორ და მეტ ეროვნულ ლიტერატურასა და კულტურაში ამა თუ იმ ტექსტისა თუ მოვლენის შედარებისას უპირატესი ყურადღება ეთმობა მათ შორის არსებული არა მსგავსების, არამედ სხვაობის, ჰეტეროგენულობის წარმოჩენას.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ თანამედროვე კომპარატივისტიკა ტრადიციული კომპარატივისტიკიდან ყველაზე მეტად იყენებს ისეთ მიმართულებებს, როგორებიცაა იმაგოლოგია და თემატოლოგია.

და ბოლოს თანამედროვე კომპარატივიზმის შესახებ დავიმოწმებთ გერმანელი კომპარატისტის, საარლენდის უნივერსიტეტის პროფესორის ანფრედ შმელინგის სტატიას „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა – ინტერკულტურული შედარება: ინტერკულტურული ლიტერატურათმცოდნეობა ტრადიციისა და განახლების გზაჯვარედინზე“ (საარლენდი 2011), რომელიც 2011 წელს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ჟურნალში გამოქვეყნდა. სტატიის ავტორის თქმით, თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ნიშნავს „**ლიტერა-**

ტურულ და კულტურულ კვლევათა შეთავსებას“, „გახსნილობას კულტურული კონტექსტისა და ინტერდისციპლინარულობის მიმართ“ (p. 39). სხვათა შორის, ამ სტატი-
აში კომპარატივიზმისადმი სხვადასხვა ქვეყნებში მზარდ ინტერესზე საუბრისას აღნიშნულია, რომ „დიდი ინტერესი შეიმჩნევა კომპარატივიზმის მიმართ ისეთი ქვეყნების მხრიდან, როგორებიც არიან საქართველო, უკრაინა და ბალტიის ქვეყნები, რომლებიც საბჭოთა კავშირის რღვევის შემდეგ კომპარატივისტების დიდ ერთობასთან თანაზი-
არობისაკენ მიისწრაფვიან. აქ თანაბრად იჩენს თავს როგორც პოლიტიკური, ასევე ინტელექტუალური ნება“.

სულ ბოლოს ნაშრომს ვურთავთ კომპარატივისტიკის თეორიულ საკითხებზე სტივენ ზეპეტნეკის მიერ შედგენილ ბიბლიოგრაფიას 1931 წლიდან 2013 წლის ჩათვლით.

1. Paul Van Tieghem's *La Littérature Comparée* (1931),
2. René Wellek and Austin Warren's *Theory of Literature* (1942),
3. Marius-François Guyard's *La Littérature Comparée* (1951),
4. Rene Wellek's *The Crisis of Comparative Literature; Concepts of Criticism* (1963),
5. Claude Pichois and A.M. Rousseau's *La littérature comparée* (1967),
6. Ulrich Weisstein's *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft* (1968),
7. Jan Brandt Corstius's *Introduction to the Comparative Study of Literature* (1968),
8. Henry Gifford's *Comparative Literature* (1969),
9. Siegbert S. Prawer's *Comparative Literature Studies: An Introduction* (1973),
10. C:L Wrenn's *The Idea of Comparative Literature* (1973),
11. John B. Alphonso-Karkal's *Comparative World Literature: Essays* (1974),

12. Hugo Dyserinck's *Komparatistik: eine Einführung* (1977),
13. Robert J. Clement's *Comparative Literature as Academic Discipline: A Statement of Principles, Praxis, Standards* (1978),
14. Gerhard R. Kaiser's *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft* (1980),
15. Swapan Majundar's *Comparative Literature: Indian Dimensions* (1987),
16. Peter V. Zima and Johann Strutz's *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft* (1992),
17. Yves Chevrel's *La Littérature Comparée* (1989),
18. Gurbhagat Singh's *Differential Multilogue: Comparative Literature and National Literatures* (1991),
19. André Lefevere's *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context* (1992),
20. Susan Basnett's *Comparative Literature: A Critical Introduction* (1993),
21. Claudio Guillen's *The Challenge of Comparative Literature* (1993);
22. Charles Bernheimer's *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* (1995),
23. Rey Chow's *In the Name of Comparative Literature* (1995)
24. George Steiner's *What is Comparative Literature* (1995),
25. Steven Tötösy de Zepetnek's *Comparative Literature: Theory, Method, Application* (1998),
26. Takayuki Yokota-Murakami's *Don Juan East/West: On the Problematics of Comparative Literature* (1998),
27. John T. Kirby's *The Comparative Reader: A Handlist of Basic Reading in Comparative Literature* (1998),
28. Gayatri Chakravorty Spivak's *The Death of a Discipline* (2003),

29. Haun Saussy's Comparative Literature in An Age of Globalization (2006),

30. Dominique Jullien's Foundational Texts of World Literature (2011),

31. Jacob Edmond's A Common Strangeness: Contemporary Poetry, Cross-Cultural Encounter, Comparative Literature (2012),

32. Steven Tötösy de Zepetnek and Tutun Mukherjee's Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies (2013).

დამოწმებანი:

ბალაკიანი 1994: Balakian, A. *How and Why I Became a Comparatist*. Building a Profession: Autobiographical Perspectives on the History of Comparative Literature in the United States. Ed. Lionel Gossmann and Mihai I. Spariosu. New York, 1994.

ბერნჰაიმერი 1995: Bernheimer, Ch. ed. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995.

ზეპეტნეკი 1998: Zepetnek, St. T. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1998.

კულერი 2006: Culler, J. „Comparative Literature, at Last“. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ed. Haun Saussy. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2006.

სპივაკი 2003: Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*. New York: Columbia, 2003.

სარლენდი 2011: Manfred Schmeling, „Literary Comparision – Intercultural Comparision: Intercultural Literature Between Tradidition and Renewal“): ICLA. Literary Research. Vol. 27, № 53-54 Summer 2011.

უელეკი 2009: Wellek, R. “The Crisis of Comparative Literature“ (1959). *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature: from the European Enlightenment to the Global Present*. Ed. David Damrosch, Natalie Melas, Mbongiseni Buthelezi. Prin-ceton: Princeton UP, 2009.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სწავლება საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ეპოქების ქართულ უნივერსიტეტებში

ისტორიული საფუძვლები

დასავლური საუნივერსიტეტო სივრცისგან განსხვავებით, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა საბჭოთა კავშირის, მათ შორის საქართველოს, უნივერსიტეტებში, სასწავლო დისციპლინად არ მოიაზრებოდა. კომპარატივისტიკა, რომელიც გულისხმობდა ლიტერატურული კვლევების საზღვრების გაფართოებას (საბჭოთა კავშირის მიღმა მცხოვრები ხალხების ლიტერატურებისადმი), საბჭოთა კავშირში სარისკო პერსპექტივად მიიჩნეოდა. ამ ცნების საპირწონედ საბჭოთა რეალობაში ახალი ტერმინები, თავდაპირველად – „შედარებით-ისტორიული ლიტერატურული კვლევები“, მოგვიანებით კი – „ლიტერატურული ურთიერთობები“ დამკვიდრდა, რომლებიც აქტიურად გამოიყენებოდა საბჭოთა და სოციალისტური ქვეყნების ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევისას. შევეცდებით წარმოვაჩინოთ ტერმინებს შორის არსებული პრინციპული განსხვავებანი, რომლებიც ძირეულად ცვლიდა კვლევების პერსპექტივას.

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის როგორც კონცეპტისა და მეთოდოლოგიის დანერგვის იდეა, წლების განმავლობაში, აქტიურად განიხილებოდა ცნობილი საბჭოთა მკვლევრების

მიერ, მათ შორის იყვნენ – ვ. ჟირმუნსკი, ნ. კონრადი, ა. ბუმინი, გ. ნეუპაკოვეა და სხვ. როგორც ი. კ. გორსკი აღნიშნავს ნაშრომში – „შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობასა და შედარებით-ისტორიულ ლიტერატურათმცოდნეობას შორის არსებული განსხვავებების შესახებ“, საბჭოთა მკვლევრების ერთ-ერთ მთავარ მიზანს შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობასა და ლიტერატურის ისტორიას შორის არსებული მჭიდრო კავშირის დამტკიცება წარმოადგენდა (გორსკი 2006: 142). შედეგად, „ისტორია“ „შედარებითი ანალიზის“ აუცილებელ მახასიათებლად აღიქმებოდა, „ნაციონალურ ლიტერატურასა“ და „მსოფლიო ლიტერატურას“ შორის არსებული განსხვავება კი საკმაოდ ბუნდოვანი რჩებოდა. სწორედ ამ ბუნდოვანებამ განაპირობა მთელი რიგი მცდარი დასკვნებისა, რომლებიც ნაციონალური და მსოფლიო ლიტერატურული კვლევების გამიჯვნას ემსახურებოდა და ნაციონალური ლიტერატურის კვლევას იზოლირებულ პროცესად აქცევდა (დურიშინი 1979: 31-32).

შედარებითი მეთოდოლოგიის ისტორიულ პოეტიკასთან დაახლოების ტენდენცია რუსი მეცნიერის ალექსანდრე ვესელოვსკის (1838-1906) თეორიული შრომებიდან მომდინარეობდა. მან დაამკვიდრა ტერმინი „შედარებით-ისტორიული ლიტერატურათმცოდნეობა“, რის საფუძველზეც, შედარებითი ანალიზი როგორც ცალკეული მეთოდოლოგია ამოღებულ იქნა დღის წესრიგიდან (ვესელოვსკი 1940).^{*} ვესელოვსკი განიხილავდა შედარებით-ისტორიულ მეთოდოლოგიასა და „გავლენისა“ (влияния) და „სესხების“ (заимствования) ტენდენციებს შორის არსებულ კავშირებს. კერძოდ, აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურულ შრეებში

* შედარებით კვლევებისადმი ისტორიული მიდგომა თავდაპირველად გერმანულ ფილოლოგიაში დამკვიდრდა (გერვინუს, გ., ძმები გრიმები)

ფორმირებული განსხვავებული მითოლოგიური სიუჟეტების (plot) ანალიზის შედეგად, ასკვნიდა, რომ „ზევგლენისა“ და „სესხების“ თეორიებმა განაპირობა ე.წ. „საფუძვლების“ (basic) თეორიების წარმოქმნა და პირუკუ. ვესელოვსკი ცდილობდა დაეკავშირებინა გენეტიკური მიდგომა ისტორიულ მეთოდოლოგიასა და ე.წ. „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობის“ „პარალელურ“ კვლევებთან. ვესელოვსკი საკუთარ თეორიას ისტორიული პოეტიკის „უფრო ინტენსიურ ფორმად“ მიიჩნევდა, რომელიც, მისი აზრით, განმეორებადი იყო „პარალელურ რიგებში“ (parallel rows) და მიემართებოდა სრული (აბსოლუტური) განზოგადებისაკენ (იხ. ლექცია – „ლიტერატურის ისტორიის, როგორც ფილოლოგიური დარგის მეთოდისა და ამოცანების შესახებ“, 1870).

ვესელოვსკის თეორია ბრწყინვალე დასაწყისი შეიძლება ყოფილიყო კვლევის შემდგომი მასშტაბური განვითარებისთვის, თუმცა, მეთოდოლოგიური ნაკლოვანებისა და საბჭოთა რუსეთში უკვე არსებული იდეოლოგიური კლიშეების გამო, ასეთი განვითარების თითქმის ყველა მცდელობა მარცხით დასრულდა. თუმცა, ვესელოვსკის თეორია უკვალოდაც არ გამქრალა, მან თავი იჩინა ვიქტორ ჟირმუნსკის შრომებში, თუმცა, მოდიფიცირებული სახით. ვინაიდან საბჭოთა მეცნიერებაში უკვე ღრმად ჰქონდა გადგმული ფესვები იდეოლოგიურ დოგმატიზმს, მარქსისტული დოქტრინის გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელი იყო შედარებითი კვლევების წარმოება. გამომდინარე იქიდან, რომ, ვესელოვსკისეული ინტერპრეტაციის თანახმად, ისტორიულ-შედარებითი მეთოდოლოგია „გავლენისა“ და

* ერთ-ერთი გამონაკლისი იყო ე.მელეტინსკი, ავტორი რამდენიმე წიგნისა და წერილისა, რომელიც კრიტიკულად აფასებდა არქაული მითოლოგიებისა და თანამედროვე ტექსტების კვლევებისადმი ისტორიული მიდგომის სისწორეს.

„სესხების“ თეორიებს უკავშირდებოდა, არსებობდა იმის საფრთხე, რომ კვლევა გასცდენოდა საბჭოური წესების ჩარჩოებს და, სულაც, უგულვებელყო მატერიალისტური თეორიის პრინციპები. ეს დილემა ჟირმუნსკიმ შემდეგნაირად გადაჭრა: მან ერთმანეთისგან გამიჯნა ცნებები „მეთოდოლოგია“ და „ხერხი“ და შედარებითი მეთოდოლოგია ისტორიული კვლევების ერთ-ერთ „ხერხად“ გამოაცხადა (ჟირმუნსკი 1961). ასეთმა მიდგომამ ხელი შეუწყო „დიდი“ და „პატარა“ ლიტერატურების გათანაბრების პროპაგანდას, რომელიც ზუსტად შეესაბამებოდა საბჭოთა კავშირში დეკლარირებულ თანასწორობის იდეას. „გავლენისა“ და „სესხების“ თეორიებმა, თანდათან, უკანა პლანზე გადაინაცვლა. დღევანდელი პერსპექტივიდან, ამგვარ მიდგომაში, ცხადია, ადვილად ამოიკნობა საბჭოთა მმართველობის კულტურული პოლიტიკა, კერძოდ, კულტურული ასიმილაციის ფარული გეგმა. ჟირმუნსკის თეორია მოგვიანებით განავითარეს მიხაილ ხრაპჩენკომ, გიორგი ლომიძემ და სხვა გავლენიანმა საბჭოთა მეცნიერებმა. მათი მტკიცებით, საბჭოთა კავშირის ცალკეულ ეთნოლინგვისტური ჯგუფის „ახალგაზრდა ლიტერატურებს“ „ძველ ლიტერატურებთან“ მიახლოების (გათანაბრების) პერსპექტივა გაუჩნდათ^{*}. უსაფუძვლო უნიფიცირებაზე ორიენტირებული ეს თვალსაზრისი, მიუღებელი იყო საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში შემავალი იმ ქვეყნებისთვის, რომელთაც ხანგრძლივი ისტორიული და ლიტერატურული ტრადიციები გააჩნდათ, მაგალითად, საქართველოსა ან სომხეთისათვის.”

* განსხვავებული პოზიციაა წარმოდგენილია გ.გაჩევის ნაშრომში „ლიტერატურების აჩქარებული განვითარება“ (1964).

** ნ. კონრადი წიგნში „დასავლეთი და აღმოსავლეთი“ (1972) წერს, რომ ქართული ლიტერატურა მსოფლიოს „ძველ ლიტერატურათა“ რიგებს ეკუთვნის.

ლიტერატურისადმი ამგვარმა მიდგომამ განაპირობა მკაფიო საზღვრის გავლება „საბჭოთა“ და „უცხოურ“ ლიტერატურებს შორის და სრული გამიჯვნაც კი. ამუშავდა „საბჭოთა ლიტერატურების“ „ერთიანობის“ და „თანაბრობის“ მითი. ბუნებრივია, ეს მიდგომები ისეთივე ხელოვნური იყო, როგორც „ერთა თანასწორობის“ დეკლარირებული პრინციპი: სინამდვილეში რუსეთის, როგორც „დიდი/უფროსი ძმის“ ხატი დაუწერელ რეალობას წარმოადგენდა ყველა საბჭოთა ერისთვის, შესაბამისად, ყველა ნაციონალური ლიტერატურა არა მხოლოდ უნდა მიმსგავსებოდა რუსულ ლიტერატურას, არამედ მისი უპირატესობა და განსაკუთრებული მნიშვნელობაც უნდა ელიარებიანა. „გავლენისა“ და „სესხების“ თეორიების უგულვებელყოფამ საბჭოთა მეცნიერების მიერ შედარებითი კვლევების ხარისხის დონის დაცემა გამოიწვია.

უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებშიც კი ცალკეულმა გამორჩეულმა მეცნიერებმა, როგორებიც იყვნენ მიხაილ ბახტინი, იური ლოტმანი, მიხაილ გასპაროვი, სერგეი ავერინცევი და სხვ., შეძლეს საბჭოთა იდეოლოგიისგან თავისუფალი კვლევების წარმოება: ბახტინი სარანსკიდან მოსკოვში დაბრუნდა, გამოაქვეყნა უაღრესად თამამი წიგნი რაბლეს შემოქმედებაზე და ხელახლა გამოსცა ნაშრომი დოსტოევსკიზე; ლოტმანმა ტარტუ-მოსკოვის სემიოტიკური სკოლა დააარსა, ორიენტირებული საერთაშორისო სტანდარტზე, რომელსაც ესწრებოდნენ მიხაილ გასპაროვი, ვლადიმერ ტოპოროვი და სხვა ნიჭიერი და გამორჩეული მეცნიერები... მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა ინტელექტუალების ამ პროგრესული ფრთის შრომებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ევროპული და მსოფლიო შედარებითი კვლევების განვითარების ის-

ტორიაში, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა საბჭოთა კავშირში, ოფიციალურად ჯერ კიდევ არ ცხადდებოდა მეთოდოლოგიად.

მოგვიანებით, 1960-იანი წლების ბოლოსა და 1970-80-იან წლებში, ზოგიერთმა საბჭოთა მკვლევარმა (ი. ნეუპოკოვეა)^{*}, გაითვალისწინა რა შედარებითი კვლევების აუცილებლობა ლიტერატურული კვლევების ზოგადი განვითარების საქმეში, წინ წამოსწია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის დეფინიცია და შეეცადა გამიჯვნოდა ძირითად მეთოდოლოგიას – ისტორიულს. მეცნიერთა ამ ჯგუფმა გაააქტიურა ცნება „მსოფლიო ლიტერატურა“, თუმცა, რეალური კონტექსტი მოითხოვდა, რომ ახალ ცნებას რაღაც შეასაბამისობა შენარჩუნებინა სახელმწიფო იდეოლოგიასთან. მოცემულ ვითარებაში, მხსნელად მათ ახალი ცნება – „ლიტერატურული ურთიერთობები“ მოევლინათ. „ლიტერატურული ურთიერთობები“ გულისხმობდა შემდეგს: ა) „გავლენებისა“ და „სესხების“ თეორიების კვლავ გააქტიურებას საბჭოთა კრიტიკაში; ბ) შედარებითი კვლევების სტიმულირებას საბჭოთა კავშირის მიღმა არსებულ ლიტერატურულ სივრცესთან მიმართებით. მთელი კავშირის მასშტაბით დაარსდა კათედრები. მთავარ რისკს აქ პროცესის გამარტივება წარმოადგენდა: პრინციპულ განსხვავებას „ლიტერატურულ ურთიერთობებსა“ და „შედარებით ლიტერატურას“ შორის ქმნიდა მეთოდოლოგიების არასრულფასოვნება, რაც აფერხებდა საბჭოთა ლიტერატურული კვლევების დაკავშირებას საერთაშორისო კვლევებთან; შე-

^{*} იხ. ნეუპოკოვეა, ი. „თანამედროვე ლიტერატურების ურთიერთმიმართების პრობლემა“. მოსკოვი, 1963; ნეუპოკოვეა, ი. „მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია. სისტემური და შედარებითი ანალიზის საკითხი/პრობლემები“. მოსკოვი, 1976.

საბამისად, ამ ორი მეთოდოლოგიის ერთმანეთთან წარმატებულად შერწყმა დიდად იყო დამოკიდებული მეცნიერის პროფესიონალიზმსა და ნიჭზე.

რაც შეეხება ქართულ მეცნიერებას, შედარებითი კვლევების საკითხი, მისი საერთშორისო გაგებით, 1960-70-იანი წლებიდან აკაკი გაწერელიასა და გრიგოლ კიკნაძის შრომებში აქტიურდება, თუმცა საფუძველი, გაცილებით ადრე ჩნდება, ვახტანგ კოტეტიშვილის კვლევებში, რომელიც 1937 წლის სტალინის რეპრესიებს ემსხვერპლა.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სწავლება საბჭოთა პერიოდის ქართულ უნივერსიტეტებში

საბჭოთა რეჟიმის 70 წლიანმა (1921-1990) ბატონობამ საქართველოში დიდი გავლენა იქონია ქართული მეცნიერების ყველა სფეროსა და, ზოგადად, სააზროვნო სივრცეზე. ტოტალიტარიზმის როგორც ძალადობრივი რეჟიმის ძირითადი მახასიათებელი იდეოლოგიური დიქტატურის, კონცეპტუალური კლიშეების დამკვიდრება და მათი იმულებითი განხორციელება იყო. ათწლეულების მანძილზე საბჭოთა კავშირი ისტორიული და კულტურული ეკლექტიზმის სიმბოლოს წარმოადგენდა, თუმცა ეს შეუთავსებლობა წარმატებით ინიღბებოდა ჰიპერტროფული სახელმწიფო მექანიზმისა და ძალთა ცენტრალიზების პრინციპის გამოყენებით: ნაციონალური იდეა, ისტორია, ტრადიცია, ინდივიდუალური აზროვნება საბჭოთა ჰეგემონიის ფონზე ღირებულებადაკარგულ ცნებებად წარმოდგებოდა. საბჭოთა იდეოლოგია, სოციალურ აზროვნებასა და ცხოვრებაში, ფსიქოლოგიურ-ემოციური ძალადობის გზით მკვიდრდებოდა.

1920-იანი წლების ბოლოს ჩამოყალიბდა უკვე ე.წ. „საბჭოთა დისკურსი ლინგვა-რიტორიკული ხასიათის სოციალურ-კულტურული ფენომენი“ (ვოროჟბიტოვა 2000. Web), რომლის მენტალიტეტის სოციალურ-ფსიქოლოგიურ გასაღებსაც ჰიმნი წარმოადგენდა. ერთი მხრივ, ეს იყო „ახალი დემოკრატიისა“ და მემარცხენე ინტელიგენციის დისკურსი, სადაც სიტყვა-ფიქცია დომინირებდა სიტყვა-ობიექტზე; მეორე მხრივ კი – „ზედაპირული დისკურსი“, რომელსაც აკლდა სიღრმე და ეროვნული ინდივიდუალიზმი. ამ დისკურსის ფარგლებში რთული იყო ფასეული ლიტერატურული ტექსტების შექმნა.

საბჭოთა ცენზურა (დამკვიდრდა 1918 წლიდან, ლევ ტროცკის ინიციატივით) მკაცრად აკონტროლებდა არა მხოლოდ ლიტერატურულ ტექსტებს, არამედ მათ ინტერპრეტაციასაც. საბჭოთა კრიტიკაში სხვა პოლიტიზირებულ ტერმინთა შორის განსაკუთრებული „პატივით“ სარგებლობდა შემდეგი კონცეპტები: „საბჭოთა ლიტერატურა“, „სოციალისტური რეალიზმი“, „საბჭოთა კრიტიკის სკოლა“, რომლებიც ნათლად გამოხატავდა იდეოლოგიის ნიშნით დაღდასმული ლიტერატურის პრიორიტეტებს და „მუზის მსახურთ“ სერიოზულ პრივილეგიებს სთავაზობდა. საბჭოთა კრიტიკოსები ქებას არ იშურებდნენ იმ ოდების, პოემებისა თუ სქელტანიანი რომანებისადმი, რომლებიც „საბჭოთა კავშირის მესაჭეს“ ასხამდა ხოტბას. ამასთან, ტენდენციური ინტერპრეტაციის მეშვეობით, უმოწყალოდ ამახინჯებდა უმისოდაც მცირერიცხოვან მაღალმხატვრულ ტექსტებს. ამ გზით, ქართველ მწერალთა არაერთი საეტაპო მნიშვნელობის ტექსტი აღმოჩნდა არასწორი ინტერპრეტაციის მსხვერპლი.

საბჭოთა კრიტიკა ცდილობდა საბჭოთა ლიტერატურის იზოლირებას მსოფლიო კონტექსტისგან, „ბურჟუაზიული“ და „არისტოკრატიული“ ლიტერატურისგან. 1920-30-იან წლებში საბჭოთა კრიტიკის სფეროში მიმდინარე ექსპერიმენტები იდეოლოგიური სისტემის ნაწილად იქცა: ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის სფეროში მარქსისტულ-ლენინურ-სტალინური იდეოლოგიით გაჯერებული ახალი წიგნები გამოჩნდა, უნივერსიტეტებსა და სკოლებში დაინერგა ლიტერატურის თეორიის საბჭოთა ვერსია, შეიქმნა ახალი სასწავლო პროგრამები. პოლიტიკური კორექტულობა ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის სფეროში ძირითად მოთხოვნად იქცა. მეცნიერული პოზიციისა და მოსაზრების დასამტკიცებლად გარდაუვალი იყო მარქსის, ენგელსის, ლენინისა და სტალინის ნაშრომებიდან შესაბამისი პასაჟების მოხმობა. „წითელი პროფესურა“, რომელიც ამ თვალსაზრისით მისაღები იყო საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, თანდათან იპყრობდა ქვეყნის უპირველეს უნივერსიტეტს.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი 1918 წელს დაარსდა, თავისუფალი საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის სამწლიანი არსებობის პერიოდში (1918-1921 წწ.), სტატუსით – ეროვნული კვლევისა და კულტურის ცენტრი. თუმცა, 1921 წლიდან, როდესაც საქართველოს გასაბჭოება მოხდა, საქართველომ დაკარგა პოლიტიკური სუვერენიტეტი, რამაც პირველი ქართული უნივერსიტეტის ავტონომიაც შეარყია. 1920-იანი წლების ბოლოს საბჭოთა ხელისუფლების „რკინის ხელი“ უკვე აშკარად იგრძნობოდა ამ ცოდნის ტაძარში: უნივერსიტეტის რექტორებს აღარ ირჩევდნენ, არამედ მათ თავად საბჭოთა ხელისუფლება

ნიშ-ნავდა საბჭოთა სისტემის მიმართ მათი ერთგულების მიხედვით. პოლიტიკურ სისტემას „პოლიტიკურად სწორად/სათანადოდ ორიენტირებული“ აკადემიური პერსონალის განვითარება სურდა. ასე რომ, „განსხვავებული აზრის“ მქონე მკვლევრები და მასწავლებლები ქვეყნის „მტრებად“ ცხადდებოდნენ, ხოლო მათი საქმიანობა – ანტისახელმწიფოებრივ მოღვაწეობად. საბოლოოდ, მათ უდიდესი განსაცდელი ხვდათ წილად: სიკვდილით დასჯა, გადასახლება, თვითმკვლელობა... პრობლემის „მოგვარების“ ყველა ეს ფორმა შინაარსით იდენტური იყო, მხოლოდ განხორციელების სტრატეგია განსხვავდებოდა. ასე მაგალითად, ერთ-ერთი ტრაგიკული ამბავია ქართველი ლიტერატურთმცოდნის ვახტანგ კოტეტიშვილის სიკვდილით დასჯა, რომელსაც სტალინის ხელისუფლება გაუსწორდა საფრანგეთში მიღებული განათლებისა და ინტელექტუალური უნარების, თავისუფალი აზროვნებისა და დასავლური ფილოსოფიით დაინტერესების გამო... შედეგად, ყველაზე გამორჩეული ქართველი მეცნიერებიც კი იძულებულნი გახდნენ, დამორჩილებოდნენ წესს და თავიანთი საქმიანობა საბჭოთა ხელისუფლებისთვის ნაკლებად შესამჩნევი გაეხადათ. შალვა ნუცუბიძე, სიმონ ყაუხჩიშვილი, გერონტი ქიქოძე, აკაკი გაწერელია, გრიგოლ კიკნაძე, მიხეილ კვესელავა, იყენებდნენ რა შედარებით მეთოდს თავიანთ სამეცნიერო ნაშრომებში, ცდილობდნენ შეენილბათ ეს სიტამამე. მართალია, ისინი ვერასდროს იქცნენ საბჭოთა ხელისუფლების ფავორიტებად – მათი უმრავლესობა მუდმივად პოლიტიკური და სოციალური ზეწოლის ქვეშ იმყოფებოდა, იკრძალებოდა მათი ნაშრომების პუბლიკაცია, მაღალ თანამდებობებზე დანიშვნა, აკადემი-

ური ხარისხის მინიჭება და სხვ. მაგრამ, ქართული კრიტიკული სკოლის საბედნიეროდ, მათ შეინარჩუნეს ფიზიკური არსებობა და, თავიანთი მოღვაწეობით, დიდი სტიმული მისცეს მომავალ თაობებს.

სწორედ იმიტომ, რომ საბჭოთა კრიტიკისთვის შედარებითი კვლევები არ იქცა წამყვან მეთოდოლოგიად, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სწავლებაც საბჭოთა პერიოდის უნივერსიტეტებში დღის წესრიგში არ იდგა. ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ლიტერატურის შემსწავლელი ძირითადი კურსები იყო: ქართული ლიტერატურის ისტორია, საბჭოთა ლიტერატურების ისტორია, უცხოური ლიტერატურის ისტორია. 1960-1970-იანი წლებიდან, საერთო ტენდენციის შემდეგ, ამ სასწავლო კურსებს შეუერთდა ლიტერატურული ურთიერთობები, რომელიც მნიშვნელოვან აკადემიურ და სამეცნიერო მიმართულებად ჩამოყალიბდა. მნიშვნელოვანი აქცენტი კეთდებოდა ქართულ-რუსულ ლიტერატურულ ურთიერთობებზე, ვინაიდან ლიტერატურული ურთიერთობების ამ კონკრეტულ სფეროს განსაკუთრებული იდეოლოგიური მნიშვნელობა ჰქონდა.*

მოგვიანებით, 1970-იანი წლების ბოლოს და, განსაკუთრებით, 1980-იანი წლებიდან, ჯერ „პერესტროიკას“ და შემდეგ – საბჭოთა ხელისუფლების დაშლასთან ერთად, ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ლიტერატურის თეორიისა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის

* ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 1975 წელს დაარსდა სსრკ ხალხთა ლიტერატურების (შემდგომში – ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის) კათედრა, რომელსაც, დაარსების დღიდან 2010-იანი წლების რეფორმებამდე, ხელმძღვანელობდა პროფ. ოთარ ბაქანიძე.

სწავლებისა და კვლევის პერსპექტივების გადაფასება და-
იწყო. ახალი თაობის მეცნიერებს ნაკლებად აღელვებდათ
საბჭოთა რეგულაციები. დასავლურმა კრიტიკულმა თეორი-
ებმა და კონცეფციებმა სსრკ ქვეყნების ლიტერატურული
კრიტიკის სივრცეში, მათ შორის ქართულშიც, შემოაღწია.
პიონერები იყვნენ: რევაზ ყარალაშვილი, ნოდარ კაკაბაძე,
მზია ბაქრაძე, ნიკო ყიასაშვილი, ლეილა თეთრუაშვილი.
მათ მალე შეუერთდნენ ქართული ლიტერატურის სპეცი-
ალისტები, რომლებიც შეისწავლიდნენ ქართულ მწერლობას
სხვადასხვა ლიტერატურული და კულტურული მოდელე-
ბის არეალში – ალექსანდრე გვახარია, ირაკლი კენჭოშვილი,
გიორგი გაჩეჩილაძე, რევაზ სირაძე, რევაზ თვარაძე, ზურაბ
კიკნაძე, თეიმურაზ დოიაშვილი. იდეოლოგიას უკვე აღარ
შეეძლო ამ პროცესების შეჩერება.

შედარებითი ანუ კომპარატივისტული კვლევების რაობა და მნიშვნელოვანება

უკვე მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან, ევროპულ ლი-
ტერატურათმცოდნეობაში ლიტერატურულ-თეორიული
სკოლებისა და მიმართულებების დიდი მრავალფეროვნება
აღინიშნა, რაც დაუკავშირდა თავად ლიტერატურული
ხედვის პრინციპების ცვალებადობასა და გამრავალფე-
როვნებას*. ამ ტენდენციამ ინტერპრეტაციული სივრცის
სპექტრის გაფართოება გამოიწვია, კერძოდ კი, ინტერდის-
ციპლინარული კვლევების ფორმირება. ინტერდისციპლი-

* იხ. ი.რატიათი, ქართული ლიტერატურა ტექსტის კვლევის თანამედროვე
მეთოდების კონტექსტში. ჟ. სჯანი 7. სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის
თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში. თბ., ლიტერა-
ტურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. გვ. 6-11.

ნარული კვლევები გარკვეულ მეთოდოლოგიურ კანონზომიერებას დაეფუძნა: ყოველი ლიტერატურულ-თეორიული სკოლა მასთან რაიმე პრინციპით დაკავშირებულ სხვა დისციპლინასთან თანამშრომლობდა – ფილოსოფიასთან, ესთეტიკასთან, ლინგვისტიკასთან, ეთიკასთან, მათემატიკასთან ან ერთდროულად რამდენიმესთანაც კი. აშკარა იყო, რომ საერთო: ლიტერატურის თეორია ინტერდისციპლინური კვლევების გზას დაადგა. ინტერდისციპლინური კვლევები, ლიტერატურის თეორიის შემთხვევაში, კონცეპტუალურ პარალელებზე დაფუძნებულ ანალიზს გულისხმობდა, რაც ხელს უწყობდა ზოგადჰუმანიტარული კვლევითი სივრცის შექმნას. მულტიინტერპრეტაციული და ინტერდისციპლინური მეთოდები თავდაპირველად ევროპულ და ამერიკულ კრიტიკაში შემუშავდა, თუმცაღა, სწრაფადგავრცელდასხვადასხვაეროვნულლიტერატურებში, პროცესის მეთოდოლოგიური მართვა კი შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ ანუ ლიტერატურულმა კომპარატივისტიკამ ითავა. ამ მიმართულებით თვალსაჩინო შრომები შექმნეს ისეთმა მეცნიერებმა, როგორიც იყვნენ – რენე უელეკი, ოსტინ უორენი, რენე ეტიამბლი, პიტერ ძონდი, პოლ დე მანი და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ შედარებითი ანუ კომპარატივისტული ლიტერატურათმცოდნეობის გზა არ იყო ადვილი, ანაც – ერთგვაროვანი (გავიხსენოთ თუნდაც აზრთა სხვადასხვაობა კომპარატივისტული ლიტერატურის კრიზისის შესახებ), მის შესაჩერებლად არავითარი იდეოლოგიური ბერკეტი არ გამოდგებოდა: ის უკვე პროცესის ნაწილი იყო. ამიტომაც, მიუხედავად ხელოვნური დაბრკოლებისა, მან მაინც დაარღვია საბჭოთა კრიტიკის საზღვრები, ჯერ შეფარულად, ხოლო საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ – ღიად და აშკარად.

„საზღვარი“ ამ შემთხვევაში კარგავს თავის მატერიალურ მნიშვნელობას და კონცეპტუალურ პლანში გადაინაცვლებს. ლიტერატურული და კულტურული სისტემები გამჭვირვალეა და კონცეპტუალურად და კულტურულად ერთმანეთზე გადაჭდობილი ხდება. ლიტერატურული კომპარატივისტიკა ერთადერთი მეთოდოლოგიაა, რომელიც თეორიულად სწორად ასახავს ამ გააქტიურებულ კულტურულ-ლიტერატურულ პროცესებს, ვინაიდან ცდილობს გადაჭრას „ლიტერატურული საზღვრების“ პრობლემა სწორი მეთოდოლოგიური გზით.

კომპარატივისტული კვლევები გულისხმობს არა ცალკეული ეროვნული ლიტერატურების ანალიზს მათი ერთმანეთთან შედარების საშუალებით, არამედ იმ უნივერსალური მეთოდის დანერგვას, რომელიც ახდენს კონკრეტული ლიტერატურული ნამუშევრის გააზრებას ზოგად პერსპექტივაში. გადალახავს რა ეროვნული მახასიათებლების საზღვრებს, ის განსაზღვრავს სხვადასხვა ეროვნული კულტურებისა და ლიტერატურების ინტეგრაციის ხარისხს მათი კულტურული იდენტობის შენარჩუნების აუცილებელი პირობით. ლიტერატურული კომპარატივისტიკის ამ ბოლო ფუნქციამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა ე.წ. „მცირე ლიტერატურებისთვის“. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მთავარი უპირატესობა ნაციონალური საზღვრების დაძლევაა, თუმცა, მას შეგნებული აქვს ის გარემოებაც, რომ შედარების პროცესში გათვალისწინებული უნდა იყოს სწორედ ნაციონალური მახასიათებლები.

კომპარატივისტული მეთოდოლოგიის ესთეტიკური პერსპექტივა შეიძლება განისაზღვროს, როგორც ერთმანეთთან დაახლოება; ანალოგიები კონტაქტის გარეშე, რაც

უზრუნველყოფს კონკრეტული ტექსტების სინთეზს გარკვეულ კულტურულ და ლიტერატურულ მოდელში. ასეთ შემთხვევაში, ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების გლობალური ტენდენცია მწერლის შემოქმედების ლიტერატურული საფუძვლების ამოცნობისკენაა მიმართული. ლიტერატურებს შორის დიალოგი ლოგიკურად გარდაიქმნება ინტერკულტურულ დიალოგად.

მიუხედავად ასეთი, ერთი შეხედვით, მყარი განმარტებებისა, კომპარატივისტული კვლევების მიმართ, დღიდან მისი დაფუძნებისა, არაერთი კითხვა არსებობდა. მათ შორის: „რით განსხვავდება კომპარატივისტული კვლევების ზოგადი მიზნები ზოგად-თეორიული კვლევების მიზნებისგან?“ (კროჩე 1990), ან: „კომპარატივისტიკის მთავარ ბერკეტად ლინგვისტური ბარიერების დაძლევა ხომ არ უნდა იქცეს?“... 1966 წელს, საუკე წერდა: ზოგადი (თეორიული) ლიტერატურათმცოდნეობა „გულგრილია ლინგვისტური საზღვრების მიმართ, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა კი შეისწავლის ნაციონალურ ლიტერატურებს ერთმანეთთან მიმართებაში, რაც გულისხმობს ლინგვისტური საზღვრების გათვალისწინებას“ (საუკე 1966: 63). იქნებ ორივე დასახელებული მეთოდი – ზოგადი და შედარებითი – კვლევის პროცესში, გამსჭვალავს კიდევაც ერთმანეთს? ასეთ შემთხვევაში, განსაკუთრებულ დაკვირვებასა და ახსნას ხომ არ მოითხოვს ისეთი ტერმინები, როგორიცაა – „ნაციონალური ლიტერატურა“ და „მსოფლიო ლიტერატურა?“ (რატიანი 2018). კომპარატივისტული კვლევების უპირატესობას ნაციონალური საზღვრების დაძლევა წარმოადგენს, მაგრამ – მათი უგულვებელყოფა ხომ არა? იქნებ არ არის საკმარისი მხოლოდ მიმართებების კვლევა? არამედ, მიმართებე-

ბის პარალელურად, საჭიროა, რეცეფციების კვლევა? (დო-
უნი); აღქმა და კომუნიკაცია ხომ თანამედროვე კომპარა-
ტივისტული კვლევების თანაბრად მნიშვნელოვანი ასპექ-
ტებია? იგულისხმება ნაციონალური და ლინგვისტური
საზღვრები, როგორც პირდაპირი კონტაქტები, ისე – ტიპო-
ლოგიური ანალოგიები...

როგორადაც არ უნდა მივუდგეთ კომპარატივისტულ
კვლევებს, ერთ რამ ცხადია: მე-20 საუკუნის უკვე დასა-
წყისიდან ის ფილოლოგიური კვლევების განუყოფელ ნა-
წილს წარმოადგენს და განსაზღვრავს საერთაშორისო ლი-
ტერატურული კომუნიკაციების შესაძლებლობებს.

საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურათმცოდნეობისათ-
ვის, იდეოლოგიური კლიშეების გამო, დაუშვებელი იყო
ინტერპრეტაციული საზღვრების ესოდენ გაფართოება. შე-
საბამისად, კომპარატივისტული კვლევების დასავლური მო-
დელის დანერგვა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამ-
ხობის შემდეგ გახდა შესაძლებელი.

კომპარატივისტული ლიტერატურის სწავლება პოსტ-საბჭოთა საქართველოს უნივერსიტეტებში

1990-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც საბჭოთა
სახელმწიფომ ოფიციალურად შეწყვიტა არსებობა, შედარე-
ბით ლიტერატურათმცოდნეობასა და მისი დამკვიდრების
პრობლემასთან დაკავშირებულმა დისკუსიამ ლიტერატურის
თეორიის სფეროში გადაინაცვლა. ქართული კრიტიკული
სკოლაც შეუდგა ვითარების შესწავლას. ამ თვალსაზრისით,
განსაკუთრებულ მნიშვნელობს იძენს თეიმურაზ დოიაშ-

ვილის, თამარ ლომიძისა და ლევან ბრეგაძის შრომები. საზღვრების დემონტაჟის მიმდინარე პროცესმა ქართველი კრიტიკოსების უკვე ახალ თაობასაც გაუხსნა გზა; შესანიშნავი შანსი მისცა, მიეღო საერთაშორისო გამოცდილება და დაუფლებოდა ლიტერატურათმცოდნეობის სწავლების თანამედროვე პრინციპებს (გაგა ლომიძე, ირმა რატიანი, ზაზა შათირიშვილი, ბელა წიფურია). დაიწყო ხარვეზების ამოვსების ურთულესი პერიოდი. მთავარი მიზანი იყო ქართველი მკითხველის უზრუნველყოფა დასავლურ აკადემიურ წრეებში უკვე დამკვიდრებული ეფექტური ინფორმაციითა და მიდგომებით, ტენდენციებით, პირობებითა და ცნებებით. ამ ძალისხმევის შედეგად, 21-ე საუკუნის დასაწყისში, ქართველ მკითხველს უკვე შეეთავაზა ლიტერატურის თეორიისა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სპეციალისტების მიერ შექმნილი კვალიფიციური სამეცნიერო ნაშრომები. აკუმულაციის ეტაპი მალე შეიცვალა ანალიტიკურით, როდესაც ქართველმა მეცნიერებმა არა მხოლოდ დასავლელი ლიტერატურათმცოდნეობის მიღწევების აღწერა-გადმოცემა შემდეგ, არამედ – მათი კვლევების შედეგების გამოყენებაც ორიგინალურ კვლევებში.

2006 წელს, ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში შესამღებელი გახდა ლიტერატურული თეორიისა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პირველი ინსტიტუტის დაარსება (ხელმძღვანელი – პროფ. ირმა რატიანი). 2008 წელს, იქვე შეიქმნა კომპარატივისტული ლიტერატურათმცოდნეობის სამაგისტრო და სადოქტორო პროგრამები. სწავლების სხვადასხვა საფეხურზე დაინერგა მთელი რიგი ახალი სასწავლო კურსებისა: საბაკალავრო საფეხურზე – ლიტერატურის თეორია, მხატ-

ვრული სტილისა და სტილისტიკის საკითხები, რომანის პოეტიკა და სხვ. სამაგისტრო საფეხურზე – მე-20 საუკუნის ლიტერატურულ-თეორიული სკოლები და მეთოდოლოგიები, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, დრამის პოეტიკა, ლიტერატურული მიმდინარეობები, ნარატოლოგია და სხვ. სადოქტორო საფეხურზე – შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და კულტურის ტიპოლოგია. 2009 წელს ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაარსდა შედარებითი ლიტერატურის ინსტიტუტი (ხელმძღვანელი – პროფ. ბელა წიფურია).

ამგვარად, საზღვრების გაფართოების პროცესს მოჰყვა ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების და სწავლების გაღრმავების პროცესი. თუმცა, უმაღლესი სასწავლო დაწესებულებები სერიოზულ სირთულეებს წააწყდნენ, კერძოდ, სპეციალისტთა ნაკლებობას და სასწავლო წიგნების არარსებობას. საჭიროებამ მოითხოვა – ტექსტების თარგმნა, სილაბუსების შექმნა, სპეციალისტების გადამზადება და ორიგინალური კვლევების წარმოება. დღის წესრიგში დადგა: მთარგმნელობითი საქმიანობის გაძლიერება, სპეციალისტების გადამზადება-მომზადება, სტუდენტების ინტელექტუალური დონისა და ენების ცოდნის ამაღლება. უნივერსიტეტები ცდილობდნენ ამ პროცესების დაჩქარებას, თუმცა, მათ გარკვეული დრო და, უფრო მეტად კი, პროფესორების მოთმინება სჭირდებოდა. თავდაპირველად, პროფესორთა უმრავლესობა, ეყრდნობოდა რა საკუთარ გამოცდილებას, საგნებს სახელმძღვანელოების გარეშე ასწავლიდა: ისინი სტუდენტებთან ერთად ასრულებდნენ ინდივიდუალურ სამუშაოებს, რაც სემინარებსა და პრაქტი-

კულ სამუშაოებში გამოიხატებოდა, ამხნევებდნენ სტუდენტებს, მოუწოდებდნენ, რომ ესწავლათ უცხო ენები^{*}. ყველა ამ საქმიანობას მნიშვნელოვანი შედეგი მოჰყვა: დაიბეჭდა ახალი დარგობრივი სახელმძღვანელოები. მათ შორის უნდა დასახელდეს: ლიტერატურის თეორია. მე-20 საუკუნის თეორიული სკოლები და კონცეფციები (ავტორთა კრებული, რედ. თ. დოიაშვილი, ი. რატიანი, თბილისი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2008); ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი (ავტორთა კრებული, რედ. ი. რატიანი, თბილისი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2012); ფაბულა და სიუჟეტი (ავტორი – ირმა რატიანი, თბილისი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი 2011); ჟანრის თეორია (ავტორი – ირმა რატიანი, თბილისი, უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009); ტექსტოლოგია (ავტორთა კრებული, რედ. მ. ნინიძე. თბილისი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2008); ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია, 1, 2, 3 ტომები (რედ. გ. ლომიძე, ი. რატიანი). აგრეთვე, ორიგინალური მონოგრაფიები, რომლებიც კომპარატივისტულ მეთოდოლოგიას ეყრდნობა და ქართველი მეცნიერების კოლაბორაციის შედეგად იქნა გამოქვეყნებული საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ.

2008 წელს დაარსდა კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია (GCLA), რომელიც არა ერთ სამეცნიერო ღონისძიებას ატარებს. ასოციაცია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტი-

^{*} სამწუხაროდ, 1990 წელს საქართველოში სამოქალაქო ომის და ეკონომიკური კრიზისის გამო, მშობლებს არ ჰქონდათ საშუალება, რომ შვილებისთვის სასურველი განათლება მიეცათ ამ მიმართულებით.

ტუტთან და ივ. ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან პარტნიორობით, 2008 წლიდან გამოსცემს ლიტერატურის თეორიისა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ქართულ რეცენზირებად ჟურნალს „სჯანი“, რომელიც შესულია როგორც ცენტრალური და აღმოსავლეთევროპის ონლაინ ბიბლიოთეკის მონაცემთა ბაზაში (<http://www.cceol.com/search/article-detail?id=276471>), ასევე ინდექსირებულია VABB-SHW(<https://www.ecoom.be/en/vabb>), ERIH PLUS და EBSCO საერთაშორისო ბაზაში (<https://dbh.nsd.uib.no>). საერთაშორისო ინტერგაციის პროცესი წარმატებითაა დაწყებული.

დასკვნა

რეალობა გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურული კომპარატივისტიკის მიმართ ინტერესი უფრო და უფრო იზრდება. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ფართოდ არის აღიარებული ქართველი სტუდენტების ახალი თაობის მიერ. სწავლების პროცესი შეესაბამება საერთაშორისო სტანდარტებს. ქართველი სტუდენტები უკვე მონაწილეობენ საერთაშორისო გაცვლით პროგრამებში. და მიუხედავად ამ მიღწევებისა, გარკვეული პრობლემები ჯერ კიდევ არსებობს. მათი მოგვარება აუცილებლად უნდა დადგეს დღის წესრიგში, ვინაიდან სხვა ქართული უნივერსიტეტებიც ასევე გეგმავენ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სწავლებისა და კვლევის დანერგვას. პრობლემები კი შემდეგი სახისაა: ადამიანური რესურსების (კვალიფიციური კადრების) ნაკლებობა, სტუდენტებს შორის უცხო ენის ცოდნის ჯერ

კიდევ არასასურველი დონე, მთარგმნელობითი უნარ-ჩვევების დეფიციტი. თუმცა, საფუძველი უკვე შექმნილია და იმედი გვაქვს, რომ ქართული უნივერსიტეტები ფართოდ დანერგავენ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას, როგორც უმნიშვნელოვანეს თანამედროვე საერთაშორისო დისციპლინას, რათა ხელი შეეწყოს ჰუმანიტარულ სფეროში საერთაშორისო კონტაქტებისა და პროფესიული კომუნიკაციების გაძლიერებას.

ბიბლიოგრაფია:

გაჩევი 1964: გაჩევი, გ. ლიტერატურების აქსელერებული განვითარება. მოსკოვი: გამომცემლობა „ნაუკა“ (Наука), 1964.

გორსკი 190: გორსკი. შედარებით-ისტორიულ ლიტერატურულ კვლევებსა და კომპარატივისტულ კვლევებს შორის არსებული განსხვავებების შესახებ. მოსკოვი: „რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის სლავისტიკის ინსტიტუტის გამომცემლობა“ (Институт славяноведения РАН). 2006. გვ.104-133.

დურიშინი 1979: დურიშინი, დ. ლიტერატურის შედარებითი კვლევის თეორია. მოსკოვი: გამომცემლობა „პროგრესი“ (Прогресс), 1979.

ვესელოვსკი 1940: ვესელოვსკი, ა. ისტორიული პოეტიკა. ლენინგრადი: გამომცემლობა „მხატვრული ლიტერატურა“ (Художественная литература), 1940.

ვესელოვსკი: ვესელოვსკი, ა. ლიტერატურის ისტორიის, როგორც მეცნიერების დარგის მეთოდებისა და ამოცანების შესახებ. ლექცია, წაკითხული 1870 წელს. https://lucian.uchicago.edu/blogs/historicalpoetics/files/2010/08/Veselovsky_1870.PMLA_Formatted.pdf

ვოროჟბიტოვა 2000: ვოროჟბიტოვა, ა. დიდი სამამულო ომის პერიოდის „ოფიციალური საბჭოთა ენა“: ლინგვორიტორიკული ინტერპრეტაცია. ჟ. თეორიული და გამოყენებითი ლინგვისტიკა (ვორონეჟი), №2, 2000. გვ.21-42. <http://www.philology.ru/linguistics/2/vorozhbitova-00.htm>

ივანოვა 2012: ივანოვა, ნ. თავისუფალი და თავნება – თუ უაზრო და მომაკვდავი? შენიშვნები თანამედროვე ლიტერატურულ ტერმინებზე. ჟ.ზნამია, 2012, №7. <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/7/i14-pr.html>

კონრადი 1972: კონრადი, ნ. დასავლეთი და აღმოსავლეთი. მოსკოვი: გამომცემლობა „აღმოსავლური ლიტერატურის მთავარი რედაქცია“ (Главная редакция восточной литературы), 1972.

კროჩე 1990: კროჩე, ბ. ესსები ლიტერატურასა და ლიტერატურულ კრიტიკაზე. SUNY Press, 1990.

ნეუპოკოევა 1968: ნეუპოკოევა, ი. თანამედროვე ლიტერატურების ურთიერთმიმართებების შესახებ. მოსკოვი: „საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“ (Изд-во: АН СССР), 1968.

ნეუპოკოევა 1976: ნეუპოკოევა, ი. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია. სისტემატური და კომპარატივისტული ანალიზის პრობლემები. მოსკოვი: გამომცემლობა „ნაუკა“ (Наука), 1976.

ჟირმუნსკი 1962: ჟირმუნსკი, ვ. „ლიტერატურის შედარებით-ისტორიული შესწავლის პრობლემები“. წიგნში: ნაციონალური ლიტერატურების ურთიერთობები და ინტერაქციები. მოსკოვი: „საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“ (Изд-во Академии наук СССР), 1961.

რატიანი 2006: რატიანი, ი. „ქართული ლიტერატურა ტექსტის კვლევის თანამედროვე მეთოდების კონტექსტში“. სჯანი, 7. სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში. თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი: 2006, გვ. 6-11.

რატიანი 2018: რატიანი, ი. ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

საიაკე 1966: საიაკე, რ. კომპარატივისტული ლიტერატურა. 1966.

ანთოლოგია

**ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა,
შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა,
ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორია**

ლიტერატურათმცოდნეობის ფარგლებში ლიტერატურის თეორიის, ლიტერატურის ისტორიისა და კრიტიკის გამიჯვნასთან ერთად შესაძლებელია აგრეთვე ისეთი დარგების გამოყოფა, როგორებიცაა: ზოგადი (general) ლიტერატურათმცოდნეობა, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორია.

უნდა ითქვას, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ერთობ საჭოჭმანო ტერმინია და შესაძლოა ნაწილობრივ ესეც უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ ლიტერატურული კვლევა-ძიების ამ დარგმა აკადემიური მეცნიერების მოსალოდნელზე ნაკლები ყურადღება დაიმსახურა.

ინგლისურ ენაში განსაზღვრება comparative [შედარებითი] ტერმინოლოგიური მნიშვნელობით მეთიუ არნოლდმა დაამკვიდრა, როდესაც თავის თარგმანში (1848) ჟან-ჟაკ ამპერის *histoire comparative*-ს შესატყვისად გამოიყენა. ფრანგები სხვაგვარ ტერმინს – *Littérature comparée*-ს – ამჯობინებდნენ, რომელიც ვიიდანმა [Abel-François Villemain] 1829 წელს კიუვეს *anatomie comparée*-ს ანალოგიით შეიმუშავა. გერმანელები იყენებენ ცნებას *vergleichende Literaturgeschichte*.

ამ ცნებებში გამოყენებული ზედსართავი სახელებიდან არც ერთი არაა სრულყოფილი, ვინაიდან შედარების მეთოდი, რომელიც ნებისმიერ კრიტიკულ განსჯასა და

მეცნიერებაში გამოიყენა, სათანადოდ ვერ ასახავს ლიტერატურული ანალიზის დროს წამოჭრილ ამოცანათა თავისებურებას.

ლიტერატურის ისტორიის კვლევა იშვიათად ისახავს მიზნად სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურათა, თუნდაც მიმდინარეობათა, მწერალთა ან ნაწარმოებთა შედარებას, თუმცა საკმაოდ გამოსადეგია ისეთი ნაშრომები, როგორიცაა, მაგალითად, ფ. ჩ. გრინის „მენუეტი“, რომელშიც XVIII საუკუნის ინგლისურ და ფრანგულ ლიტერატურათა შედარებითი ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია ამ ორი ქვეყნის ლიტერატურას შორის არსებული როგორც ერთობა და ნათესაობა, ასევე სხვაობა.

ტერმინს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ჩვეულებრივ მრავალგვარი და მკვეთრად განსხვავებული საკითხების მიმართ იყენებენ ხოლმე. ზოგჯერ ზეპირსიტყვიერების, განსაკუთრებით ფოლკლორული მოტივების მიგრაციისა და მხატვრულ ლიტერატურაში მათი შეღწევის შესწავლის აღსანიშნავადაც ხმარობენ. მაგრამ აჯობებს, თუ ამგვარი საკითხების კვლევას ფოლკლორისტიკას მივანდობთ, მეცნიერების ამ თვალსაჩინო დარგს, რომელიც მხოლოდ ნაწილობრივ არის დაკავებული მხატვრული შემოქმედების საკითხებით და ამა თუ იმ „ერის“ მიერ შექმნილ მთელ ცივილიზაციას შეისწავლის, ჩაცმულობის, ზნე-ჩვეულებების, შეხედულებების, შრომითი იარაღებისა და ხელოვნების ნიმუშების ჩათვლით.

მაგრამ უდავოა ისიც, რომ ზეპირსიტყვიერების კვლევა-ძიება ზოგადად ლიტერატურის შესწავლის განუყოფელი ნაწილია. იმდენად, რამდენადაც მწერლობა და ზეპირსიტყვიერება ყოველთვის მძლავრ ზეგავლენას ახ-

დენდენ ერთმანეთზე, ფოლკლორისტიკა მჭიდროდაა დაკავშირებული წერილობითი ლიტერატურის საკითხთა კვლევასთან. ვერ გავიზიარებთ ზოგიერთი ფოლკლორისტის, მაგალითად, ჰანს ნაუმანის გადაჭარბებულ განცხადებას იმის შესახებ, რომ ზეპირსიტყვიერება არის gesunkenes Kulturgut, მაგრამ ეჭვსგარეშეა ისიც, რომ მაღალი საზოგადოების მიერ შექმნილი მწერლობა ღრმა ზეგავლენას ახდენდა ზეპირსიტყვიერებაზე. სარაინდო რომანისა და ტრუბადურული ლირიკის გამოძახილი ფოლკლორში უდავო ფაქტია.

ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების თაყვანისმცემელ რომანტიკოსებს თავზარს დასცემდა იმის გაგება, რომ ეს სიტყვიერება ყოველთვის არ იღებს სათავეს უძველეს წარსულში და რომ მრავალი ხალხური თქმულება, ზღაპარი და გადმოცემა არც ისე დიდი ხნის წინაა შექმნილი და მაღალი საზოგადოებრივი ფენების ლიტერატურიდან მომდინარეობს.

ამასთანავე ზეპირსიტყვიერების შესწავლა აუცილებელია ყოველი მეცნიერისათვის, ვინც კი ლიტერატურული პროცესების, თანამედროვე ჟანრებისა და ხერხების წარმომავლობისა და დამკვიდრების კვლევას ისახავს მიზნად.

სამწუხაროდ, ამ მხრივ, როგორც წესი, მხოლოდ ქვეყნიდან ქვეყანაში მოტივების მიგრაციის შესწავლით ანუ იმ მასალით იფარგლებიან, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურათა მკვლევრისათვის ჯერაც ნედლ მასალად რჩება. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ამ ბოლო დროს ფოლკლორისტები სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობენ მხატვრულ ხერხების, ფორმების, სახისმეტყველების თავისებურებათა, ფორმის მორმფოლოგიის, მთქმელისა თუ მთხრობელის და

მათი მსმენელი საზოგადოების პრობლემ-ატიკის შესწავლას, რაც ხელს უწყობს ფოლკლორისტთა შრომის ორგანულ ჩართვას ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ ცნების ფართო გაგებით.

მართალია, ზეპირსიტყვიერების შესწავლა ისეთი სპეციფიკური საკითხების კვლევა-ძიებასთანაა დაკავშირებული, როგორებიცაა სოციალური გარემო და მოტივების გავრცელება, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ზეპირსიტყვიერებისა და მწერლობის ურთიერთზემოქმედება არასოდეს შეჩერებულა, უდავოა ისიც, რომ ზეპირსიტყვიერების მკვლევართა ძირითადი პრობლემატიკა იმავე საკითხთა წრეს მოიცავს, რომლებსაც მწერლობის მკვლევარნი შეისწავლიან. ევროპის უახლეს ლიტერატურათა მკვლევარნი, მათდა სავალალოდ, როგორც წესი, უგულებელყოფენ ამგვარ საკითხებს, თუმცა სლავურ და სკანდინავიურ ქვეყნებში, სადაც ზეპირსიტყვიერება დღესაც ცოცხალია, ან ყოველ შემთხვევაში ბოლო დრომდე ასეთი ვითარება იყო, ლიტერატურის ისტორიკოსები საკმაოდ დიდ ყურადღებას უთმობენ ზეპირსიტყვიერების საკითხებს. მაგრამ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მაინც არ გვესახება იმ ტერმინად, რომელიც ზეპირსიტყვიერების შესწავლას უნდა აღნიშნავდეს.

სხვა გაგებით ხმარებისას ეს ტერმინი გულისხმობს ორ ან მეტ ლიტერატურას შორის კავშირების კვლევას. ასეთი მნიშვნელობა მიანიჭეს ამ ტერმინს კომპარატივისტთა ჟურნალ „რევიუ დე ლიტერატურ კომპარე“-ს ირგვლივ შემოკრებილი მძლავრი ფრანგული სკოლის წარმომადგენლებმა, რომლებსაც ფერნან ბალდენსპერჟე [Baldensperger] ედგა სათავეში.

ეს სკოლა განსაკუთრებული მონდომებით, ხან საკმაოდ სწორხაზოვნად, ხოლო ზოგჯერ ერთობ წარმატებულად იკვლევდა ისეთ საკითხებს, როგორებიცაა მწერლის აღიარება და გამოძახილი, გავლენა და შეფასება სხვა ქვეყნებში (მაგალითად, გოეთე ფრანგულ ან ინგლისური ლიტერატურაში; ოსიანი, კარლეილი ან შილერი ფრანგულ ლიტერატურაში და ა. შ.).

ამ სკოლის მეთოდოლოგია არ იფარგელება ცნობების შეგროვებით გამოძახილზე, გავლენებსა და თარგმანებზე და დიდ ყურადღებას უთმობს მოცემულ ქვეყანაში ამა თუ იმ მწერალზე არსებული წარმოდგენისა თუ იერსახის გამოვლენას ისეთ მრავალგვარ მასალაზე დაყრდნობით, როგორებიცაა ჟურნალ-გაზეთები, მთარგმნელების მოღვაწეობა, სალონების თავისებურებანი, მოგზაურთა ცნობები და „მიმღების გარემო“, ის თავისებური ლიტერატურული სამყარო, რომელშიც უცხოელი ავტორი ყურადღებას იმსახურებდა. ამ გზით მოხერხდა ლიტერატურათა (განსაკუთრებით – დასავლეთ ევროპის) შორის მჭიდრო ურთიერთკავშირის მრავალი მტკიცებულების გამოვლენა, რამაც საგულისხმოდ გაამდიდრა ჩვენი წარმოდგენა ლიტერატურული მოვლენების გავრცელებაზე უცხოეთში

მაგრამ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ასეთი გაგებაც არაა დაზღვეული გარკვეული ნაკლისაგან. ირკვევა, რომ ამგვარი ნაშრომების შექმნა არ ეფუძნება ანალიზის რაიმე დასრულებულ და მოქნილ სისტემას. მეთოდოლოგია უცვლელი რჩება, განურჩევლად იმისაგან, თუ რას ვიკვლევთ – „შექსპირს საფრანგეთში“ თუ „შექსპირი XVIII საუკუნის ინგლისში“, პოს გავლენას ბოდლერზე თუ დრაიდენისა პოზე. როდესაც ეროვნულ ლიტერატურათა შედარება-შეჯერება მათი განვითარების მთლიანი სურათის

გაუთვალისწინებლად ხდება, ასეთ შემთხვევაში მხოლოდ ზედაპირული მოვლენების – წყაროებისა და გავლენების, მწერალთა რეპუტაციისა და პოპულარობის მიზეზთა კვლევის მოწმენი ვრჩებით.

ასეთი მიდგომით შეუძლებელია არათუ ცალკეულ ნაწარმოებთა სრულყოფილი ანალიზი და შეფასება, არამედ თვით მათი გენეზისის სირთულისა და მთლიანობის წარმოჩენა; ამის ნაცვლად, მთელი ყურადღება გადადის გამოძახილთა კვლევაზე, ანუ იმაზე, თუ ვინ და როგორ თარგმნა ესა თუ ის შედეგრი და როგორი მიბაძვები გამოიწვია, რომელთა ავტორები არაიშვიათად მეორეხარისხოვანი მწერლები არიან, ანდა იმის წარმოჩენაზე, თუ როგორი იყო მნიშვნელოვანი ნაწარმოების პრეისტორია და სად და როგორ გავრცელდა მისი თემატიკა და ფორმალური ნიშანთვისებები. ეს არის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ისეთი გაგება, როდესაც მის ძირითად საგნად მიჩნეულია ლიტერატურულ ურთიერთობათა გარეგნული გამოვლინებანი.

კომპარატივისტული კვლევა-ძიების შესუსტება ამ ბოლო ათწლეულების განმავლობაში ცხადყოფს საერთო უკმაყოფილებას ისეთი ვითარებით, როდესაც მთავარი ყურადღება უბრალოდ „ფაქტებს“, წყაროებსა და გავლენებს ეთმობა. ასეთი ვითარების საპირისპიროდ შეიქმნა ისეთი კონცეფცია, რომლის თანახმად შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ეროვნულ ლიტერატურებს „მსოფლიო ლიტერატურის“, ანუ „ზოგადი“ [general] თუ „უნივერსალური“ ლიტერატურის კონტექსტში შეისწავლის. მაგრამ საკითხის ამგვარად დასმა გარკვეულ სირთულეს უკავშირდება. ტერმინი მსოფლიო ლიტერატურა, რომე-

ლიც გოეთეს Weltliteratur-ის თავმანია, მეტისმეტად ყოვლისმომცველად მიგვაჩნია, რომლის გამოყენება ნიშნავს ხუთივე კონტინენტის ლიტერატურის შესწავლას ახალი ზეღანდიიდან ისლანდამდე. მსოფლიო ლიტერატურის კურსები, ისევე როგორც შესაბამისი სახელმძღვანელოები და ქრესტომატიები სახელგანთქმული ავტორების, და „რიგ-ვედებიდან“ დაწყებული და ოსკარ უაილდით დამთავრებული, ცნობილი ნაწარმოებების ფრაგმენტებს მოიცავენ, და მოკლებულნი არიან რაიმე სიღრმეს და სენტიმენტალური კოსმოპოლიტიზმის სულისკვეთებით არიან გამსჭვალულნი.

ერთი შეხედვით, უკეთესი ტერმინია „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა“, რომელსაც პოლ ვან ტიგემი [Van Tieghem] უფრო ვიწრო გაგებით ხმარობდა, ვიდრე იგულისხმება ტერმინში „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“. პოლ ვან ტიგემის თანახმად, „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობა“ ისეთ მიმდინარეობებსა და ტენდენციებს შეისწავლის, რომლებმაც საერთაშორისო გავრცელება პოვეს. მაგრამ პრაქტიკულად ერთობ მწელია წინასწარ იმის დადგენა, თუ რომელი მიმდინარეობაა წმინდა ეროვნული და რომელი მათგანი გასცდა ეროვნულ საზღვრებს. თვითონ ვან ტიგემის წიგნების უმრავლესობა ან ჩვეულებრივი კომპარატივისტული გამოკვლევებია (მაგალითად, ოსიანი საფრანგეთში ანდა „სასაფლაოთა პოეზიის“ საერთაშორისო რეზონანსი) ანდა საცნობარო ხასიათის ნარკვევებია გარეგნულ ფაქტებსა და ლიტერატურულ ურთიერთობებზე.

რაგინდ რთული აღმოჩნდეს ლიტერატურის უნივერსალური კონცეფცია, აუცილებელია გვახსოვდეს, რომ ლიტერატურა განუყოფელი მთლიანობაა და ამიტომ ლიტერატურული პროცესების ჩამოყალიბებისა და განვითარების

განხილვა არ შეიძლება ენობრივი ჩარჩოებით იფარგლებოდეს. საკითხისადმი ასეთი მიდგომის პრაქტიკული შედეგი ლიტერატურის (განსაკუთრებით – დასავლეთევროპული ტრადიციის) ზოგადი ისტორია იქნება. ეჭვსგარეშეა ძველი ბერძნული და რომაული ლიტერატურის, დასავლეთ ევროპის შუა საუკუნეებისა და თანამედროვე ძირითად ლიტერატურათა შორის არსებული უწყვეტი კავშირის არსებობა; არ უნდა უგულებელვყოთ აღმოსავლური, განსაკუთრებით „ბიბლიის“ გავლენები, მაგრამ ამასთან ერთად უნდა ვაღიაროთ ევროპის, რუსეთის, ამერიკის შეერთებული შტატებისა და სამხრეთ ამერიკის ლიტერატურათა მჭიდრო ერთიანობა.

ეს ერთიანობა ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასაწყისში გაცნობიერებული ჰქონდათ ლიტერატურის ისტორიის მამამთავრებს – ძმებ შლეგელებს, ბოუტერვეკს [Bouterwek], სისმონდისა და ჰალემს [Hallam], რომლებიც შეძლებისდაგვარად ხელს უწყობდნენ მის ხორცშესხმას. ოდნავ მოგვიანებით ეს იდეალი ევოლუციონიზმის ზეგავლენის შედეგად უფრო ცხადად გამოიკვეთა და მის მიმართ უფრო მწყობრი და თანამიმდევრული მიდგომა ჩამოყალიბდა. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პირველი თეორიები, ნ. პ. კარაევისა და ჰ. მ. პოსნეტის [Posnett] წიგნები ჰერბერტ სპენსერის სოციოლოგიური კონცეფციების მძლავრი ზეგავლენითაა აღბეჭდილი; მათში გადაჭარბებულადაა წარმოდგენილი კავშირი ინსტიტუტების დამკვიდრებასა და ლიტერატურას შორის. რაგინდ ბევრი სიახლე შევიტანოთ ზოგადი ლიტერატურული ისტორიოგრაფიის დიდოსტატების მეთოდთა ცალკეულ დეტალებში და ინფორმაციის რაგინდ უფრო მეტ წყაროს ვფლობდეთ, მათ

იდეალებთან და დიად მიზნებთან მიბრუნება უდავოდ იგვიანებს. ლიტერატურული ისტორია, როგორც სინთეზი, ზეეროვნულ დონეზე ხელახლა უნდა დაიწეროს. ამგვარად გაგებული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მეცნიერებისაგან მრავალი ენის ცოდნას მოითხოვს. ამისთვის საჭიროა აგრეთვე თვალსაწიერის გაფართოება, ნაციონალური და კუთხური მიკერძოების დაძლევა, რომლის მიღწევა ადვილი არაა. არადა ლიტერატურა ისევე ერთია, როგორც ერთია ხელოვნება და კაცობრიობა და ისტორიულ-ლიტერატურულ კვლევა-ძიებათა მომავალი ამ თვალსაზრისთანაა დაკავშირებული. ლიტერატურის ისტორიის უზარმაზარი არიალის ფარგლებში, ცხადია, გამოიყოფა ცალკეული ჯგუფები, რომლებიც ხშირად ევროპის ძირითად ენათა საზღვრებს მიჰყვებიან; ესაა გერმანული, რომანული და სლავური ლიტერატურები. ერთიან კონტექსტში განსაკუთრებით ხშირად იკვლევდნენ რომანულ ლიტერატურებს, ფრიდრიხ ბოუტერვეკის დროიდან ლეონარდო ოლშკიმდე, რომლებმაც მეტ-ნაკლები წარმატებით შუა საუკუნეების ხანის რომანულ ლიტერატურათა განვითარების მთლიანი სურათი წარმოადგინეს. რაც შეეხება გერმანულ ლიტერატურებს, მათი შედარებითი შესწავლა ადრინდელი შუა საუკუნეებით იფარგლებოდა, ანუ იმ დროით, როდესაც ტევტონური ცივილიზაციის ერთიანობა ჯერ კიდევ მძლავრად იყო გამოხატული. პოლონელი მეცნიერების ჯიუტი წინააღმდეგობის მიუხედავად, სლავური ენების და ამასთანავე წეს-ჩვეულებისა და თვით მეტრიკის ნათესაობა სათანადო საფუძველს ქმნის სლავიერების ლიტერატურათა ერთობლივი განხილვისათვის.

თემებისა და ფორმების, ხერხებისა და ჟანრების ისტორია, ცხადია, ეროვნებათშორისი ისტორიაა. მართალია, თანამედროვე ჟანრების უმრავლესობა ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურაში იღებენ სათავეს, მაგრამ შუა საუკუნეებში მათ არსებითი სახეცვლილება განიცადეს და ახალი მახასიათებლები შეიძინეს. ეროვნებათშორისია თვით მეტრიკის ისტორია, თუმცაღა მეტრიკა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ყოველი ერის ენობრივ თავისებურებებთან. ამის გარდა, ახალი დროის ევროპის უმთავრესი მიმდინარეობანი და სტილისტური მოვლენები (აღორძინება, ბაროკო, ნეო-კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი) შორს სცილდებიან რომელიმე ერთი ეროვნული ლიტერატურის საზღვრებს, თუმცა ერთი და იგივე სტილისტური კონცეფციის მიხედვით შექმნილი ნაწარმოებები განსხვავებული ეროვნული თავისებურებებით ხასიათდებიან. XIX საუკუნეში ენობრივ სხვაობებს უაღრესად გადაჭარბებული მნიშვნელობა მიანიჭეს, რაც რომანტიკული (უმთავრესად – ლინგვისტური) ნაციონალიზმისა და თანამედროვე ლიტერატურული ისტორიოგრაფიის ჩამოყალიბების თანხვედრამ განაპირობა.

ამის შედეგები, განსაკუთრებით აშშ-ში, დღესაც იგრძნობა, თანაც პრაქტიკაში; გავიხსენოთ თუნდაც ის გარემოება, რომ ამა თუ იმ ენის სწავლება იმავე ენაზე შექმნილი ლიტერატურის სწავლებას გულისხმობს. ამ ქვეყანაში არ არსებობს ურთიერთკავშირი ინგლისური, ფრანგული და გერმანული ლიტერატურის მკვლევართა შორის; თითოეულ ამ ჯგუფს თავისი სპეციფიკა აქვს და თითოეული მათგანი თავის სპეციფიკურ მეთოდოლოგიას იყენებს. გარკვეულწილად ასეთი განკერძოება გარდაუვალი-

ცაა თუნდაც იმიტომ, რომ ადამიანები, როგორც წესი, რომელიმე ერთ ენობრივ გარემოში ცხოვრობენ; მაგრამ როდესაც ლიტერატურის პრობლემატიკას ვიკვლევთ, საკითხების განხილვას მხოლოდ ერთ ენაზე გამოხატული იდეების შუქზე და მხოლოდ ამ ენაზე არსებული ტექსტებისა და დოკუმენტების საშუალებით სავალალო შედეგამდე მივყავართ. მართალია, ენობრივი სხვაობა ევროპულ ლიტერატურათა შორის საგულისხმოა მხატვრული სტილის, ლექსმცოდნეობის და თვით ჟანრული ხასიათის ზოგიერთი საკითხის გადაწყვეტისას, მაგრამ უდავოა ისიც, რომ ამ სხვაობას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, როდესაც იდეების (მათ შორის ესთეტიკური იდეების) ისტორიას, ინგლისურად, გერმანულად ან ფრანგულად გამოხატულ, მაგრამ სრულიად ჰომოგენურ იდეათა ისტორიას განვიხილავთ. ენობრივი კარჩაკეტილობა განსაკუთრებით საზიანოა შუა საუკუნეების ლიტერატურის კვლევისას, ანუ იმ ეპოქის, როდესაც ლათინური მთავარი ლიტერატურული ენა იყო, ხოლო ევროპა ინტელექტუალურ თვალსაზრისით მჭიდრო ერთიანობას წარმოადგენდა.

თუ შუა საუკუნეების ინგლისური ლიტერატურის მკვლევარი სათანადო ყურადღებას არ დაუთმობს ლათინურად და ნორმანულად შექმნილ ვეება მწერლობას, ქვეყნის ლიტერატურული ვითარებისა და ზოგადად კულტურის მის მიერ დახატული სურათი ყალბი იქნება.

როდესაც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის დაცვის აუცილებლობაზე ვსაუბრობთ, ეს სულაც არ ნიშნავს ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორიის შესწავლის უგულებელყოფას. პირიქით, მთავარი სწორედ ლიტერატურათა „ეროვნული თავისებურებისა“ და ზოგად ლიტერატურულ პროცესში ყოველი მათგანის ინდივიდუალური

წვლილის წარმოჩენაა. აქ მკაფიო თეორიული წინამძღვრებია საჭირო, რომელთა ნაცვლად ხშირად ეროვნულ მიკერძოებასა და რასობრივ თეორიებს მიმართავდნენ. თვით ისეთი საინტერესო საკითხის გარკვევისას, თუ რით გაამდიდრა ინგლისურმა სიტყვიერებამ ზოგადი ლიტერატურა, არსებობს პერსპექტივის გრძნობის დაკარგვისა და მათ შორის – უდიდესი მწერლების არასწორად შეფასების საფრთხე. მსგავს პრობლემებს ნებისმიერ ეროვნული ლიტერატურის ისტორიაშიც ვაწყდებით ხოლმე ცალკეული მხარეებისა და ქალაქების წვლილზე საუბრისას. ისეთმა უკიდურესმა თეორიებმა, როგორიცაა, მაგალითად, იოზეფ ნადლერის განცხადება, რომ შეუძლია უტყუაროდ დაახასიათოს ყოველი გერმანელი ტომი და მხარე და მათი წვლილი გერმანულ მწერლობაში, ხელი არ უნდა აგვადებინოს ამ პრობლემის კვლევაზე, რომლებიც იშვიათად შუქდება ხოლმე ფაქტებზე დაყრდნობით და სათანადო მეთოდოლოგიის შესაბამისად. ბევრი რამ, რაც ამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში ახალი ინგლისის, შუა დასავლეთისა და სამხრეთის წვლილზე დაიწერა, კერძოდ, რეგიონალიზმზე შექმნილი ნაშრომების უმრავლესობა, როგორც წესი, კუთხური პატივმოყვარებითა და ცენტრალიზების პროცესის მიმართ სინანულის გრძნობითაა გამსჭვალული. მიუკერძოებელი ანალიზი გულისხმობს მწერლის რასობრივი ფესვების, წარმომავლობისა და გარემოს სოციოლოგიური საკითხების გამიჯვნას ისეთი საკითხებისაგან, როგორებიცაა მწერალზე ამა თუ იმ ქვეყნის ბუნების თავისებურებათა ზეგავლენა, ლიტერატურული ტრადიციები და მისწრაფებები. „ეროვნულობის“ საკითხი განსაკუთრებით რთულად დგას

მაშინ, როდესაც უნდა გაირკვას – განსხვავებულ ეროვნულ ლიტერატურას განეკუთვნებიან თუ არა ერთსა და იმავე ენაზე შექმნილი ლიტერატურები, როგორიც უდავოდ არის, ინგლისურთან შედარებით – ამერიკული და თანამედროვე ირლანდიური ლიტერატურა. ისეთი კითხვა როგორცაა – იეიტსისა და ჯოისისაგან განსხვავებით, რატომ არ მიეკუთვნებიან ირლანდიურ ლიტერატურას გოლდსმითი, სტერნი და შერიდანი – მიგებას საჭიროებს. ანდა: წარმოადგენენ თუ არა დამოუკიდებელ ერთეულებს ბელგიური, შვეიცარული, ავსტრიული ლიტერატურა? არც ისე ადვილია იმ დროის მონაკვეთის დადგენა, როდესაც ამერიკაში შექმნილი მწერლობა აღარ განეკუთვნება „კოლონიურ ინგლისურ ლიტერატურას“ და უკვე დამოუკიდებელ ერთეულს წარმოადგენს. იყო თუ არა ინგლისური ლიტერატურიდან ჩამოცილება მოპოვებული პოლიტიკური დამოუკიდებლობის უშუალო შედეგი? თუ ეს გარდაქმნა მწერლობაში ეროვნული თემატიკისა და „ადგილობრივი კოლორიტის“ დამკვიდრებამ განაპირობა? ან იქნებ განსხვავებული ეროვნული ლიტერატურული სტილის ჩამოყალიბება იყო მთავარი? მხოლოდ მაშინ, როდესაც ამგვარ კითხვებზე სათანადო პასუხი გვექნება, შესაძლებელი გახდება ეროვნულ ლიტერატურათა ისეთი ისტორიის შექმნა, რომელსაც საფუძვლად არა მხოლოდ გეოგრაფიული და ენობრივი ხასიათის ფაქტორები დაედება და მხოლოდ მაშინ შევძლებთ იმ გზების ჩვენებას, რომლებითაც თითოეული ლიტერატურა საერთო ევროპულ ტრადიციას უერთდება. ზოგადი ლიტერატურა და ეროვნული ლიტერატურები ურთიერთდაკავშირებული მოვლენებია.

ევროპული მხატვრული აზროვნების საერთო მახასიათებლები ყოველ ქვეყანაში თავისებურ გამოვლინებას პოულობენ; ამის გარდა, ყოველ ქვეყანაში არის მიზიდულობის ცენტრები, არიან გამორჩეული და მკვეთრად განსხვავებული დიდი შემოქმედნი, რომლებიც განაპირობებენ ერთი ეროვნული ტრადიციის სხვაობას მეორესაგან. თუ შევძლებთ თითოეული ამ ტრადიციის ზუსტი წვლილის დადგენას, ეს იმის უტყუარი ნიშანი იქნება, რომ ბევრი რამ ვიცით იმაზე, რის ცოდნა აუცილებელია ლიტერატურის ისტორიაში.

ინგლისურიდან თარგმნა **ირაკლი კენჭოშვილმა**

**თანამედროვე შედარებითი
ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემები**

I

უკვე დიდი ხანია თანამედროვე კულტურული ქვეყნების, ყოველ შემთხვევაში ევროპული სახელმწიფოების, ლიტერატურული სამყარო ორი ელემენტისგან – ამავე ქვეყანაში შექმნილი და უცხოური ლიტერატურებიდან შემოტანილი თხზულებებისგან შედგება. წესად იქცა, რომ ამა თუ იმ ლიტერატურის ჭეშმარიტად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები სხვა ქვეყნის ლიტერატურულ სამყაროს სწრაფად შეეთვისება და გარკვეულწილად მის კუთვნილებად იქცევა ხოლმე. რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, იმის შეთვისება ხდება, რაც ამ ქვეყნისთვის განსაკუთრებულად საყურადღებოა, მისი ლიტერატურული გარემოსათვისა და საზოგადოებრივი აზროვნებისთვის საჭირო და მნიშვნელოვანია; ან რაც ხელს უწყობს იმ ქვეყნის ლიტერატურული სიტუაციისა და საზოგადოებრივი აზრის მდგომარეობის გაგებას, სადაც ეს ნაწარმოები შეიქმნა. თუმცა, ხშირად ისეთი ტექსტებიც შემოდის ხოლმე, რომელსაც საკუთარ ქვეყანაში მხოლოდ ხანმოკლე, მაგრამ ხმაურიანი წარმატება ხვდა წილად; ხშირად მსგავს გადანაცვლებას ექვემდებარება ყველაფერი, რაც სალიტერატურო პროცესში მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინოა.

ქვეყნისთვის, რომელშიც ამგვარი უცხო ლიტერატურა სისტემატიურად შემოდის, ამ უკანასკნელის როლი ზოგჯერ ძალზედ დიდია. არის შემთხვევები, როდესაც უცხო

ლიტერატურის რომელიმე ნაწარმოები გაცილებით მეტ ყურადღებას იპყრობს, ვიდრე საკუთარ წიაღში წარმოშობილი ტექსტი; ამავდროულად, ის ამ ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ აზრზეც დიდ გავლენას ახდენს.

უკანასკნელი ასწლეულის მეორე ნახევარში ამგვარი სურათი მხოლოდ ევროპული ლიტერატურული სამყაროსთვის არაა ნიშანდობლივი. ზემოთ თქმული, მაგალითად, სრულიად მიესადაგება იაპონიასაც. ამ ქვეყნის შესახებ ალბათ, მეტის თქმაც შეიძლება: თარგმანის მეშვეობით მის ლიტერატურულ სამყაროში სრული სახით არსებობს არა მხოლოდ ევროპისა და ჩინეთის კლასიკური ლიტერატურა, ისევე როგორც ყველაფერი, რაც XX საუკუნის ევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურებში თვალსაჩინო იყო, არამედ, თითქმის ყველაფერი ისიც, რაც საყურადღებოდ იქცა სხვა ქვეყნების მიმდინარე ლიტერატურებში. ხოლო, თანამედროვე ჩინეთის ლიტერატურულ სამყაროში, როგორც თარგმანთა რაოდენობით, ისევე საზოგადოებრივი მნიშვნელობითაც, ბოლო დრომდე საკმაოდ იგრძნობოდა რუსული საბჭოთა ლიტერატურის თანაარსებობა.* მოკლედ რომ ითქვას, ერთი ქვეყნის ლიტერატურულ სამყაროში სხვა ლიტერატურათა

* რუსული საბჭოთა ლიტერატურის ჩინურ კულტურაზე მოხდენილი გავლენის დასახასიათებლად, კონრადს შემოაქვს ახალი ტერმინი – „ლიტერატურის თანაარსებობა“; ამგვარად, მეცნიერი განასხვავებს ერთიანი ლიტერატურულ-კულტურული სივრცის შექმნის პროცესის სხვადასხვა ფორმებს: თუ კულტურათა შორის ამა თუ იმ ტიპის სიახლოვე არსებობს, თარგმნილი ნაწარმოებიც მიმდები კულტურის „კუთვნილებად იქცევა“. თუმცა, საბჭოთა კულტურა ფეოდალური აზროვნების გამომხატველი იმდროინდელი ჩინური კულტურისგან იმდენად განსხვავდებოდა, რომ მათი ლიტერატურების შერწყმა სრულიად შეუძლებელი აღმოჩნდა. ამ პერიოდში ჩინურ ენაზე ნათარგმნი რუსული საბჭოთა ლიტერატურა, მხოლოდ და მხოლოდ, თანაარსებობს ჩინურ ეროვნულ ლიტერატურასთან და მისი განვითარების პროცესზე გარკვეულ იდეურ ზეგავლენას ახდენს [ირინე მოდებაძე].

შედწევის პროცესი ასწლეულის მეორე ნახევარში, თითქმის მთელ კულტურულ კაცობრიობაზე გავრცელდა. ეს პროცესი, თავისი მასშტაბის, ინტენსიურობისა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის თვალსაზრისით კვლავ ვითარდება.

იგი საკმაოდ რთული პროცესია, რომელიც მოიცავს მრავალ წინააღმდეგობასა და შეჯახებას, მაგრამ ის მაინც მიმდინარეობს, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანა კი – მასზე თვალის დევნება და შესწავლაა. ეს ხომ ძალზედ მნიშვნელოვანი მოვლენაა: საუბარი ყოველი ცალკეული ქვეყნის ლიტერატურისა და მსოფლიო ლიტერატურის^{*} სტრუქტურას ეხება.

ერთი ლიტერატურის მეორეში შედწევის ძირითადი იარაღი, რა თქმა უნდა, თარგმანი გახლავთ. თუმცა, მთარგმნელი მხოლოდ „შუამავალი“ არ არის. სხვა ენაზე დაწერილი ნაწარმოების საკუთარზე გადმოღება ყოველთვის შემოქმედებითი აქტია. თარგმანის შექმნა საკუთარი ლიტერატურის ამა თუ იმ დონის გამდიდრებაა. მშობლიური ენის ორბიტაზე შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოები მისგან განუყოფელია; ხოლო სხვა ენაზე მისი გამოჩენა უკვე ამ ქვეყნის ლიტერატურულ ორბიტაზე მოხვედრას ნიშნავს. ამიტომ, არა მხოლოდ მწერლები, არამედ მთარგმნელებიც, ამავედროულად ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურის მოღვაწეები არიან.

* გასული საუკუნის 60-იან წლებში კონრადი ეროვნული და მსოფლიო ლიტერატურის ცნებების განსაზღვრის გზებს იკვლევდა; თავის მსჯელობებში იგი „ნაციის“ მარქსისტულ ცნებას ემყარება, რომელიც პოლიტიკურ-ტერიტორიული დატვირთვის მატარებლად მოიაზრება (იხ. ი.სტალინის ნაშრომი „მარქსიზმი და ნაციონალური საკითხი“); ამიტომ „ნაციონალური“ ლიტერატურის ცნებას კონრადი უკავშირებს „ქვეყნებს“, ანუ იმ სახელმწიფოებს, ვის ტერიტორიაზეც შეიქმნა და რომლის „ხალხის“ (მოსახლეობის) ინტერესებს გამოხატავდა ეს ლიტერატურა [ირინე მოდებაძე].

ამასთანავე, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მთელ რიგ შემთხვევებში, იმისთვის რომ ერთმა ლიტერატურამ მეორის სამყაროში შეაღწიოს, თარგმანი სრულიად არ არის საჭირო. ერთსა და იმავე – ინგლისურ ენაზე კითხვისთვის, კანადის, ავსტრალიის, ახალი ზელანდიის, სამხრეთ-აფრიკის რესპუბლიკის, ამერიკის შეერთებული შტატების მკითხველებს თარგმანი არ სჭირდებათ. არც ესპანეთისა და ცენტრალური, თუ სამხრეთ ამერიკული ქვეყნების (ბრაზილიის გარდა) მკითხველებს სჭირდებათ ის ამავე ქვეყნების მწერალთა მიერ შექმნილი ნაწარმოებების გასაცნობად. პორტუგალიელი და ბრაზილიელი მკითხველები ორივე ქვეყანაში შექმნილ ნაწარმოებებს ორიგინალში კითხულობენ. ინდოეთის საზოგადოების განათლებული ფენების წარმომადგენლებსაც შეუძლიათ თარგმანის გარეშე ინგლისურენოვანი ლიტერატურის წაკითხვა. თურქეთის, არაბული ქვეყნების, ინდო-ჩინეთის მრავალ მკითხველს კი არ სჭირდებათ თარგმანი ფრანგულ ენაზე დაწერილი თხზულებების გაცნობისთვის. სკანდინავიური ქვეყნების მკითხველებიც გერმანულენოვან ლიტერატურას მეტწილად ორიგინალში ეცნობიან. სახალხო-დემოკრატიულ ქვეყნებში კი მატულობს მათი რიცხვი, ვისთვისაც თარგმანის გარეშე ხელმისაწვდომია რუსულენოვანი ლიტერატურა. ანუ, რომელიმე ქვეყნის ლიტერატურა, ამავე დროს, სხვა ქვეყნების ლიტერატურების კუთვნილებად იქცევა, როგორც თარგმანის მეშვეობით, ასევე მის გარეშეც; უკანასკნელ შემთხვევაში ეს ხდება ამ ქვეყნების მოსახლეობის ერთენოვანების, ან გარკვეული უცხო ენის ფართოდ გავრცელების შედეგად.

თუ ამ მოვლენის მასშტაბს გავითვალისწინებთ, ნათელი ხდება ლიტერატურათა ურთიერთშერწყმის, სხვაგვა-

რად რომ ვთქვათ, საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების საყოველთაო ხასიათი. ამიტომაც, ჩვენს დროში ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ არსებით ამოცანად ასეთი კავშირების შესწავლა იქცევა.

ჩვენ ვცხოვრობთ ნაციონალური ლიტერატურების ხანაში. რა თქმა უნდა, ტერმინ „ნაციონალური ლიტერატურის“ გააზრება მისი საზოგადოებრივ-ისტორიული მნიშვნელობით უნდა მოხდეს, – როგორც ლიტერატურის გარკვეული, ზოგადი ხარისხის აღმნიშვნელი. ამ გაგებით „ნაციონალური ლიტერატურა“ – ის ლიტერატურაა, რომელიც მაშინ წარმოიშვება, როდესაც თვით ხალხი, თავისი ისტორიული განვითარებით ნაციის დონეს აღწევს, – ამ საზოგადო კატეგორიის მარქსისტული გაგებით. ამასთანავე, გრძელდება იმ ნაციონალური ლიტერატურების არსებობაც, რომლებზეც შეიძლება ითქვას, რომ ისინი „ძველია“, მაღალხარისხოვანია; ასეთია, მაგალითად, ევროპული ლიტერატურების უმრავლესობა; აქვე ვხედავთ ჯერ კიდევ „ახალგაზრდა“ ლიტერატურებსაც, ანუ იმ ლიტერატურებს, რომლებიც ნაციონალური სახით არც ისე დიდი ხნის წინ ჩამოყალიბდნენ; ასეთებია: ქართული, სომხური, იაპონური, თურქული, სპარსული; ვხედავთ იმ ლიტერატურებსაც, რომელთა, როგორც ნაციონალური ლიტერატურის ჩამოყალიბების პროცესი ჯერ კიდევ გრძელდება; ასეთ სურათს ვაწყდებით ძალიან ძველ, მაგრამ ბოლო დრომდე, ამა თუ იმ მიზეზის გამო, საზოგადოებრივი განვითარებით ჩამორჩენილ ხალხებში, როგორებიც არიან ჩინელები, ინდოეთის ხალხები; ხოლო საბჭოთა აღმოსავლეთის, არაბული სამყაროს, ინდონეზიისა და ინდოჩინეთის ხალხთა ნაციონალური ლიტერატურები ჩვენს თვალწინ ყალიბდება.

ეს მოვლენები ძალზედ მნიშვნელოვანია და იმის დასტურს წარმოადგენს, რომ წარსულს ჩაბარდა ნაციონალური ლიტერატურების სივრცის მხოლოდ ევროპით შემოფარგვლის ეპოქა. ჩვენს დროში, განვითარების ამა თუ იმ საფეხურზე მყოფი ნაციონალური ლიტერატურები – მსოფლიოს ყველა კულტურული ერის კუთვნილებათ. ეს მსოფლიო კაპიტალისტური სისტემის საყოველთაო, მსოფლიო-ისტორიული მარცხის პროცესის ერთ-ერთი შესანიშნავი შედეგია, იმ სისტემისა, რომელმაც ქვეყნების დიდი რაოდენობა, მათ შორის ძველი კულტურების მქონენიც, კოლონიურად, ნახევრად კოლონიურად, ან უმთავრეს კაპიტალისტურ სახელმწიფოებზე ეკონომიკურად და პოლიტიკურად დამოკიდებულად აქცია. ამ ყველაფერმა კი მათი ეკონომიკური, სოციალური და ნაციონალური განვითარება შეანელა. ახლა კოლონიალიზმის სისტემა დაინგრა და ყოფილი კოლონიებისა და ნახევრად კოლონიების ნაციონალური განვითარების აჩქარება უკვე იგრძნობა, რაც როგორც მათი ლიტერატურების, ისევე მსოფლიო ლიტერატურის სტრუქტურაზეც ზემოქმედებს.

თვალსაჩინოა კიდევ ერთი მოვლენა: ადრე, ნაციონალურ ლიტერატურებზე საუბრისას ბურჟუაზიული ერების ლიტერატურებს ვგულისხმობდით, – ახლა კი სოციალისტური ნაციების ლიტერატურებზეც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ; გაირკვა რომ ნაციონალური ლიტერატურებისთვის სრულიად არ არის აუცილებელი ისტორიული განვითარების ყველა საფეხურის გავლა. თუკი თანამედროვე რუსული ლიტერატურა სოციალისტური ნაციის ლიტერატურად იქცა, – ამავდროულად მას, როგორც ბურჟუაზიულ ერს დიდი და სახელოვანი ლიტერატურული ისტორია ჰქონდა, მაშინ როცა

მრავალი თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურა, მაგალითად უზბეკური, ყაზახური და აზერბაიჯანული, სოციალისტურ ნაციათა ლიტერატურების სახით ვითარდებიან, თუმცა, მათი წარსული განვითარება „ხალხურობის“ ეტაპს ესადაგებოდა, მაქსიმუმ, მათში ადრეულ-ბურჟუაზიული „განმანათლებლობის“ ჩანასახებს თუ შევნიშნავდით.

განვითარების ტემპებიც არათანაბარია. იაპონურმა ნაციონალურმა ლიტერატურამ ბურჟუაზიული ლიტერატურის განვითარების ყველა „კლასიკური“ ეტაპი განვლო, – თუ „კლასიკურად“ ინგლისის, საფრანგეთისა და ევროპის სხვა ხალხთა გზას მივიჩნევთ, ანუ, კლასიციზმის, რომანტიზმის, რეალიზმის, ნატურალიზმისა და სიმბოლიზმის გზას; მაგრამ თუ ფრანგულ ლიტერატურას ამისთვის მთელი XIX საუკუნე დასჭირდა, იაპონურმა ეს გზა მაქსიმუმ 40 წელში – XIX საუკუნის 70-ანებიდან XX ს.-ის 10-იან წლებამდე განვლო. ჩინეთის ლიტერატურა, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისამდე „განმანათლებლობის ეპოქის“ ფარგლებს ვერ აღწევდა, ანუ ჯერ კიდევ ფეოდალიზმის პირობებში ვითარდებოდა, როგორც ადრეული ბურჟუაზიული ლიტერატურა, XX საუკუნის 20-ანი წლებიდან სოციალისტური ნაციის ლიტერატურის ტიპთან მიახლოვებას იწყებს და სახალხო რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, უკვე ამ სახით მკვიდრდება. განსაკუთრებული სიჩქარით ვითარდებიან საბჭოთა აღმოსავლეთის ხალხთა ლიტერატურები. გზა აბიდან „აბაის გზამდე“ – სიმღერის პოეზიიდან თანამედროვე რომანამდე, სხვა ლიტერატურებისთვის უზარმაზარი

* აბაი – აბაი კუნანაევი (1845-1904) – ცნობილი მგოსანი, პოეტი, განმანათლებელი, მოაზროვნე; ახალი დამწერლობის ყაზახური ლიტერატურის ფუძემდებელი; „აბაის გზა“ – ცნობილი ყაზახი მწერლის მუხტარ აუეზოვის (1897-1961) რომანი-ეპოპეა – აბაი კუნანაევის ცხოვრების შესახებ [ირინე მოდებაძე].

მანძილი, – ყაზახურმა ლიტერატურამ სულ რაღაც ნახევარ საუკუნეში განვლო.

თუმცა, ტემპის აჩქარებას შესაძლოა ორგვარი შედეგი მოჰყვეს. ერთი მხრივ, მას შეუძლია სხვა ხალხთა განვითარებულ ლიტერატურებთან მიაახლოვოს აქამდე ჩამორჩენილი ლიტერატურა, მაგრამ მეორეს მხრივ, შესაძლებელია ამ ლიტერატურების დონეებს შორის არსებული სხვაობის გაღრმავებაც. ზუსტად ამგვარად, თურქეთს აქვს რომანტიზმისა და რეალიზმის საკუთარი ნიმუშები, მაგრამ არც ერთი არ მოიძებნება ისეთი, რომლის მსოფლიო რომანტიზმსა და რეალიზმში, ჰიუგოსა და ბალზაკის ნაწარმოებების გვერდით, თანაბარუფლებიანი ჩართვა შეგვეძლოს. მართალია, არსებობს რაბინდრანათ თაგორის შემოქმედების მსგავსი მოვლენებიც, მაგრამ ამას უფრო გამონაკლისის სახე აქვს. ამიტომ, თუ მაგალითად, ახალი დროის რეალიზმის ლიტერატურას მსოფლიოს მასშტაბით განვიხილავთ, მხატვრული მეთოდის იდენტურობასთან ერთად, საგრძნობ სხვაობებს დავინახავთ, რაც არა მხოლოდ ცალკეული ეროვნული ლიტერატურების თავისებურებებით, არამედ მათი იდეური და მხატვრული დონეებითაა განპირობებული.

ყველა ცალკეულ შემთხვევაში, ამ რთული სურათის გაგება მხოლოდ მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ლიტერატურათშორისი კავშირების გათვალისწინებითაა შესაძლებელი. არ გამოგვივა, მაგალითად, ახალი იაპონური ლიტერატურის ისტორიაში გარკვევა, თუ ამ ლიტერატურის რუსულ, ფრანგულ, ინგლისურ, და შედარებით ნაკლებად – გერმანულ ლიტერატურებთან კავშირს არ გავითვალისწინებთ. თავიანთი ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისას,

ამ კავშირებს იაპონელ მკვლევართა არც ერთი ნაშრომი გვერდს არ უვლის; არსებობს სპეციალური კვლევები, სადაც ცხადი ხდება, ამა თუ იმ ლიტერატურის მნიშვნელობა იაპონური ლიტერატურის ცალკეული მიმართულებების ფორმირებისთვის, ცალკეული მწერლების შემოქმედებითი გზისთვის, ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის პროცესისთვის. შეუძლებელია სახალხო ჩინეთის ლიტერატურის განვითარებაში გარკვევა მისთვის რუსული საბჭოთა ლიტერატურის მხატვრული გამოცდილების მნიშვნელობის გათვალისწინების გარეშე. ინგლისის, საფრანგეთის, იტალიის, გერმანიის, ესპანეთისა და სკანდინავიური ქვეყნების ახალი ლიტერატურები ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. ევროპის ხალხთა ლიტერატურებთან დაკავშირებულია რუსული კლასიკური ლიტერატურაც. თანამედროვე კულტურული ხალხების ახალი დროის ყველა ლიტერატურა, ასე თუ ისე, ერთმანეთს არსებითად უკავშირდება და მათი განვითარება ამ კავშირის პირობებში მიმდინარეობდა და მიმდინარეობს. ეს გარემო არა მხოლოდ არ გამორიცხავს თვითეული ნაციონალური ლიტერატურის დამოუკიდებლობას, არამედ, პირიქით, გაცილებით მეტ რელიეფურობას ანიჭებს მის ეროვნულ თავისებურებას.

ეს პირობები ახალი ლიტერატურული ერთობის – მიმართულებათა, იდეური შინაარსისა და მხატვრული მეთოდის ერთიანობის ფორმირებისთვისაც ამზადებენ ნიდაგს. ამგვარი ერთობის მაგალითს გვიჩვენებენ საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურები. მრავალი მიმართულებით სიახლოვესა ან ერთიანობას დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის კაპიტალისტური ლიტერატურებიც დემონსტრირებენ.

ლიტერატურული ერთიანობა შესაძლოა ჩამოყალიბდეს საერთო ისტორიული ბედისა და ამოცანების ნი-

ადაგზევ. ასე ერთიანდებიან ინდოეთის სხვადასხვა ხალხების და არაბული სამყაროს განვითარებადი ლიტერატურები, რომელთა ერთიანობას შეგვიძლია „ნაციონალური აღორძინების ლიტერატურა“ ვუწოდოთ. ჩვენი დრო – ნაციონალური ლიტერატურების ეპოქაა, მაგრამ, ამავდროულად, იგი ლიტერატურული ერთიანობების ეპოქაც არის. ვინაიდან, ნაციონალური ლიტერატურები ინტენსიურ და მრავალგვარ საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების გარემოში ვითარდებიან, ლიტერატურული ერთიანობებიც ამავე გარემოში ყალიბდება. ამიტომ მსოფლიო ლიტერატურათშორისი კავშირების შესწავლა უფრო და უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს.

ჩვენს მიერ ასახული მსოფლიო ლიტერატურის თანამედროვე მდგომარეობის სურათი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებისადმი განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მრავალგვარად შეიძლება გავიაზროთ იმის მიხედვით, თუ რას სწავლობს იგი. შეგვიძლია ვიგულისხმოთ ორი, ან მეტი ცალკეული ლიტერატურის შესწავლა, თუკი წარსულში მათ შორის ისტორიული ერთიანობა არსებობდა. ამ შემთხვევაში, ყოფილი ერთობიდან ცალკეული ლიტერატურების გამოყოფის პროცესისა და ამ ლიტერატურების დამოუკიდებელ მოვლენათა სახით ჩამოყალიბების შესწავლით შემოვიფარგლებით. ამგვარად, შესაძლებელია, მაგალითად, ირანული წარმოშობის ორი ხალხის – სპარსელებისა და ტაჯიკების – ნაციონალური ლიტერატურების ჩამოყალიბების პროცესის შესწავლა.

შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში ასევე შეგვიძლია ვიგულისხმოთ სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურებ-

ში წარმოშობილ მოვლენათა შედარებით-ტიპოლოგიური შესწავლა, რომელიც გარკვეული ისტორიული ერთიანობის წიაღში ჩამოყალიბებულ მოვლენებზე ვრცელდება. ამ კუთხით შესაძლებელია XIX საუკუნის კლასიკური რეალიზმის კვლევა. ამგვარი მიდგომისას საფრანგეთის, ინგლისის, რუსეთისა, სხვა ევროპული და ზოგიერთი აზიური ქვეყნის ლიტერატურებს ერთმანეთთან შედარებით-ტიპოლოგიური ასპექტით ვადარებთ. კვლევის შედეგად, უპირველეს ყოვლისა, შეგვიძლია რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, მთელი მისი სირთულით გააზრება; მეორე მხრივ – საშუალება გვაქვს გამოვავსკარაოთ რეალიზმის ის ნაირსახეობა, რომელიც ამ ლიტერატურულ ერთიანობაში მყოფ ქვეყნებში აღმოცენდა.

შედარებით-ტიპოლოგიური ასპექტით შეგვიძლია ისტორიული ერთიანობის ფარგლებში ან ყოველგვარი კავშირების გარეშე სხვადასხვა ლიტერატურებში ჩამოყალიბებული, მათ შორის, სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდებში წარმოქმნილი მოვლენებიც კი ვიკვლიოთ. მაგალითად, ცხოვრებათა ჟანრის ლიტერატურა, რომელიც ევროპის ხალხებში ქრისტიანობის წიაღში განვითარდა, ხოლო აზიის ხალხებში – ბუდიზმის შიგნით წარმოიშვა. ამ შემთხვევაში კვლევის მიზანი თითოეული ამ მოვლენის ანალიზია – რომელიც უფრო მეტად სრულყოფილი იქნება მათი ერთმანეთთან შეპირისპირების შემთხვევაში, ვიდრე სათითაოდ, იზოლირებული შესწავლისას.

შედარებით-ტიპოლოგიური შესწავლის ამოცანად შეიძლება დაისახოს ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წარმოშობილ მოვლენათა შორის ტიპოლოგიური მსგავსების დადგენა. მაგალითად, ჩემი ვარაუდით, შესაძლოა დამტკიცდეს დასავლეთევროპული სარაინდო რომანისა და იაპო-

ნური „სამხედრო ეპოპეების“ (გუნკის), ან განმანათლებლობის ეპოქის ევროპული სატირული რომანისა და XIX საუკუნის ჩინური მამხილებელი რომანის ტიპოლოგიური მსგავსება.

და ბოლოს, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა სხვადასხვა ხალხების ლიტერატურათა კავშირებსაც გულისხმობს. ამ შემთხვევაში კვლევის ამოცანა, უპირველეს ყოვლისა, თვით ამ კავშირების არსებობის დადგენა, მათი ისტორიული მიზეზების, ხასიათის, გზებისა და საშუალებების გამოკვლევაა; ხოლო, მეორე მხრივ – ამ კავშირების შედეგების ახსნა, როგორც ცალკეული ლიტერატურებისთვის, ასევე იმ ლიტერატურათა ერთიანობისათვის, რომელზეც ეს კავშირები ვრცელდება. ზემოთ აღწერილი მსოფლიო ლიტერატურული რეალობის სურათი შედარებით-ისტორიული შესწავლისაკენ გვიბიძგებს. ამისათვის აუცილებელია თანამედროვე მეცნიერების მიერ ამ დარგში მოპოვებულ მასალას მივმართოთ.

II

კარგადაა ცნობილი, რომ ჩვენს დროში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა დასავლეთში სწორედ ბოლოს ხსენებული მიმართულებით ვითარდება. სხვადასხვა ქვეყანაში მას განსხვავებულ სახელს უწოდებენ: ფრანგები საუბრობენ *littérature comparée*-ზე; იმავე სახელს, ოღონდ თავიანთ ენაზე, იყენებენ ინგლისელები და ამერიკელები – *comparative literature*; იაპონელები კი ხიკაკუ-ბუნ-გაკუ-ს უწოდებენ; გერმანელები იყენებენ ძველ ტერმინს – „*Vergeizhende Literaturgesthizhte*“. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ყველა ქვეყანაში, ცალკეულ ავტო-

რებთანაც კი, კვლევის ძირითადი ობიექტის მიხედვით გარკვეული თავისებურებებით გამოირჩევა: გერმანელები და ფრანგები იყენებენ *Stoffgeschichte*-ს, თუ ისინი იკვლევენ ისეთ მოვლენას, რასაც აღნიშნავენ ტერმინით *themes, types, mythes, legendes*; გერმანელ და ზოგიერთ იტალიელ ლიტერატურათმცოდნესთან ვხვდებით ტერმინს – *Allgemeine Literaturgeschichte*. მიუხედავად ამ განმასხვავებელი ნიშნების არსებობისა, მთლიანობაში ეს მიმართულება ერთიანი სპეციფიკით ხასიათდება, რის გამოც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგად ისტორიაში იგი ახალ მოვლენას წარმოადგენს. ყველაზე ნათლად ეს სპეციფიკა ვლინდება ფრანგ მკვლევართა შრომებში, ისინი თანამედროვე დასავლეთევროპული და ამერიკული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ფუძემდებლები არიან. ამიტომ, უპირველესად მათი შრომებია საყურადღებო.¹

იოზეფ ტეკსტმა, რომელსაც ფრანგები ერთხმად *literature comparee*-ს ფუძემდებლად მიიჩნევენ, ჯერ კიდევ 1890 წელს განსაზღვრა ახალი მიმართულების გენეალოგია: „ჩვენთვის გზა გეორგ ბრანდესმა, მაქს კოხმა, ერიკ შმიდტმა და პოზნეტმა გაკვალეს“², – გამოაცხადა მან.

ეს საწყისები ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავდება. ერთი მხრივ, ბრანდესის ნაშრომი „XIX საუკუნის ლიტერატურის ძირითადი მიმდინარეობები“ და მეორეს მხრივ, მაქს კოხის ჟურნალი „*Zeitschrift für Vergleichendes Literaturgeschichte*“; პოზნეტის შემთხვევაში კიდევ უფრო განსხვავებულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ბრანდესის კონცეფციაში ყველაზე მნიშვნელოვანი შემდეგი იდეა გახლავთ, – მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ერთი ერის გენიოსი „რათა არ დაიხშოს“ მუდმივად საჭიროებს სხვა

ხალხთა გენიოსებთან შეხებას, რაც მას განვითარებისთვის ახალ ძალებს ჰმატებს.³ თუ გასული საუკუნის დამლევის მაქს კოხის ხელმძღვანელობით გამოცემული ჟურნალის ტომებს გადავხედავთ, Stoffgeschichte-ს გარკვეული ნიშნების გარდა, შევამჩნევთ სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურების ერთმანეთთან ურთიერთგავლენებით დაკავშირების მცდელობისკენ სწრაფვას. ხოლო პოზნეტის მიერ წარდგენილი მიმართულებისათვის დამახასიათებელია XIX საუკუნის სოციოლოგიაზე ორიენტირება, იგი მას სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურებში არსებული საერთო ნიშნების ასახსნელად მიმართავს. ნათელია, რომ ტექსტის მიერ დასახელებული ლიტერატურათმცოდნეები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან, მაგრამ ორიენტირად სწორედ მათი, და არა სხვების დასახვა, თავისთავად ძალზედ თვალსაჩინოა. შესამჩნევია, რომ გასული საუკუნის დამლევის ფრანგ მეცნიერებს წინამორბედებისგან განსხვავებული გზით სიარული სურდათ.

ამ ახალი გზის არსი 1924 წელს პოლ ვან ტიგემმა ჩამოაყალიბა ნაშრომში „პრერომანტიზმი“: „შეუძლებელია, ამა თუ იმ ერის რომელიმე ეპოქაში ისტორიული არსებობა სრულფასოვნად გავიაზროთ, ზოგადად ამ ეპოქის, დედამიწის იმ ნაწილის ისტორიის შესწავლის გარეშე, სადაც ეს ქვეყანა არსებობს. ასევე შეუძლებელია სრული და ზუსტი წარმოდგენა შეგვექმნას ნებისმიერი ქვეყნის ლიტერატურული ისტორიის განვითარების რომელიმე მომენტის შესახებ, თუ იგი არ განიხილება დიდი ერთიანობის ნაწილად... რა თქმა უნდა, – ამატებს პოლ ვან ტიგემი, – ყველა ეროვნულ ლიტერატურას თავისი, საკმაოდ მტკიცე ტრადიციები გააჩნია, რომლებიც საკუთარი, ინდივიდუალური სახის შენარჩუნების საშუალებას იძლევა, მაგრამ ყოველი ასეთი

ლიტერატურა მუდმივად ხვდება ხელოვნების ახალ იდეებსა და შეგრძნებებს, რომლებიც ამყარებენ და ამავე დროს ცვლიან კიდეც მას. ამ საერთაშორისო დინების შესწავლა არა ნაკლებ საჭიროა, ვიდრე ეროვნული ტრადიციების კვლევა“.⁴

1931 წ. გამოცემულ წიგნში “La litterature comparee” – სადაც ფორმულირებულია ამ მიმართულების პრინციპები, განისაზღვრება ამოცანები, დგინდება მეთოდები, ცნობილია, რომ ეს არის პირველი ნაშრომი, რომელშიც ახალი მიმართულების ისტორია განიხილება – პოლ ვან ტიგემი წერს: La litterature comparee ყველა ეროვნული ლიტერატურის ისტორიის ნაწილია, რომელიც მისი განვითარების თითოეულ ეტაპზე ხსნის ამ ლიტერატურის კავშირებს სხვა ხალხთა ლიტერატურებთან. წინანდელ კვლევებთან შედარებით La litterature comparee ამით ეროვნული ლიტერატურის ისტორიულ-ლიტერატურულ კვლევათა მეცნიერულ ღირებულებას საგრძნობლად ზრდის“.⁵

პოლ ვან ტიგემის ამ სიტყვებში საყურადღებოდ მიგვაჩნია ის, რომ ცალსახად გამოიყოფა ეროვნული ლიტერატურების, ანუ ცალკეულ ხალხთა ლიტერატურების შესწავლის მნიშვნელობა. იაპონიაში ამ მიმართულების ერთ-ერთი წარმომადგენელი კ. ნაკაძიმაც ხაზს უსვამდა იმას, რომ საუბარი სწორედ საკუთარი ლიტერატურის შესწავლას ეხება; იგი დაჟინებით ამტკიცებს, რომ მკვლევარი მიეკუთვნება და უნდა მიეკუთვნებოდეს კიდეც, სწორედ საკუთარი ლიტერატურის მკვლევართა ბანაკს.⁶

ამას ამტკიცებს თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ორი წარმომადგენელი, ეს მტკიცება და მით უფრო – თვით კვლევები, რომლებიც ამ ლიტერატურათმცოდნეობითი სკოლის წიაღში შესრულდა, გვიჩვენებენ, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის

თანამედროვე მდგომარეობა წინანდელისაგან მართლაც ძალზედ განსხვავდება. წინა ეტაპი XIX ს-ის 30-ანი წლებით თარიღდება და მისი განვითარება ეთნოგრაფიის განსაკუთრებულ წინსვლას უკავშირდება. ეთნოგრაფიამ ერთმანეთისგან სრულებით განსხვავებული ხალხების შემოქმედებისადმი განსაკუთრებული ყურადღება გამოაჩინა, მათ შორის (შესაძლოა, გამორჩეულადაც), საზოგადოების განვითარების შედარებით ადრეულ საფეხურებზე მყოფი ხალხების მიმართ. ასეთმა ყურადღებამ მსოფლიო, ზოგადსაკაცობრიო თემების, სიუჟეტებისა და სახეების გარკვეული ფონდის გამოვლენისკენ სწრაფვა გამოიწვია. არსებითად, აღნიშნულ ეტაპზე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ამ სიუჟეტებისა და სახეების, მათი დროში მოძრაობისა და სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურებში, განსხვავებულ ეპოქებში პირდაპირი, უშუალო, ან არაპირდაპირი, გაშუალებული გამოვლენების შესწავლისაგან შედგებოდა. როგორც ცნობილია, ამ ტიპის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იაკობ გრიმის, ბოპისა და გასტონ პარის მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული.

ნათელია, თუ რით განსხვავდება თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა წინანდელისგან. ის საერთაშორისო, კონკრეტულ, ისტორიულ-ლიტერატურულ კავშირებს სწავლობს. სწორედ ასე აყალიბებს მის ამოცანას 1951 წელს მ. ფ. გიუიარი ნაშრომში “La littérature comparée”⁷, – რომელიც იმავე სახელწოდებისაა, რაც თავის დროზე, პ. ვან ტიგემმა საკუთარ კვლევას ანალოგიური ჩანაფიქრით უწოდა.

თუ La littérature comparée-ს წარმომადგენელთა მიერ შექმნილ უზარმაზარ სამეცნიერო ლიტერატურას მოვიხ-

მობთ, აღმოჩნდება, რომ საქმე ძირითადად ცალმხრივ, თუ ორმხრივ ზეგავლენათა შესწავლას ეხება.

ჩვენი აზრით, ერთი ლიტერატურის მეორეზე ზეგავლენისადმი მიძღვნილ ნაშრომთა შორის, კვლევის მეთოდით, თვალსაჩინოა მეგრონის „რომანტიზმის ეპოქის ისტორიული რომანი“⁸ და ეგლის „შილერი და ფრანგული რომანტიზმი“⁹. პირველი ნაშრომის ავტორი საფრანგეთში ისტორიული რომანის წარმოშობის კვლევისას გვიჩვენებს, თუ რა როლი შეასრულა ამ პროცესში ვალტერ სკოტის შემოქმედებამ. ეს ნაშრომი იმის მაგალითია, თუ როგორ ხდება ფრანგი მეცნიერების მიერ გარკვეული ჟანრის ფარგლებში ერთი ლიტერატურის მეორეზე გავლენის აღმოჩენა. ხოლო ეგლის ნაშრომი თვალსაჩინოს ხდის, თუ როგორ წარმოაჩენენ ერთი ქვეყნის ლიტერატურული მოვლენის გავლენის პრობლემას მეორე ქვეყნის გარკვეული მიმართულების ჩამოყალიბების პროცესზე, – თავდაპირველად დრამატურგიაზე, ხოლო შემდგომ, მისი მეშვეობით, მთელს დანარჩენ ლიტერატურაზე. პ. აზარის ნაშრომი „დიდი ფრანგული რევოლუცია და იტალიური ლიტერატურა“¹⁰ გვიჩვენებს, თუ როგორ სწავლობდნენ ფრანგი ლიტერატურათმცოდნეები, მთლიანობაში, ერთი ქვეყნის ლიტერატურის გავლენას მეორე ქვეყნის ლიტერატურაზე.

ორი ლიტერატურის ურთიერთგავლენის შესწავლის ნიმუშად შეგვიძლია დავასახელოთ ესტევის გამოკვლევა „ბაირონი და ფრანგული რომანტიზმი“¹¹. ავტორი თავდაპირველად იკვლევს ბაირონის შემოქმედების იმ მხარეებს, რომლებიც ამ ავტორთან ფრანგების გავლენით განვითარდა. მაგალითად, ესტევი მიიჩნევს, რომ „კორსა-

რის“ ინდივიდუალიზმი და გრძნობათა კულტი. მრავალი თვალსაზრისით, რუსოს „ახალი ელოიზა“-დან მომდინარეობს; „დონ ჟუანის“ სკეფსისი კი მეტწილად ვოლტერის „კანდიდის“ გავლენით წარმოიშვა; რაც შეეხება „მანფრედის“ და „ჩაილდ ჰაროლდის“ „მსოფლიო სევდის“ მოტივს, ზოგი რამ შატობრიანის „რენედანაა“ ამოზრდილი. მისი აზრით, სპონტანურად გაჩენილი და ფრანგთა გავლენის მეშვეობით გაძლიერებული ეს ელემენტები გარდაისახა ბაირონის ინდივიდუალურ შემოქმედებაში და ასეთი რთული შერწყმით ახალი მხატვრული თვისებები შეიძინა.

საფრანგეთისგან ასე ბევრის მიმღებმა ბაირონმა, ამ ქვეყანას მოგვიანებით დაუბრუნა ვალი. მისი „ჩაილდ ჰაროლდი“, „კორსარი“ და „მანფრედი“, ესტევის აზრით, ფრანგებს შატობრიანის „ქრისტიანული სულის“ – 20-ანი წლების კათოლიკური რეაქციისა და პოლიტიკური კონსერვატიზმის დროშისაგან გათავისუფლებასა და რომანტიკული ლიტერატურის ეპოქის მოწინავე იდეებისა და განწყობების გამომხატველად ხელახლა ქცევაში დაეხმარა. ბაირონმა გაამყარა ის მხარე, რომელსაც მემარცხენე, დემოკრატიულ რომანტიზმს უწოდებენ.

ეს რამდენიმე მაგალითი გვიჩვენებს *litterature comparee* წარმომადგენელთა ძირითად იდეას – თავისი ქვეყნის ლიტერატურის მოვლენათა უკეთესი გაგებისათვის აუცილებელია მისი სხვა ქვეყნების ლიტერატურებთან კავშირების გათვალისწინება. ამავე დროს ესტევის წიგნი იმასაც გვიჩვენებს, თუ როგორ დგინდება რამდენიმე ქვეყნის ლიტერატურათა ერთობლიობა.

ჯერ კიდევ პოლ ვან ტიგემმა მოხაზა თუ რა უნდა ვიგულისხმოთ ასეთ ერთიანობებში – ისინი თავისებური „სამეფოებია“ – *etats*, მაგრამ ძალზე თავისებური *etats de sen-*

sibilite, etats des idees litteraires... ლიტერატურაში ასახული გარკვეულ გრძნობათა და იდეათა, გარკვეული თემებისა და ერთი და იმავე მხატვრული ფორმების სამეფოები... ასეთი „სამეფოების“ მკვლევრები ფაქტების ჯაჭვს ავლენენ, – ზოგჯერ პარალელურს, ზოგჯერ კი ერთმანეთთან გადაჯაჭვულს; პოულობენ საწყისებს, აფიქსირებენ წარმოშობას, თვალს ადევნებენ განვითარებას, აფასებენ მოდიფიკაციებს და აკვირდებიან ნიუანსებს.¹² ასეთი ერთიანობის დადგენის ამოცანისთვის გადამწყვეტი, დროისა და სივრცის თვალსაზრისით ყველაზე მასშტაბური შრომაა იმავე პოლ ვან ტიგემის „ლიტერატურის ისტორია ევროპაში და ამერიკაში რენესანსიდან ჩვენს დრომდე“.¹³

მიუხედავად ამისა, განსაკუთრებით ამ ბოლო დროს, ლიტერატურული ერთიანობების საკითხისადმი გარკვეული სიფრთხილე შეინიშნება. მაგალითად, ჟ.-მ. კარე სიფრთხილისაკენ მოუწოდებს მკვლევრებს, თუკი ისინი ეხებიან ისეთ ცნებებს, როგორიცაა: ჰუმანიზმი, კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი და რამდენიმე ხალხის ლიტერატურათა ერთიანობის ამ ცნებებით აღნიშვნა სურთ. იგი მიიჩნევს, რომ რამდენიმე ლიტერატურის გაერთიანება ასეთი ზოგადი აღმნიშვნელით შესაძლოა გადაჭარბებულ სისტემატიზაციაში გადაიზარდოს, აბსტრაქციად გარდაიქმნას და ცარიელ ფორმალობად იქცეს.¹⁴

ლიტერატურათაშორისი კავშირების კონკრეტული გამოვლინებების კვლევის პრაქტიკული სამუშაოების გარდა, ფრანგული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენლებს ამგვარი კვლევების თეორიაც დაამუშავეს. ამ თეორიულ მსჯელობებში, ჩემი აზრით, ყველაზე საინტერესო მათ მიერ შემოთავაზებული ლიტერატურულ გავლენათა მექანიზმის კონცეფცია.

ისინი ამ მექანიზმში სამი ფაქტორის მოქმედებას განასხვავებენ: – *emetteur*, *iecepteur*, *transmetteur* – „გამცემი“, „მიმღები“ და „გადამცემი“. ზოგჯერ *emetteur*-ის ნაცვლად იყენებენ ტერმინს *intermediaire*. ყველაზე დეტალურად „გადამცემის“ ანუ „შუამავლის“ საკითხია დამუშავებული.¹⁵

შუამავალი შესაძლოა იყოს ინდივიდუალური: პირი, ადამიანი; ან ჯგუფური – ლიტერატურული გაერთიანება, ჟურნალი. ინდივიდუალური შუამავლის მაგალითად ასახელებენ სტენდალს, ვინაიდან მან პირადად განახორციელა ფრანგული და ინგლისური ლიტერატურების დაკავშირება, და ჟ. დე სტალს, რომელმაც თავისი დროის ფრანგებს გერმანია და გერმანული ლიტერატურა აღმოაჩენინა.¹⁶ ჯგუფურ შუამავლად შეიძლება „პლედების“ ჯგუფი დავასახელოთ. მან შეიყვანა ფრანგული ლიტერატურა იტალიაში ჩამოყალიბებულ რენესანსული ლიტერატურის ორბიტაზე, კერძოდ, ფრანგულ ლიტერატურაში შემოიტანა იტალიური პოეტური ფორმა – სონეტი. ფ. ბალდანს-პერჟე ჯგუფურ შუამავლად მიიჩნევდა დიდი ფრანგული რევოლუციისა და ნაწილობრივ, იმპერიის დროინდელ ფრანგულ ემიგრაციას: სხვადასხვა ქვეყნებში გაფანტული ფრანგი ემიგრანტები გაეცნენ ინგლისის, გერმანიის, ესპანეთის, იტალიის, რუსეთის, ამერიკის ცხოვრებასა და ლიტერატურას, შემდგომ კი ამ ემიგრანტთა წრიდან გამოსულმა მწერლებმა ბევრი რამ თავიანთი სამშობლოს ლიტერატურაში შემოიტანეს.¹⁷

ფრანგული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიის განსაკუთრებულ ნაწილს წარმოადგენს *succes*, *fortune*, *influence*-სწავლება.

„წარმატება“ გულისხმობს თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ერთი ქვეყნის ლიტერატურის ესა თუ ის მოვლენა სხვა ქვეყნის ლიტერატურისთვისაც; „ბედი“ ნიშნავს ამგვარი

მოვლენის სხვა ქვეყანაში არსებობის ისტორიას; „გავლენა“ კი – ამგვარი არსებობის შედეგს გულისხმობს.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების თეორიისა და მეთოდის ამგვარი დამუშავების, ძირითადად, კი დაბეჯითებით შესრულებული კონკრეტული სამუშაოების გამო, ფრანგულმა შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ წამყვანი ადგილი დაიკავა XX საუკუნის პირველი ნახევრის მთელი დასავლეთის შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში.

III

როგორი უნდა იყოს ჩვენი დამოკიდებულება მათ მიერ გაწეული სამუშაოსადმი? მიმაჩნია, რომ ის საკუთარ თავზე თავადვე მეტყველებს.

თანამედროვე ეტაპის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა – XX საუკუნის ღვიძლი შვილია. თუმცა, ლიტერატურული თეორია ხშირად თავისებური „ბოლოსიტყვაა“, რომელიც მასზე გაცილებით ადრე არსებულს მიეკუთვნება, ანუ ის წარსულის ნაწილია. პ. ვან ტიგემი ზემოთ ნახსენებ ნაშრომში ამ „ადრეულის“, „წინანდელის“ ყველაზე შორეულ საზღვარად აღორძინების ხანას მიიჩნევს; ხოლო გამოკვლევათა უმრავლესობის საგანი – XVII-XIX საუკუნეებში წარმოშობილი მოვლენებია.

ეს კი მაშინვე ამჟღავნებს საქმის მთავარ არსს.

აღორძინების ხანა – დროის ყველაზე შორეული წერტილია, საიდანაც შესაძლებელია თანამედროვე ევროპელი ხალხების ეროვნული ლიტერატურების ჩამოყალიბების პროცესს თვალი ვადევნოთ. XVII საუკუნე – ის დროა, როდესაც უკვე ნათლად გამოიკვეთა ამ ლიტერატურების ხასიათი. XIX საუკუნე – თითქმის ყველა ევროპელი ხალხის

კლასიკური ფორმით გრანდიოზული განვითარების ეპოქაა. ამავდროულად, აღორძინების ხანაში იწყება საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების ფართო განვითარებაც; XVII საუკუნეში ისინი ნაციონალურ ლიტერატურებს შორის კავშირების ხასიათს იძენენ. ხოლო XIX საუკუნეში ლიტერატურათშორისი ურთიერთობანი უდიდეს დიაპაზონს აღწევს.

ფრანგმა ლიტერატურათმცოდნეებმა გაითვალისწინეს ეს ორმაგი პროცესი და ფაქტების მოხმობითა და თეორიული გზით ეცადნენ მის გაცნობიერებას. ამ დარგში ძალიან ბევრი საქმეა შესრულებული. მათი შრომების გარეშე შეუძლებელია XVII–XIX ს-ების ევროპული ლიტერატურების ისტორიის შესწავლა.

თუმცა, ამ პროცესის კვლევისას მისი ისტორიული არსის გააზრებაა საჭირო და ამასთან დაკავშირებით მი-სი ჭეშმარიტი მასშტაბის წარმოდგენაც აუცილებელია. პროცესის არსი – ეროვნული ლიტერატურები, ანუ გარკვეული საზოგადოებრივ-ისტორიული ხარისხისა და სტრუქტურის მქონე ლიტერატურების შეჯამება; მასშტაბი კი მსოფლიო კაპიტალიზმის სისტემის შემადგენელი ქვეყნების ერთობლიობაა.

ამ სისტემის ჩამოყალიბება XVII საუკუნიდან იწყება. XVI საუკუნის მეორე ნახევრის ნიდერლანდური რევოლუცია – პირველი ბურჟუაზიული რევოლუციაა ისტორიაში. მას ასეთივე რევოლუციები მოჰყვა ინგლისში, ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და საფრანგეთში. ევროპის ისტორიისთვის ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ფრანგულ ბურჟუაზიულ რევოლუციას ჰქონდა, მსოფლიოს სხვა კუთხეებისთვის კი – ინგლისურსა და ნიდერლანდურს. ჰოლანდიელებმა პირველებმა დაიწყეს კაპიტალისტური

ურთიერთობების გავრცელება მთელ მსოფლიოში, ისინი ფეოდალური ქვეყნებისგან, ესპანეთისა და პორტუგალიისგან განსხვავებულად მოქმედებდნენ. საკმარისია 1692 წელს შექმნილი ჰოლანდიური ოსტ-ინდოეთის კომპანიის საქმიანობა გავიხსენოთ, რომლის კვალობაზეც მალე, იმავე მეთოდებით, ინგლისურმა და ფრანგულმა ოსტ-ინდოეთის კომპანიებმა დაიწყეს თავიანთი მოღვაწეობა. ეს კომპანიები კი უკვე სუფთა კაპიტალისტური ტიპის ორგანიზაციები გახლდათ.

XVII ს-დან დაწყებული მსოფლიო კაპიტალისტური სისტემის ჩამოყალიბების პროცესი XIX ს 40-50-იან წლებში დასრულდა. ამ მომენტად შეგვიძლია – ჩინეთისა და იაპონიის „კარის გაღება“ დავასახელოთ.¹⁸

რა თქმა უნდა, მსოფლიო კაპიტალიზმის სისტემას ქმნიდნენ კაპიტალისტური განვითარების სხვადასხვა დონეზე მყოფი ქვეყნები, და ეს ამ სისტემაში მათ ადგილმდებარეობაზე ახდენდა გავლენას. ქვეყნების ნაწილი ამ სისტემაში თავიანთი ისტორიის ჯერ ფეოდალურ ეტაპზე, ან, უკეთეს შემთხვევაში – კაპიტალისტური ურთიერთობების დამწყებ საფეხურზე ჩაება. მსოფლიო კაპიტალიზმის საერთო სისტემაში ასეთმა ქვეყნებმა კოლონიების, ნახევრად კოლონიებისა ან სხვა ქვეყანაზე დამოკიდებული ქვეყნების ადგილი დაიკავეს.

კაპიტალიზმის მსოფლიო სისტემა ყალიბდებოდა XVII–XIX საუკუნეებში, ამ პროცესს მოჰყვა არა მხოლოდ ეკონომიკური და სავაჭრო ურთიერთობების, არამედ კულტურული, მათ შორის ლიტერატურული კავშირების განვითარებაც, რომელიც მთელს მსოფლიოზე გავრცელდა. ცნობილია, რომ ამ პერიოდში დასავლეთის ქვეყნების ლიტერატურები ინდოეთს, თურქეთს, მოგვიანებით –

იაპონიასა და ჩინეთს აღწევენ. აღმოსავლური ქვეყნების თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეებს ამ პერიოდის საკუთარი ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისას კარგად ესმით ამ ფაქტის მნიშვნელობა.¹⁹

ეს კავშირები ორმხრივ ხასიათს ატარებდნენ, მაგრამ ამ საუკუნეების ლიტერატურული პროცესის ანალიზისას, ეს ფაქტი დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეთა ნაშრომებში არ არის სათანადოდ შეფასებული. ცნობილი და შესწავლილია გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“, მაგრამ არის თუ არა საკმარისად შეფასებული პოეტის აღმოსავლეთთან მიმართების თვით ფაქტი, არა მხოლოდ მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ძალზედ სერიოზულ ეტაპზე, არამედ ახალი ევროპული ლიტერატურის მთელი ისტორიის მნიშვნელოვან მომენტში – განმანათლებლობის ეპოქის ლიტერატურიდან კაპიტალისტური ეპოქის ლიტერატურაში გადასვლისას? ცნობილია, თუ რა ყურადღებით ეცნობოდა ახლო აღმოსავლელ პოეტებს ვ. ჰიუგო, მაგრამ სათანადოდაა თუ არა შეფასებული ის ფაქტი, რომ ფრანგ პოეტს აღმოსავლეთი მაშინ დასჭირდა, როდესაც იგი თავისი „აღმოსავლური ლექსებით“ საფრანგეთში რომანტიკული პოეზიის საფუძვლებს ამყარებდა? და ხომ არ არის რუსული ლიტერატურის ისტორიაში მსგავს პროცესთან დაკავშირებული ის, რომ ჟუკოვსკი მიმართავს შაჰნამეს და მაჰაბჰარატას? ფრიდრიჰ შლეგელის „Über die Sprache und Weisheit der Inder“ – მნიშვნელოვანი ეტაპია გერმანიისა, და არა მხოლოდ გერმანიის გონებრივ განვითარებაში. შესაძლებელია უამრავი ასეთი მაგალითის მოყვანა არა მხოლოდ XIX ს.-იდან, არამედ XVIII და XVII ს.-ებიდანაც, რომლებიც გვიდასტურებენ, რომ საერთაშორისო ლიტერატურულ ურთიერთობათა მასშტაბი ევროპის საზღ-

ვრებს სცილდებოდა და ამ პერიოდში არა მხოლოდ დასავლეთის ლიტერატურებს მიეკუთვნებოდა დიდი როლი აღმოსავლეთის ხალხთა ლიტერატურების ისტორიაში, არამედ ევროპული ლიტერატურების განვითარების ისტორიაში თავისი წილი შეუტანია აღმოსავლურ ლიტერატურებსაც. ეს ფაქტები არ გაუთვალისწინებიათ დასავლეთის თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენლებს. მეტიც, თავიანთ გამოკვლევებში ისინი არ შეხებიან აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნების ლიტერატურებს, მათ შორის რუსულსაც. ამის გამო მიიღეს საერთო სურათის მხოლოდ ერთი ნაწილი – დასავლეთევროპელ ხალხთა ლიტერატურების ისტორია მათ ურთიერთკავშირებში. პოლ ვან ტიგემს ზემონახსენებ ნაშრომში ამ სივრცეში ამერიკული ლიტერატურაც ჩაურთავს.

ამიტომ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში უპირველესი რაც არის საკეთებელი, თუნდაც დასავლეთევროპელ მკვლევართა მიერ მოხაზულ დროის ჩარჩოებშიც, ანუ XVII–XIX ს-ში, არის – სივრცული საზღვრების გაბედული გაფართოება და მთელი კულტურული კაცობრიობის ლიტერატურათა კავშირების შემოყვანა შესწავლის ორბიტაზე.

ამ კავშირების, ან, უფრო ფართო გაგებით, – ცალკეული ლიტერატურების ურთიერთობების შესწავლისას საჭიროა ნაციონალურ სახელმწიფოებს შორის არსებული პოლიტიკური ურთიერთობების, მათ შორის მსგავსება-განსხვავებების ცალკეული ხალხების კულტურული დონეების, აზროვნების ტიპების, მსოფლმხედველობრივი, სარწმუნოებრივი, ცხოვრების წესებისა და გემოვნების გათვალისწინება. აუცილებელია ყველა ქვეყნის კლასობრივი ურთიერთობებისათვის, პოლიტიკური და იდეური

ბრძოლისთვის მუდმივად ანგარიშის გაწევა. ამის გარეშე შეუძლებელია ცალკეული ლიტერატურებს შორის ურთიერთობათა ჭეშმარიტი ხასიათის გაგება.

რა თქმა უნდა, ამ ურთიერთობებში ყველაფრის მხოლოდ გავლენებამდე დავყვანა არ შეიძლება. მათში, როგორც წესი, იგულისხმება ერთი ლიტერატურიდან რაიმე მოვლენის სხვა ხალხის ლიტერატურაში შესაბამის მოვლენებზე ზეგავლენა. გავლენა შეიძლება იყოს ცალმხრივი ან ორმხრივი. პირველის მაგალითია – ფრანგულ ლიტერატურაში იმავე ჟანრის ფორმირებაში ინგლისური გოთიკური რომანის როლი. კიდევ ერთი მაგალითია – განმანათლებლობის ეპოქის ფრანგული ლიტერატურის გავლენა ბაირონის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაზე და შემდგომში ამას მოყოლილი ბაირონის გავლენა ფრანგ რომანტიკოსებზე. თუმცა, როგორც სამართლიანად მიუთითებს ჟ.-მ. კარრე: “*Qui dit influence, dit souvent interpretation, reaction, resistance, combat*”²⁰. ნამდვილად, ერთი ლიტერატურის მეორესთან შეხებას შეუძლია გამოიწვიოს მასში, ამ პირველ ლიტერატურაში, არსებულ მოვლენათა თავისებური „ინტერპრეტირების“, „გამოხმაურებების“ ჩამოყალიბება; ასევე შესაძლებელია გამოიწვიოს მათდამი „წინააღმდეგობა“, ან მასთან „ბრძოლაც“ კი.

ვლ. რეიმონტის რომანში „გლეხკაცები“ უდავოდ იგრძნობა, რომ ავტორისთვის ნაცნობია ზოლას ნაწარმოებები, მაგრამ ის კი არ ემორჩილება ფრანგ მწერალს, პირიქით, სხვაგვარი, ზოლასეულისაგან განსხვავებული კონცეფციის შექმნით, იგი იწყებს მასთან იდეურ ბრძოლას. ტოკუტომი როკის წიგნის „მიწის ჭიის ბუზლუნის“²¹ გაგება საერთოდ შეუძლებელია იმის გათვალისწინების გარეშე, თუ რა მნიშ-

ვნელობა ჰქონდა ამ იაპონელი მწერლისთვის ლ. ნ. ტოლსტოის ნაწარმოებებს, იდეებს, მისი ცხოვრების გაცნობას. იასნაია პოლიანიდან დაბრუნებულმა, სადაც იგი 1906 წელს იმყოფებოდა, ტოკუტომიმ გლეხური ცხოვრება აირჩია: გადასახლდა სოფელში, გლეხურ თემს შეუერთდა, აიშენა გლეხური სახლი, შეიძინა მიწის პატარა ნაკვეთი (0,15 ჰა) და მისი საკუთარი ხელით დამუშავება გადაწყვიტა, ამით რომ ეცხოვრა. თუმცა, მისი არაჩვეულებრივი წიგნი, რომელშიც განსაკუთრებული გულწრფელობით, სიმართლითა და დიდი მხატვრული ძალით არის აღწერილი მწერლის „გლეხური“ ცხოვრება, ტოლსტოის იდეებისთვის დიდების შარავანდის ჭეშმარიტი მოცილებათა: იგი გვიჩვენებს რომ, ტოლსტოის იდეებით ცხოვრების მცდელობისას იაპონელი მწერალი ე.წ. გაუბრალოების სიყალბეს, თავისი „გლეხური“ მდგომარეობის ხელოვნურობასა და ამგვარი შრომის მცდარობას იაზრებს. მაშასადამე, ტოკუტომის წიგნი – მიუხედავად მისი ავტორის დიდი რუსი მწერლისადმი თაყვანისცემისა – მის ზოგიერთ შეხედულებასთან და იდეასთან შეუწყვეტელ პოლემიკას წარმოადგენს.

ერთი ლიტერატურის მოღვაწეთა სხვა ლიტერატურული ფაქტებისა და მოვლენისადმი ასეთი განსხვავებული დამოკიდებულება მრავალი მიზეზით აიხსნება: ავტორთა სხვადასხვაგვარი კლასობრივი პოზიციებით, მსოფლმხედველობრივი სხვაობით, შემოქმედებითი ინდივიდუალობებისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების თავისებურებებით. თავიანთი შინაარსით და ხასიათით ლიტერატურული კავშირები არა მხოლოდ განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან, არამედ ყოველ ცალკეულ ლიტერატურაში სრულიად სხვადასხვაგვარი შედეგი შე-

უძლიათ გამოიწვიონ. სწორედ მიზიდვისა და განზიდვის ძალათა ასეთი რთული გაერთიანება ქმნის ცალკეული ნაციონალური ლიტერატურების ურთიერთობათა არსს.

IV

თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მეორე ამოცანა კვლევის დროითი საზღვრების გაფართოებაა. საკვლევ ორბიტაზე შუა საუკუნეებიც უნდა გამოჩნდეს.

ამა თუ იმ მასშტაბისა და მნიშვნელობის ურთიერთობა ცალკეული ხალხების ლიტერატურებს შორის ყოველთვის არსებობდა, მათ შორის შუა საუკუნეებშიც. ჩვენ უკვე ბევრი ვიცით, მაგრამ ბოლო დროს ახალ-ახალი ფაქტები ვლინდება და სერიოზულად ავსებს ადრე არსებულ სურათს.

ერთ-ერთი ასეთი ფაქტი – დუნ’ჰუან-ის გამოქვაბულთა მონასტრის ბიბლიოთეკის აღმოჩენაა. ჩინეთის ერთ-ერთ დასავლეთ პროვინციაში, გან’სუ-ს ჩრდილო-დასავლეთით ეს მონასტერსი ოდესღაც ჩინეთის, ტიბეტის, ინდოეთისა და „დასავლური მხარის,“ (ადრე ჩინელები ამ სახელს აღმოსავლეთ თურქისტანს, შუა აზიასა და ავღანეთს უწოდებდნენ) გზაგასაყარზე მდებარეობდა. შემდგომში ამ გზებს თავისი მნიშვნელობა დაუკარგავს, დუნ’ჰუან-ის რაიონზე დამპყრობელებმა გაიარეს და აყვავებული და მდიდარი მონასტერი მიყრუებულ ადგილად იქცა. თუმცა, მისი გამოქვაბულების ყოველი კედელი ფრესკებით იყო მოხატული, რომლებიც შეექმნათ არა მხოლოდ ბუდისტურ, არამედ საერო სიუჟეტებზეც, მათ შორის ჟანრობრივზეც კი. ახლა ეს მღვიმეები – სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი მსოფლიო საუნჯეა. მონასტერში დიდი რაოდენობით ხელნაწერები

და ქსილოგრაფიები ინახებოდა. ჯერ კიდევ XI საუკუნეში ბერებმა ამოქოლეს გამოქვაბულების შესასვლელები და ამ საიდუმლოს მტკიცედ ინახავდნენ. თუმცა, ხმა დუნ'ჰუან-ის განძზე ევროპელ ორიენტალისტებამდე მაინც მივიდა და XIX ს-ის დასაწყისში იქით ექსპედიციები მიემართებოდა. პირველი ვინც მონასტერს ესტუმრა სტეინი გახლდათ (1907 წ.), მერე პელლიო (1908 წ.), რომელიც იქ ორჯერ ჩავიდა, შემდგომ კი – ოლდენბურგი²². ამის შედეგად რიგ ევროპულ ქვეყნებსი „დუნ'ჰუან-ის ფონდები“ შეიქმნა.

განსაკუთრებული ენერგიით დუნ'ჰუან-ის ხელნაწერთა და ქსილოგრაფიების შესწავლა დაიწყო ჩინელმა მეცნიერებმა და თავიანთი ქვეყნის ლიტერატურის ისტორიისთვის ბევრი ისეთი რამ აღმოაჩინეს, რაც იქამდე უცნობი იყო. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი – ბიან'ვენ'-ის ჟანრის ლიტერატურაა. ამ ჟანრის ძეგლთა ორი ტომის თანამედროვე გამოცემა – მოპოვებული მასალის პირველი დიდი პუბლიკაციაა²³. ამ ლიტერატურის შესწავლა ჩვენთანაც დაიწყო²⁴.

ჩინელ მეცნიერებს²⁵ იაპონელი მკვლევარებიც შეუერთდნენ²⁶. მათი უკვე არსებული შრომებიდან მკაფიოდ იკვთება, ამ შემთხვევაში, რასთანაც გვაქვს საქმე.

მთელი ბუდისტური კანონი, ანუ უამრავი სუტრებისა და შასტრების ერთობლიობა, სანსკრიტიდან და პალიდან ჩინურ ენაზე VIII ს-ში ითარგმნა. თუმცა, არსობრივად ის, რასაც „ბუდისტურ წერილს“ უწოდებენ – ინდური ფოლკლორის, ზღაპრების, ლეგენდების, თქმულებებისა და გადმოცემების უზარმაზარ საგანძურს მოიცავს. შემდგომში, ეს მასალა თვით ბუდიზმის სფეროში წარმოშობილ საეკლესიო ლეგენდებსა და თქმულებებს შეერწყა, ნაწილობრივ კი თავადვე იქცა მათ საყრდენად. ამ ნიადაგზე შეიქმნა მდიდარი

ცხოვრებათა ჟანრის ლიტერატურა, რომელიც თავისი ტიპით ქრისტიანულ „წმინდანთა ცხოვრებებს“ წააგავს.

წერა-კითხვის არმცოდნე მორწმუნეთა უმრავლესობისთვის ამ ლიტერატურის მიუწვდომლობამ და თვით რელიგიურმა პროპაგანდამ განაპირობა ამ მასალის, ყოველ შემთხვევაში მისი ნაწილის, ზეპირად გადმოცემის საჭიროება – „ერისათვის ქადაგების“ სახით, რაც არა მხოლოდ მათთვის იყო განკუთვნილი. სავარაუდოა, რომ შუასაუკუნოვან ბუდისტურ მონასტრებშიც იგივე ხდებოდა, რაც შუასაუკუნეების ევროპის მონასტრებში: ბერებისთვის „წერილისა“ და „ცხოვრებების“ რჩეული ადგილების „ხმამაღალი კითხვა“. ცნობილია, რომ სწორედ ამ გზით, ევროპაში შუასაუკუნოვანი ლიტერატურის ერთ-ერთი ჟანრი – „ლეგენდა“ წარმოიშვა. ვინაიდან „ხმამაღლა კითხვის“ ან „ქადაგების“ ამოცანა მსმენელთა ყურადღების დაუფლებას, სიუჟეტური თვალსაზრისით ირჩევდნენ ყველაზე საინტერესო, ემოციურობით გამორჩეულ ადგილებს. იგივე ხდებოდა რელიგიურ ფერწერაშიც, სადაც გამოსახვის საგნად ყველაზე შთამბეჭდავ, არაჩვეულებრივ მოვლენებს ამოარჩევდნენ ხოლმე. შესაბამისად, ჩინურ ენაზე ბუდისტური ტერმინი გადმოცა სიტყვით ბიან’, რომელიც ჩინელისათვის სწორედ „არაჩვეულებრივ ამბავს“ ნიშნავდა. „ათასი ბუდას მღვიმე“-ში, რომელსაც დუნ’ჰუან’-ის მონასტერს უწოდებდნენ, კედლები უამრავი ფრესკითაა გამშვენებული, მათ შორის ბევრი ნახატი სწორედ ასეთ სიუჟეტებზეა აგებული. ამ ნახატებს განმარტებების ტექსტიც ახლდა, რასაც ჩინურად – ვენ’ ჰქვია. ასე გაჩნდა სიტყვა ბიან’-ვენ’, რომელიც ასეთ სურათს აღნიშნავდა, რასაც თან ტექსტიც დაერთვის. ამავე სიტყვას იყენებდნენ „არაჩვეულებრივი ამბების შესახებ მონათხრობის“ – ბუდისტურ წმინდანთა, მოღვაწეთა და

მასწავლებელთა ცხოვრებიდან თვალსაჩინო ამბების ზეპირად მოყოლის – „ქადაგების“ აღსანიშნავად. როდესაც ამ ამბების ჩაწერა დაიწყო, იგივე სიტყვა – ბიან’ვენ’-ი, გარკვეული თხრობითი ჟანრის დასახელებად იქცა. თუმცა, განსაკუთრებულ ლიტერატურულ ჟანრად გარდაქმნისას „საერო ქადაგებამ“ საკუთარი პირველწყაროს მხატვრულ საწყისებს – ხალხურ ნაამბობს მიმართა. ინდოეთში ამ ნაამბობის თავისებურება პროზისა და ლექსის გაერთიანება იყო: იგი მკითხველზე ზემოქმედების უდიდეს ძალას იწვევდა. ამ საშუალების ათვისება მანამდელ ჩინურ ლიტერატურაში მსგავსი ხერხის არსებობამ განაპირობა. ამგვარად, ბიან’ვენ’-ი იქცა ჟანრად, რომელშიც შეხამებულია თხრობითი მასალის მოყოლის ფუნქციის მქონე პროზა და განსაკუთრებული ფორმით დამუშავებული იმავე მასალის მოწოდების ფუნქციის მატარებელი პოეზია.

ხალხური შემოქმედების სტიქიაში წარმოშობილ და ადვილად გასაგებ ლიტერატურულ ჟანრში მალე, ბუდიზმთან ყოველგვარ კავშირს მოკლებული ჩინური ლეგენდების, თქმულებებისა და ისტორიული გადმოცემების უშველებელი მასის სახით მთელი ძალით შემოიჭრა ჩინური ფოლკლორი. ასე გაჩნდა ბიან’ვენ’-ის სამი სახეობა: ბუდისტური სიუჟეტებიდან აღმოცენებული, არაბუდისტური, სუფთა ჩინურიდან მომდინარე და იმ სიუჟეტებიდან აღმოცენებული, რომლებშიც ბუდისტური საეკლესიო გადმოცემებით გამდიდრებული ინდური ფოლკლორის ელემენტები გაერთიანდა ისტორიული გადმოცემებით შევსებული ჩინური ფოლკლორის ელემენტებთან.

ბიან’ვენ’-ის აღმოჩენა ძალიან დიდი მნიშვნელობის მქონე მოვლენაა. რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, იგი ჩინური ლიტერატურის ისტორიას მიეკუთვნება: ამი-

ერიდან ამ ისტორიის ზოგიერთი ნაწილის დალაგება და სრულიად ახლებურად წარმოჩენა განსხვავებულად უნდა მოხდეს, მაგრამ რაც მთავარია, ზოგადი წარმოდგენა ჩინურ შუასაკუნოვან ლიტერატურაზე ძალიან იცვლება. კიდევ ერთი რამ, – ბიან'ვენ'-ის აღმოჩენა უფრო ფართო საკითხის წამოჭრის საშუალებას გვაძლევს: მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში – დასავლეთ ევროპასა და ჩინეთში – ერთგვარი თუ არა, ტიპოლოგიურად მაინც ერთმანეთთან ახლოს მდგომი, მსგავსი მოვლენები წარმოიშვა: ლიტერატურული ჟანრი, რომელსაც დასავლეთის ლიტერატურაში „ლეგენდის“, „ცხოვრების“ ჟანრს უწოდებენ. ყველა მონაცემი კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენათა ისეთ სურათზე მიუთითებს, რომ ამგვარი ტიპოლოგიური სიახლოვე სრულად დასაბუთებული ხდება. თუმცა, ძირითადი, რასაც ბიან'ვენ'-ი ამ წერილის საკვლევი თემას ჰმატებს – ორი დიდი ხალხის – ინდოეთისა და ჩინეთის ლიტერატურათა კავშირის არსებობის ფაქტია, რომელიც აქამდე ჩინური ლიტერატურის ისტორიის მკვლევრებს არასაკმარისად ჰქონდათ შეფასებული.

ვლინდება ახალი მასალა „შუამავალზე“, „გადამცემზე“ მსჯელობისთვისაც. ამ შემთხვევაში „შუამავალი“ არც „სახე“, და „ინდივიდუუმი“, და არც „ჯგუფი“, რაზეც დასავლეთ-ევროპული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენლები ასე დასაბუთებულად საუბრობენ, არამედ ასეთად ბუდიზმი, ანუ რელიგიური სწავლება გვევლინება. „გადამცემლები“ კი არიან ბერები, ოღონდ არა ყველა მათგანი, არამედ მხოლოდ ისინი, ვისაც ბუდიზმში „ერისკაცებისთვის მოქადაგების“ სახელს უწოდებენ. ამასთან დაკავშირებით ჩნდება ამგვარ „შუამავალთა“ ან „გადამტანთა“ კვლევის აუცილებლობა ლიტერატურათაშორისი კავში-

რების მექანიზმის ისეთ დარგებში, როგორებიცაა ფილოსოფიური მიმართულება, რელიგიური სწავლება, ზოგადად, ნებისმიერი იდეოლოგია.

მეორე ფაქტიც ბოლო წლების აღმოჩენებს მიეკუთვნება და ადრეული შუასაუკუნოვანი დასავლეთევროპული და არაბული ლიტერატურების კავშირებს ეხება. ნიკლის ნაშრომი „ესპანურ-არაბული პოეზია და მისი კავშირი ძველი პროვანსული ტრუბადურების პოეზიასთან“²⁷ მოიცავს მასალას, რომელიც ამ კავშირების ახლებური გაშუქების საშუალებას იძლევა.

ნიკლის წიგნის დიდი ნაწილი ესპანელი არაბების პოეტური შემოქმედების ისტორიას ეძღვნება: ავტორი ადრე დაწყებულ გამოკვლევას აგრძელებს. ხოლო, ამ ნაშრომის სიახლე – XI-XIII ს.-ებში პროვანსალურ პოეზიაზე ესპანურ-არაბული პოეზიის გავლენის დოკუმენტურ მტკიცებას წარმოადგენს. ნიკლი ამას გილიომ დე პუატიეს, მარკობრიუნის, ჯაუფრე რიუდელის შემოქმედების ანალიზის საფუძველზე ამტკიცებს. იგი ადგენს, რომ მთელ რიგ შემთხვევებში პროვანსის პირველი ტრუბადურების პოეზიის სიახლოვეს ესპანელი არაბების პოეზიასთან შეუძლებელია, „მიზაძვისა“ და „სესხების“ გარდა, სხვა ახსნა მოეძებნოს.²⁸ მკვლევარი არაბული ლექსის ზოგიერთი სახეობისათვის იბნ ჰალდუნის მიერ დამუშავებულ წესებს განიხილავს და გვიჩვენებს, რომ გილიომის ლექსთა ნაწილი ამ წესების მიხედვითაა შექმნილი. ამასთანავე ნიკლი, როგორც ეს თანამედროვე დასავლეთევროპულ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში არის მიღებული, ავლენს რეალურ ფაქტებს, რომლებიც გილიომის მიერ ამ წესების გაცნობის ფაქტის დამაჯერებლობას ადასტურებს.

ამგვარად, იგი იმოწმებს გილიომის ჯვაროსნების ლაშქარში მონაწილეობას, ადარებს მის მიერ იქამდე დაწერილ ლექსებს ლაშქრობის შემდგომ დაწერილ ლექსებთან და ადგენს მათ შორის არსებულ მკაფიო განსხვავებას, რომლის ახსნა მხოლოდ იმითაა შესაძლებელი, რომ ლაშქრობისას გილიომი კარგად გაეცნო არაბულ პოეზიას.²⁹

ნიკლი დიდი დაჟინებით ხაზს უსვამს, რომ უხეში შეცდომა იქნებოდა მთელს აკვიტანურ ტრუბადურთა პოეზიაზე გვეთქვა, რომ ის არაბული გავლენით წარმოიშვა. ამგვარი მტკიცებისას, მკვლევარი, მეტი დამაჯერებლობისთვის, არა მხოლოდ ინგლისურ, არამედ გერმანულ ტერმინებსაც მიმართავს: „...cannot be called „origins”, or „Ursprung”, or „Herkunft”. მისი თქმით პროვანსალური პოეზია სრულიად „ავტოქთონურად“ წარმოიშვა, არაბული პოეზიის დამსახურება მხოლოდ ისაა, რომ მის სწრაფ ფორმირებასა და განვითარებას ხელი შეუწყო, თანაც არა მხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ მისი კვალი ჟანრულ ნაირსახეობაში, რიტმიკასა და რითმულობაშიც კი იგრძნობა.³⁰ მიმაჩნია, რომ ამ ფაქტიდან გამომდინარე შეგვიძლია შორს მიმავალი დასკვნებიც გავაკეთოთ.

არაბული ესპანეთი, არაბული მაღრიბის – არაბული დასავლეთის, ანუ ეგვიპტედან მთელ სამხრეთაფრიკულ სანაპიროზე განლაგებულ არაბულ სამფლობელოში ყველაზე შორეულ, დასავლურ ნაწილს წარმოადგენდა. ხოლო ეგვიპტის მეორე მხარეს იწყებოდა არაბული აღმოსავლეთი – არაბეთის ნახევარკუნძული, პალესტინა, ლიბია, სირია, მესოპოტამია (ერაყი). ჯაჰვი სევილიიდან, კორდოვიდან და გრენადიდან დაწყებული, კაიროთი, დამასკოთი გაგრძელებული – ბაღდადამდე იშლებოდა. მთელს ამ სივრცე-

ში იმ დროს არაბული ანდალუზიური პოეზიის სიმღერა გაისმოდა. იბნ საიდი, XIII ს.-ის არაბი ისტორიკოსი წერდა, რომ კოზმანის ზაჟდალს უფრო ხშირად გაიგონებდით ბაღდადში, ვიდრე მალრიბის დედაქალაქებში.

კი, მაგრამ მთავრდებოდა თუ არა ეს ჯაჭვი ბაღდადში? ამ ცენტრიდან გამოსული არაბული გავლენის ძაფები ხომ სამხრეთ-დასავლეთ ინდოეთს, ირანს, შუა აზიას, „სი'იუი“-ს – „დასავლეთ მხარესა“ და გეოგრაფების აზრით, ჩინეთსაც კი აღწევდა. ეს სურათი არაბული ლიტერატურის მეორე, ხალიფატურ პერიოდს, ანუ VII – VIII ს.-ებს მიეკუთვნება. ამ დროის მანძილზე, არაბულ პოეზიაში აღზევდა სასიყვარულო ლირიკა, ელეგია და სახოტბო პოეზია.

ამგვარ პოეზიას პროვანსალურ ტრუბადურებთანაც ვპოულობთ. ახლა უკვე ვიცით, რომ ამ ორ, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წარმოშობილი პოეტური შემოქმედების სახეობათა ამგვარი მსგავსება არა მხოლოდ ეპოქის ისტორიული შინაარსის ერთობლიობით განპირობებული ტიპოლოგიური მსგავსებით აიხსნება, არამედ პოეზიის ამ ორი ნაკადის ისევ კონკრეტული ისტორიული პირობებით წარმოშობილ პირდაპირ კავშირებითაც არის განპირობებული.

ამ სახის პოეზიას ჩინეთშიც ვხვდებით. ოღონდ არა იმ პოეტებთან, ვინც უკვე დიდი ხანია დაფასებულია ლიტერატურის ისტორიაში, არამედ მათთან, ვისი შემოქმედებაც ნაკლებადაა ცნობილი, – მეტწილად ანონიმურ, ხალხურ შემოქმედებაში. ჩვენამდე მოაღწია ამ პოეზიის ნიმუშების ორმა კრებულმა – „იუ'ფეუმ“ და „იუ'იტაი სინ იუნ“-მა.³¹ პირველი უკვე მეტნაკლებად შესწავლილია ჩინელი მეცნიერების მიერ, მაგრამ იგი ჯერ მაინც არ არის სათანადოდ შეფასებული; მეორეს კი დღემდე არ დაუკავებია ჩინური პოეზიის ისტორიაში შესაფერისი ადგილი. ბოლო

წლებში, ორივე ამ კრებულს ბ. ბ. ვახტინი³² შეისწავლის, ხოლო პირველს მასთან ერთად ი. ს. ლისევიჩიც იკვლევს.³³

ამ ორ კრებულში ადრეულ შუასაუკუნოვან არაბული და პროვანსული პოეზიის მსგავს სასიყვარულო ლირიკას, ელეგიებსა და ხოტბებს ვხვდებით. თუმცა, ჩინეთმა არაბებსა და პროვანსზე გაცილებით ადრე განვლო ადრეული შუასაუკუნეების ეპოქა: იმ დროისთვის, როდესაც არაბები და პროვანსელები თავიანთ ისტორიას იწყებდნენ, ჩინელების ისტორიული წარსული უკვე, თითქმის, ორნახევარ ათას წელს ითვლიდა. მათი „ადრეული შუასაუკუნეები“ ისტორიულ-საზოგადოებრივი თვალსაზრისით, III–VII ს.-ების პერიოდს მიეკუთვნება. სწორედ ამ დროს იქმნება ამ ტიპის ლექსთა უმრავლესობა.

შინაარსობრივად მსგავს ლირიკულ პოეზიას VII–X სს.-ების იაპონიაშიც, ამ ქვეყნის „ადრინდელი შუასაუკუნეების“ ეპოქაში ვაწყდებით. იაპონური და ჩინური პოეზიის მსგავსების ნიშნები, პირველ რიგში, სოციალურ-ისტორიული წინამძღვრების მსგავსებითაა განპირობებული. იაპონური პოეზია, პროვანსულის მსგავსად, „ავტოქთონურად“ აღმოცენდა, მაგრამ თუ პროვანსული პოეზიის ისტორიაში მნიშვნელოვანია მისი კავშირები არაბულ პოეზიასთან, იაპონური ლირიკის შემთხვევაში, სერიოზული როლი მეზობელი ჩინეთის პოეზიის გაცნობას ენიჭება. ამ ორი „შემთხვევის“ საერთო ნიშნები დიდ ინტერესს იწვევს ისტორიულ-შედარებითი კვლევისათვის; მაგრამ, ამავე დროს, მკაფიოდ შეინიშნება განსხვავებებიც. თუ არაბული გავლენა შეეხო პროვანსული პოეზიის არა მხოლოდ ლირიკის შინაარსს, არამედ მის ფორმასაც, ჩინური პოეზიის გავლენა არ გავრცელებულა იაპონური ლირიკის ფორმით: მან შეინარჩუნა თავისი სტროფიკა, რიტმიკა, ლექსის კომპოზიცია, და

არც რითმა გადმოუღია ჩინურიდან. კვლევისთვის ეს ფაქტიც ძალზედ საინტერესოა.

მაშასადამე, ჩვენს თვალწინ, თითქმის, ორი ჯაჭვი ყალიბდება: არაბული და ჩინური. არაბული ჯაჭვის ბოლო რგოლი – აკვიტანური ტრუბადურების პოეზიაა, ჩინურის – იაპონელი ლირიკოსების შემოქმედება. უნებლიედ ჩნდება კითხვა: რას წარმოადგენს არაბული პოეზიის სიახლოვე ჩინურთან – მხოლოდ ტიპოლოგიური მსგავსების გამოვლენას, თუ რომელიმე კონკრეტული ისტორიული კავშირების შედეგსაც?

751 წ. თანამედროვე ყაზახეთის აღმოსავლეთში მდებარე მდინარე ტალასს მიუახლოვდა ორი – ბაღდადის ხალიფისა და ტან'-ის იმპერიის ჯარი. თავიანთ ექსპანსიონისტური მოძრაობით ერთი – აღმოსავლეთისკენ, მეორე კი – დასავლეთისკენ მიემართებოდა, ერთმანეთს იმდროინდელი ორი დიდი სახელმწიფო შეეჯახა. ბრძოლამ მათი მოძრაობა შეაჩერა, ხოლო მდინარე ტალასი ორი განსხვავებული სამყაროს საზღვრად იქცა.

თუმცა, ნუთუ ისინი ბევრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან? ისტორიული პროცესის თვალსაზრისით ორივე სახელმწიფო პოლიტიკური და კულტურული აღზევების ეტაპზე იყო. ძველი ჩინეთი აღორძინების ხანას უახლოვდებოდა; ახალგაზრდა არაბული სახელმწიფო კი ფეოდალური წყობის აყვავებისკენ მიისწრაფვოდა. ისტორიულ გზაზე ერთმა ხალხმა უფრო შორს მოასწრო წასვლა, მაგრამ ფართო პერსპექტივაში III–VI ს.-ების ჩინური ლირიკული პოეზია, რომელთანაც ასე ახლოა არაბული, იმავე ისტორიულ გარემოში წარმოიშვა და ვითარდებოდა, როგორშიც VII–X სს.-ების არაბული. VIII ს.-ის შუა წლები – მომენტი, როდესაც არაბული სამყარო ჩინურს შეხვდა, – ის ეპოქა

გახლავთ, სადაც ერთ ქვეყანაში ადრინდელი ფეოდალიზმის პოეზიამ უკვე მოიყვავილა, მეორეში კი აყვავებას უახლოვდებოდა. თუმცა, ისტორიულ-ტიპოლოგიური თვალსაზრისით მათი არსი ერთი და იგივეა. ამიტომაც ამ ორი სამყაროს ერთმანეთისთვის უცხოდ დარჩენა სრულიად შეუძლებელია.

ამას მთელი რიგი კონკრეტული ისტორიული ფაქტები ადასტურებენ. ჩინეთის იმპერიის VII-VIII სს.-ების დედაქალაქში – ჩან'ან-ში – დასავლეთის მხრიდან მოსული უამრავი ხალხი ცხოვრობდა, სწორედ იმ რაიონიდან წამოსული ხალხი, რომელიც გვიანდელი აღმოსავლეთ თურქისტანისგან, თანამედროვე შუა აზიისა და ავღანეთისგან შედგებოდა, ხოლო ავღანეთი უძველესი დროიდან მსოფლიოს ცივილიზაციის ერთ-ერთი მაგისტრალი გახლდათ. ძველად ადგილობრივი ხალხების ისედაც საკმაოდ მაღალ კულტურას ირანული, ინდური და ელინური კულტურების ელემენტებიც ემატებოდა; უძველესი დროიდან აქ ჩინური კულტურაც შემოდიოდა. არაბულ დაპყრობათა ეპოქაში აქ მათი კულტურის გავლენაც საგრძნობი გახდა. განსახილველ პერიოდში, ანუ VIII-X სს.-ებში არაბული გავლენა უდავოდ ძლიერი იყო, ის მუსიკა, ცეკვა, სამოსი, სამკაული და ხელოვნების სხვა ნიმუშები, ჩან'ან-ში აქედან მოსულეებს რომ ჩაჰქონდათ, არა მხოლოდ ირანულ და ტიურკთა კულტურის ელემენტებს მოიცავდა, არამედ არაბულისაც³⁴. არაბული წარმოშობის ხელოვნების ნიმუშებმა VIII ს.-ში შორეულ იაპონიასაც მიაღწიეს. ჩინეთში ისლამიც შემოვიდა; მეჩეთები თვით ჩან'ან-შიც კი გაჩნდა. მაჰმადიანები აქ არა მხოლოდ დასავლეთის მხრიდან მოდიოდნენ, არამედ ამ რელიგიის მიღება ჩინელებმაც დაიწყეს. თუმცა, სანამ ჩინელმა მაჰმადიანებმა ყურანის ენა შეითვისეს, „ლუნ'იუ'ია“-ს ენა უკვე კარგად იცოდნენ; მანამ, სანამ დაიწყებდნენ არა-

ბულ ენაზე სიმღერას, ჩინურად მღეროდნენ. აღმოსავლეთში პოეზია ყოველთვის მუსიკასთან, სიმღერასთან იყო დაკავშირებული; მეორე მხრივ, ცეკვას და მუსიკალურ ნომრებს, როგორც წესი, ემატებოდა სიმღერა, და ამიტომ შეუძლებელია „დასავლური“ ცეკვის, „დასავლური“ მუსიკის ჩანაწერში გავრცელებას არ მოჰყოლოდა „დასავლური“, და მათ შორის არაბული, პოეზიის განვრცობა.

ზემოთ თქმულს საჭიროა დავამატოთ, რომ არაბული გავლენა არა მხოლოდ დასავლეთის მხრიდან მოდიოდა; კარგად ვიცით, რომ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ჩინეთის პორტებში, პირველ რიგში კანტონში, ხშირად შემოდიოდნენ ვაჭართა არაბული გემები, ამ „დასავლელ“ სტუმრებს კანტონში საკუთარი კარ-მიდამო ჰქონდათ, ანუ ამ სანავსადგურო სავაჭრო ქალაქებში მუდმივად ცხოვრობდა არაბული მოსახლეობა.

ნუთუ ასე შეუძლებელია ვივარაუდოთ, რომ ასეთ ისტორიულ პირობებში, ამ შუასაუკუნოვან ორ დიდ ხალხს შორის არა მხოლოდ სავაჭრო, არამედ კულტურული და ლიტერატურული კავშირებიც არსებობდა? თანაც, არა ცალმხრივი, არამედ ორმხრივი? როგორც ცნობილია, უკვე ჩვენს დროში,

1933 წელს ზერაფშანის სამხრეთ ნაპირზე – მუგ-მთაზე – საბჭოთა არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს დოკუმენტები, – რომლებიც არა მხოლოდ სოგდიურ ენაზე იყო შესრულებული, არამედ, მცირე რაოდენობით, არაბულსა და ჩინურზეც.³⁵ სოგდიური დოკუმენტების არსებობა სრულიად გასაგებია: აქ სოგდნანა – სოგდიელთა, ირანის ერთ-ერთი უძველესი ხალხის ქვეყანა მდებარეობდა. არაბული დოკუმენტებიდან გაირკვა, რომ იმ დროს ამ მხარეს მართავდა არაბი გამგებელი, ხოლო ჩინური წყაროებიდან ირკვევა, რომ ჩინელებს მსოფლიოს ამ კუთხესთან საკუთა-

რი კავშირები ჰქონდათ. მთა მუგის მიდამოები დასავლეთის მხარის ნაწილს წარმოადგენდა, ხოლო სოგდიელი ვაჭრები – იმდროინდელი აღმოსავლეთის, ანუ ჩინეთსა, და დასავლეთის, ე.ი. ცენტრალური და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებს შორის ძირითადი სავაჭრო შუამავლები იყვნენ. ამიტომ, სრულიად დასაშვებია კულტურული გაცვლის ორმხრივობა. თუ ტანის ჩინეთში „დასავლური“ და მათ შორის არაბული კულტურის ელემენტები ვლინდება, შუა აზიასა და ირანში ჩინურმა კულტურამ მკვეთრი კვალი დატოვა. კულტურული კავშირების არსებობა უდავოა; შესაძლოა, ადგილი ჰქონოდა ლიტერატურულ კავშირებსაც. თითქმის ამაყად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მომავალში ეს აუცილებლად დადგინდება. მაშინ ჩვენს წინაშე პროვანსიდან იაპონიამდე ლიტერატურული ერთიანობის არსებობის სურათი წარდგება. ამ ერთიანობის არეალი – პროვანსი, იბერიის ნახევარკუნძული, მთელი ჩრდილოეთ აფრიკის სანაპირო (სავარაუდოდ სიცილიაც), არაბეთი, ლიბია, სირია, ლიბანი, ირანი, ერაყი, ჩრდილო-დასავლეთ ინდოეთი, ავღანეთი, შუა აზია, აღმოსავლეთ თურქისტანი, ჩინეთი და იაპონიაა. სხვადასხვაგვარი ხალხით – ფრანკებით, არაბებით, ირანელებით, ტიურკებით, ჩინელებით და იაპონელებით დასახლებული მთელი ეს უზარმაზარი სამყარო, მრავალგვარი – სავაჭრო, პოლიტიკური, რელიგიური, კულტურული და ლიტერატურული ურთიერთკავშირების პირობებში ცხოვრობდა. ამ სამყაროს ცალკეულ ნაწილებს ბევრი რამ ამორებდა და აპირისპირებდა კიდეც ერთმანეთს, მაგრამ ნუთუ ღირს მხოლოდ ამაზე ყურადღების გამახვილება და იმის დავიწყება, რაც აერთიანებდა და აახლოვებდა მათ? უნდა გვახსოვდეს რომ მომავლისთვის, ალბათ, ეს უკანასკნელი უფრო მნიშვნელოვანია.

მამასადამე, XVII-XIX სს.-ების მსოფლიო ლიტერატურის შესწავლის ფარგლებს თუ განვავრცობთ იმდროინდელ მთელს კულტურულ სამყაროზე, შევძლებთ დასავლეთ ევროპული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სივრცული შეზღუდულობის დაძლევას, იმ შეზღუდულობისა, რომელიც არა მხოლოდ ლიტერატურული კავშირების ჭეშმარიტ მასშტაბსა და ისტორიული არსის გაგებაზე, არამედ ცალკეული ხალხების ლიტერატურული პროცესის დახასიათების სისრულეზეც აისახება. თუ კვლევის არეალში შუასაუკუნეებსაც ჩავრთავთ, თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის დროითი შეზღუდულობის დაძლევასაც შევძლებთ, რომელიც არა მხოლოდ საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების საერთო სურათის აგებაზე, არამედ შედარებით-ისტორიული კვლევების თეორიის სრულყოფაზეც ზემოქმედებს.

შუასაუკუნეების ლიტერატურების შესწავლის კვლევის ჩარჩოებში მოქცევა გვიჩვენებს, რამდენად მნიშვნელოვანია ნაციონალური და ეროვნული ლიტერატურების ერთმანეთისაგან განსხვავება. ხოლო XVII – XIX სს.-ების საზღვრების – ეთნიკურ, პოლიტიკურ და ენობრივ სხვაობებზე საუბარიც ზედმეტია. მაგალითად, შუასაუკუნოვანი ევროპის ეთნიკური რუკა ახალი დროის როდია. უეჭველია, რომ თანამედროვე ნაციათა წარმოშობა შუასაუკუნეების საზოგადოების განვითარებით მზადდებოდა, მაგრამ ნუ დაგვავიწყდება, რომ ეს მოვლენა – ახალი ფორმაა იმ ეპოქასთან შედარებით, როცა კაცობრიობა მცირე ერების ეტაპზე იმყოფებოდა. ხალხთა შორის საზღვრები განსხვავდებოდა იმისგან, როგორადაც ის შემდგომში ჩამოყალიბდა: ისინი ნაკლებად განსაზღვრული იყო; ხალხთა გადაკვეთის

წერტილები ხშირად მერყეობდა, რომ არაფერი ვთქვათ ამ საზღვრების ზოგად არამდგრადობაზე. იგივე შეიძლება ენობრივ საზღვრებზეც ითქვას: აღნიშნულ ეპოქასთან შედარებით, იმ ხანაში ერების ენათა არეალი სულ სხვაგვარი გახლდათ, ენების თანაფარდობაც, მათი საზღვრები და „გამტარობაც“ განსხვავებული იყო. ეს ყველაფერი ლიტერატურაზე – მის ეთნიკურ და ენობრივ საზღვრებზეც ახდენდა გავლენას. ამიტომ შუასაუკუნოვანი ლიტერატურის მრავალი ნაწარმოები ერთდროულად ევროპის რამდენიმე ხალხს მიეკუთვნება.

XVII–XIX სს.-ების ეპოქა, ანუ ნაციათა ეპოქა, ევროპის ხალხთა ლიტერატურების ისტორიაში ორი საპირისპირო ტენდენციით ხასიათდება: ერთი მხრივ, ნაციონალური ლიტერატურების ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესი, ანუ ცალკეული ლიტერატურების მკაფიოდ განსხვავებული ეროვნული და ენობრივი ნიშნებით გამიჯვნის პროცესი მიმდინარეობდა; ხოლო მეორეს მხრივ – საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების ინტენსიური განვითარების, ანუ დამოუკიდებელი ცალკეული ლიტერატურების გარკვეულ ერთობლიობებში ჩართვის პროცესი ხორციელდებოდა. შუა საუკუნეებისთვის, ანუ ხალხთა ეპოქისთვის, სულ სხვა რამაა დამახასიათებელი: ერთი მხრივ, არ არსებობდა მკაფიოდ გამოყოფილი ცალკე ლიტერატურები; მეორეს მხრივ – მათ კავშირებზე ხშირად მოქმედებდა ეთნიკური და ენობრივი საზღვრების გაურკვევლობა და გაცილებით დიდი ენობრივი გამტარობა.

ასევე აუცილებელია იმ ეპოქაში საერთაშორისო ლიტერატურული ენების არსებობის გათვალისწინებაც. სხვადასხვა არეალებისათვის ასეთი ენები იყო: სანსკრიტი, ბერძნული, ლათინური, მწიგნობრული ძველი სლავური,

კლასიკური ლიტერატურული ჩინური, სპარსული და არაბული. ერთი ან რამდენიმე ამ ენის ცოდნა – იმდროინდელი განათლების აუცილებელ ნაწილს შეადგენდა, ამიტომ ასეთი ენა სხვადასხვა ხალხთა მრავალი ლიტერატურული ნაწარმოების ენად იქცეოდა. ასეთი ნაწარმოების არსებობამ ცალკეულ ხალხთა ლიტერატურის დიფერენციაცია განაპირობა – გარდა საერთაშორისო ენებზე შექმნილი თხზულებებისა, ყოველ ხალხს თავის ხალხურ-სალაპარაკო ენაზე შექმნილი თხზულებებიც გააჩნდა. ამავდროულად, საერთაშორისო ენებზე შექმნილი ნაწარმოებები ხალხებს აერთიანებდა: მათზე დაყრდნობით იქმნებოდა დიდი ლიტერატურული ერთობები. მათი არსებობა – ერთ-ერთი დამახასიათებელი მოვლენაა ხალხთა ეპოქის მსოფლიო ლიტერატურაში. თუმცა, თავიანთი ბუნებითა და სტრუქტურით ეს ერთობლიობები ნაციათა ეპოქის ლიტერატურული სამყაროს ერთობებისაგან ძალიან განსხვავდება.

და ბოლოს, ლიტერატურის განსხვავებული ფორმების სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდებში თავად არსებობის ფაქტის სრულყოფილი გათვალისწინებაა საჭირო. ნაციათა ეპოქაში ლიტერატურის ჩვეულებრივი ფორმა – წერილობითია; ხალხთა ეპოქაში – ბევრი რამ ზეპირი ფორმით არსებობს და იგი არა მხოლოდ ფოლკლორისა და ზეპირი ხალხურ-პოეტური შემოქმედების სფეროს მოიცავს. როგორც ზემოთ მოყვანილი ბიან'ვენ'-ის მაგალითი გვიჩვენებს, ეს ლიტერატურული ჟანრი სწორედ ზეპირი შემოქმედების გზით ჩამოყალიბდა და შემდგომ, ჩაწერის პერიოდში მაინც სიტყვიერი ფორმით, მთხრობელთა გადმოცემით აგრძელებდა არსებობას. მსგავს მოვლენას ჩინური ლიტერატურის სხვა დარგებშიც ვხედავთ. ამის საფუძველია ის, რომ ჩაწერილი ნაწარმოები ხალხის უმრავ-

ლესობისთვის მიუწვდომელი იყო, ამიტომ „ნაწერ“ ტექსტებსაც ზეპირი თხრობის ფორმა ჰქონდათ. გარდა ამისა, ლიტერატურული ნაწარმოების არსებობის ამგვარი სახე, დიდ ასპარეზს იძლეოდა მთხრობელთა ინიციატივისთვის, შექმნასა და შემდგომ განვითარებაში მათი შემოქმედებითი მონაწილეობისათვის. სწორედ ამიტომ, ხშირ შემთხვევაში, ამ თხზულებათა „ავტორებზე“ საუბარი ასეთი რთულია.

თუ გავითვალისწინებთ რომ მსმენელთა, ანუ ხალხის მასის გემოვნება დიდ გავლენას ახდენდა იმაზე, თუ როგორ ჰყვებოდნენ ამ ნაწარმოებს, ალბათ არც იმის თქმა იქნებოდა გადაჭარბება, რომ შუასაუკუნეების ჩინური ლიტერატურის მრავალი ტექსტი ავტორობის თვალსაზრისითაც – ხალხურია.

ასეთია, ჩემი აზრით, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგად ისტორიაში შესატანი დებულებები, რათა მან მეცნიერებაში ჭეშმარიტად ახალი შედეგები გვიჩვენოს.

შენიშვნები:

1. ფრანგული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიის, თეორიული პოზიციებისა და კვლევის მეთოდების ყველაზე კომპაქტური მიმოხილვა იხ: P. van Thieghem, La littérature comparée, Paris, 1931; F. Baldensperger, W.P. Friedrich, Bibliography of comparative literature, Chapelhill, 1950; M.FD. Guyard, La littérature comparée, Paris, 1951.
2. P.van Thieghem, La littérature comparée.
3. იხ: Г.Брандес, Литература XIX века в ее главных течениях. Французская литература, пер.Эл. Бауэр, Спб., 1985, გვ. 1.
4. P.van Thieghem, La Prérromantisme. Etudes d'histoire littérature européenne, Paris, 1924, გვ. 9.

5. P.van Thieghem, La littérature comparée.
6. об.: К.Накадзима, Хикаку-бунгаку-но иги, – в кн. „Хикаку-бунгаку дзёсэцу“, Токио, 1951, გვ. 8.
7. об: M.F. Guyard, La littérature comparée, გვ. 7.
8. об.: Maigron, Le romane historique a l' époque romantique, Essay sur l'influence de Walter Scott, Paris, 1912.
9. об: E. Egli, Schiller et le romantisme française, Paris. 1907.
10. об: P. Hazard, La grande Revolution française et la littérature italienne.
11. E. Estéve, Byron et le romantisme française, Paris, vol, 2, 1927.
12. об: P.van Thieghem, La Préromantisme, გვ. 12.
13. об: P.van Thieghem, Histore literaire de l'Europe et de l'Amerique de la Renaissance jusque a nos jours, 1846.
14. об: წინასიტყვაობა წიგნში: M.F. Guyard, La littérature comparée, გვ. 6.
15. ამასთან დაკავშირებით об. შესაბამისი თავები წიგნიდან: P.van Thieghem, La littérature comparée.
16. об: Comtesse Jean de Pange, M-le de Stael et la decouverte de l'Altemagne, 1920.
17. об.: Baldensperger, Le mouvement des idées française, vol. 2, 1925.
18. „ჩინეთის კარის გაღება“ გულისხმობს 1842წ. ნანკინის ხელშეკრულების თანახმად ინგლისის ვაჭრობისათვის ჩინეთის მიერ ხუთი პორტის (კანტონის, ამოის, ნინბოსი, ფუჩუოუს და შანქაის) გახსნას; იაპონიის „კარის გაღება“ კი 1854 წ. კანაგავას ხელშეკრულებით გათვალისწინებული სიმოდა და ჰაკოდატე-ს პორტების ამერიკული ვაჭრობისათვის გაღებას.
19. ეს საკითხები იაპონელი ლიტერატურადმცოდნეების მიერ უფრო დეტალურად იაპონური ლიტერატურის მასალაზე დყრდნობით არის შესწავლილი. იხ., მაგ., კოლექტიური ნაშრომი „ხიკაკუ-ბუნგაკუ. – ნიხონ-ბუნგაკუ-ო ტიუსინ-ტო სიტე“ (ტოკიო, 1953) და „ნიხონ-ბუნგაკუსი ძიტენ“-ის (ტოკიო, 1955) შესაბამისი თავები.

20. იხ: წინასიტყვაობა M.F. Guyard, La littérature comparée, გვ. 6.
21. იხ: თოკუტომი როკა, მიმიძუ-ნო ტავაგოტო, 1913.
22. იხ: С.Ольденбург, Пещеры тысячи будд, – „Восток“, 1922, w.1, გვ. 57-66.
23. „დუნ'ხუან ბიან'ვენ' ცზი“, პეკინი, 1957, თ.2. ასევე. „დუნ'ხუან ბიან'ვიენ' ხუილუ“
24. ამ მიმართულების პირველი გამოკვლევაა – Л.Н.Меньшиков. „О жанре бьяньвэнь и его истоках“.
25. იხ: მაგ: ჩვენ-ჩვენ' დო. ჩუნგო ვენ'სიუე ში. პეკინი, 1957, ტ. 2, თ. 33.
26. მაგ., U Umezu Iiro, Pien and Pien-wen, The Japanese science review (Abstracts and reviews of Dissertations), vol. 8, 1957, გვ. 1-2. აგრეთვე იხ. utida sennoske, tiugoku bungaku si tokio, 1956, გვ. 327-330.
27. იხ: Alois Richard Nykl, Hispano-arabic poetry on its relations with the old provincial troubadours, Baltimore, 1946.
28. Ibid გვ. 379.
29. Ibid გვ. 382
30. Ibid გვ. 373
31. „იუეფუ“ II ს. ჩვ. წ. აღ. ხალხური პოეზიის კრებული. „სინ' იუნ“ – დაახლოებით იმავე პერიოდის ჩინური ლიტერატურული პოეზიის კრებული.
32. იხ: Б.Б. Вахтин. Юэфу. Из древних китайских песен. М.-Л.: 1959.
33. იხ: „Японская поэзия“, Москва, 1956, გვ. 17-111, 481-534.
34. ამ საკითხისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი უკანასკნელი ჩინური ნაშრომი სიან და, ტან დაი ჩჟყ'ან' იუი სიიუი ვენ'მინ, პეკინი, 1957.
35. იხ: „Согдийский сборник“, Л., 1934.

1959 წ.

თარგმნეს ირინე მოდებაძემ და არჩილ წერედიანმა.

ლიტერატურის თეორია და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა

რაც დრო გადის სულ უფრო მეტად იჩენს თავს ლიტერატურის ისტორიისა და ლიტერატურის თეორიის დიქტომია. სწორედ ასე აყენებს საკითხს კლაუდიო გილიენი თავის წიგნში შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაზე – „ერთეულისა და მრავალგვარის შესავალი“ (Entre lo Uno y lo Diverso), როდესაც აღნიშნავს, რომ ლიტერატურის თეორია და ისტორია ერთმანეთის შეუთავსებელ ალტერნატივებს წარმოადგენენ.

არადა, ეს ერთობ გავრცელებული თვალსაზრისი თეორიულადაც და პრაქტიკულადაც დიდად უშლის ხელს ჩვენს დისციპლინას, რომლის წანამდგრები ლიტერატურისადმი სწორედ ამ ორგვარი მიდგომის შეთავსებას გულისხმობს.

პოლ ვალერი თავის სტატიაში College de France-ში „პოეტიკის“ (იგი ამ სახელით მოიხსენიებს თეორიულ განსჯას) დამკვიდრების საჭიროებაზე მიუთითებს და აღნიშნავს, რომ თეორიული მიდგომა განცალკევებული კი არ უნდა იყოს ისტორიის კვლევისაგან ან კი არ უნდა უპირისპირებდეს მას, არამედ ლიტერატურის ისტორიას მიზანდასახულობასა და საზრისს უნდა ანიჭებდეს.

თავის დროზე თეორიული განსჯა კომპარატიული კვლევის ფარგლებში რთული მასალის მეთოდოლოგიურ დახარისხებას გულისხმობდა.

თვალი გადავავლოთ ლიტერატურის კომპარატიული კვლევის უნივერსიტეტებში დამკვიდრებულ ზოგიერთ მეთოდს.

არის ერთგვარი ბედის დაცინვა იმ ფაქტში, რომ ლიტერატურული პროცესების კვლევის კომპარატიულობის მიერ შემუშავებული ყველაზე თვალსაჩინო და ქმედითი ხერხები ამ ბოლო ხანს, ძლიერი მუტაციების შედეგად და სხვადასხვა სახელით, მძლავრი კრიტიკის საგნად იქცნენ.

უპირველესად ეს ითქმის ადრინდელი კომპარატიული ნაშრომების ისეთ ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებელზე, როგორიცაა – გავლენის საკითხი. ამ სფეროში მიღებული დიდი გამოცდილების შედეგად კომპარატიულები ასე მსჯელობდნენ: რამდენადაც ამა თუ იმ ლიტერატურის ფარგლებში თავს იჩენს თაობის ზეგავლენა მომდევნო თაობებზე, და ზოგჯერ ნეგატიური გავლენაც კი (რაც ჰა-როლდ ბლუმმა „გავლენის შიშის“ – anxiety of influence – თეორიის სახით ჩამოაყალიბა), ეროვნულ ლიტერატურათა კულტურული ურთიერთგავლენა კიდევ უფრო მრავალფეროვანი და მდიდარია განმასხვავებელი ნიშნებითა თუ კატალიზატორთა ზემოქმედების გამოვლინებებით, ყოველივე იმით, რაც ვრცელ ზეეროვნულ დონეზე ოდნავ შესამჩნევ მსგავსებათა მიღმა არსებობულ სხვაობებზე მიგვანიშნებს. ეს მეთოდი იმდენად ცხადად წარმოაჩენს დამახასიათებელ თავისებურებებს, რომ იგი ორი და მეტი კულტურისა თუ ტრადიციის ურთიერთკავშირის შესწავლის საუკეთესო საშუალებაა.

მაგრამ ამ მეთოდოლოგიის არასწორი და დაუდევარი გამოყენების გამო ამ ბოლო დროს „გავლენა“ აღარ ითვლება კარგ სიტყვად, რადგან „მიზამკვასთან“ იქნა გაი-

გვივებული და მეტიც, ითვლება, რომ იგი ხელს უშლის ლიტერატურის ეროვნულ თავისებურებათა წარმოჩენას. ამიტომ თეორეტიკოსებმა იგი ინტერტექსტუალობის ცნებით შეცვალეს, რომელიც უადრესად უკიდვგანო და თვითნებურია, კერძოდ, ტექსტებს შორის რეფერენციულობის, მსგავსება-ნათესაობის უთავბოლო ძიებისაკენ გვიბიძგებს და იგი უფრო კრიტიკოსის მიერ ტექსტებით მანევრირების უნარის გამოვლინებაა, ვიდრე ნაწარმოების ღრმა წვდომის საშუალება.

გავლენათა კვლევის თანამედროვე თეორიული ნაირსახეობის უმთავრესი თავისებურებაა ლიტერატურის იმგვარი კვლევა, რასაც შეიძლება „ალეატორული [შემთხვევითობის პრინციპზე დამყარებული] კრიტიკა“ ეწოდოს.

„გავლენასთან“ არის დაკავშირებული „ლიტერატურული ხვედრის“ („literary fortune“) კატეგორია, ანუ ის, რასაც თავის დროზე კომპარატისტები „დოქსოლოგიას“ (doxology) უწოდებდნენ .

მწერალთა უცხოეთში ლიტერატურული ხვედრისათვის თვალის გადევნება მიზნად ისახავდა, ერთი მხრივ, გეოგრაფიულ საზღვრათა მიღმა მხატვრულ ნაწარმოებთა ურთიერთმიზიდულობის ჩვენებას მათი უნივერსალობის ცხადყოფის მიზნით, ხოლო მეორე მხრივ, კულტურულ ცნობიერებათა სხვაობის გამოვლენასა და შეფასებას და ამგვარად იმის ჩვენებას, თუ რამდენად შესწევს ამა თუ იმ მწერალს დროსა და სივრცეში თავისი იდეებისა და მხატვრული იერსახის განვრცობის უნარი.

ეს იყო დიდოსტატობა, რომელიც მიმართული იყო „დიადი“-ს და „მცირე“-ს და სხვა ამგვარი კონცეფტების

ფარდობითობის ჩვენებისა და ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ფარგლებში ორიგინალობის განსასაზღვრისა და საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ ზეგავლენათა ურთიერთქმედების გამოვლენისაკენ.

რეცეფციის თანამედროვე თეორიები, რომლებიც, როგორც წესი, ემპირიულ დაკვირვებას ემყარება, უპირველესად მიზნად ისახავენ პოპულარიზაციის პროსესის ახსნას მოწონება-არმოწონების რაოდენობრივი მონაცემების სისტემატიზაციის საფუძველზე, რაც ლიტერატურული საზღვრების მიღმა გადწევას გულისხმობს.

თუ ადრე რეცეფციის მექანიზმის შესწავლა საკუთრივ ნაწარმოების ან ამ უკანასკნელის თვისებათა აღქმის ცვალებადი სტანდარტების შეცნობისაკენ იყო მიმართული, ამჟამად რეცეფციის შეფასება საკუთრივ შეფასების აქტის ისეთ თეორიათა ჩამოყალიბების საბაზი ხდება, რომლებიც უპირველესად სოციოლოგიურ მონაცემებს ემყარებიან და რეცეფციათა მიმდებარე უფრო ამახვილებენ ყურადღებას, ვიდრე რეცეფციის შედეგად წარმოშობილ ნაწარმოებზე.

ლიტერატურის კომპარატიულ დონეზე განხილვის კიდევ ერთი საგულისხმო მომენტი არის კლასიფიკაცია, რაც ამ ბოლო ხანს ტაქსონომიის [taxonomy] სახელით გახდა ცნობილი.

კომპარატისტებს მიაჩნიათ, რომ პერიოდიზაცია ხელს უწყობს შემოქმედის ინვარიანტული ნიშან-თვისებებისა და ჟანრთა ჩამოყალიბება-განვითარების კოდიფიცირებას, ენობრივ და გეოგრაფიულ ერთეულთა, ეპოქათა, დინებათა და ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ფარგლებში მიმდინარე სრულყოფის პროცესის უკეთ დანახვას. კომპარატისტი ისტორიკოსის თვალსაზრისით, ყოველივე ეს ეროვნულ

ფარგლებსა და ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორიკოსების მიერ გამოყენებულ განსხვავებულ ტერმინთა ფარგლებს მიღმა ერთგვაროვანი ნიშან-თვისების გამოვლენას ისახავს მიზმად.

ამჟამად კი იმის მოწმენი ვართ, რომ მრავალი თანამედროვე თეორეტიკოსი ტაქსონომიას აგდებულად ეკიდება და მას უპირატესად მაშინ მიმართავს, როდესაც სურს, მოწყვიტოს ნაწარმოები მისთვის ნიშანდობლივ კონტექსტს და არაისტორიულ და არაგვაროვნულ ორბიტაზე მოათავსოს, რაც ტექსტის წაკითხვის ასოციაციურ მეთოდს დესტრუქციულ საშუალებად აქცევს.

კომპარატივიზმში კარგი შედეგი გამოიღო მხატვრულ პირობითობათა შესწავლამ ლიტერატურულ მოძრაობათა დასაბამის, ზეობისა და დაისის სტანდარტული ტრაექტორიის თვალის გადევნების გზით. საკითხისადმი ასეთი მიდგომა მოიცავს ფიზიონომიასავით მრავლისმეტყველ, მორზეს კოდივით გასაგებ თემებს, სტილურ ხერხებს, ფიგურებსა და პარადიგმებს, რომლებიც ნებისმიერ ეროვნულ ლიტერატურაში თანაბრად გასაგებია. ასეთი მიდგომა ამჟამად ტროპოლოგიამ შეცვალა.

ტროპების აღნუსხვა ხშირად ისტორიული დაჯგუფების გარეშე, დროისა და გარემოს ფაქტორების გაუთვალისწინებლად ხდება და არაიშვიათად ცნობილი მითოსური სტერეოტიპების ძიებით იფარგლება; იმდენად ბრმად ბამავენ ხოლმე არქექტიპული პირველსაწყისების ნორთორპ ფრაისა და კლოდ ლევი-სტროსის მიერ ჩატარებულ კვლევას, რომ საკუთრივ ტროპის ლიტერატურული არსი მთლიანად იკარგება; ეს ხდება იმიტომ, რომ არ ითვალისწინებენ ნორმისაგან გადახრის იმ თავისებურებებს, რომლებიც ჭეშმარიტ შემოქმედს რიგითი შემოქმედისაგან განასხვავებენ,

ანუ – იკარგება ინტერესი ინდივიდუალურისადმი და თავს იჩენს ის დანაკლისი, რომელსაც ცალკეული ტროპების ზოგიერთი უცნობი ასპექტის აღმოჩენა ვერ ანაზღაურებს.

გარდა ამისა, არ ჩანს ამა თუ იმ მითის, სახის, ტიპისა თუ თემის განვითარების გამოყენების სიხშირის, მნიშვნელობის ან ნაწარმოების მხატვრულ დონეზე მათი ზეგავლენის დადგენის მცდელობა. ამიტომაც, რომ რასინის „ფედრა“ ყველა სხვა „ფედრა“-ს რიგში იკავებს ადგილს, ხოლო თ. ს. ელიოტის „კოქტეილის საღამო“ საგულისხმო ხდება მხოლოდ იმდენად, რამდენად იჩენს მასში თავს „სამი“ ან „ორი“ „ერთიანობის პრინციპი“.

ბოლოდროინდელი გამოკვლევები ტროპოლოგიის, თემატოლოგიისა და ტიპოლოგიის დარგში მიზნად ისახავენ ან ტექსტთაშორისი ურთიერთმიმართებების განსაზღვრული წრის დადგენას ან ისეთი მოდელის შექმნას, რომელიც, ლიტერატურული მოძრაობებისათვის ნიშანდობლივ მხატვრულ თავისებურებათა გათვალისწინების გარეშე, თანაბრად მიესადაგება აურაცხელ – და თანაც არა მხოლოდ მხატვრულ – ნაწარმოებს.

აღბათ ყველაზე ცუდი ისაა, რომ ეს არევ-დარევა თავს იჩენს zeitgeist-ის [დროის სულისკვეთების, – გერმ.] კვლევისას.

კომპარატისტები გულდასმით ცდილობდნენ, მოეხაზათ ლიტერატურაში ასახული ანდა ლიტერატურის მიერ გარკვეულ დროს შექმნილი *coulour du temps*-ის კონტურები.

ამჟამად zeitgeist-ის კვლევა გამალებით უთმობს გზას იმ თვალსაზრისს, რომ ლიტერატურა გარკვეულ ცნობებს შეიცავს საზოგადოებაზე, რომლებიც „ჭეშმარიტებაზე“ აცხადებენ პრეტენზიას.

რამდენადაც „zeit“-ის [დროის] შეთავსება „geist“-თან [სულთან] გულისხმობს ლიტერატურული საწყისის ტრანცენდენტულობას სოციოლოგიურ მონაცემების რიცხვობრივი მხარის მიმართ, ამ უკანასკნელთა გამოვლენა ლიტერატურაში შესაძლოა საგულისხმო იყოს ისტორიკოსისა და სოციოლოგისათვის ან თუნდაც ფსიქოლოგისათვის, მაგრამ ეს დიდად არაფერს მატებს დროის ერთ მონაკვეთში არსებულ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობის გამიჯვნას სხვა დროის ნიშან-თვისებათა ერთობლიობისაგან.

კომპარატივიზმში zeitgeist-ის კონცეფტი ნიშნავს ეროვნული ისტორიებისა და პოლიტიკურ მოვლენების მიღმა თუ ზემოთ ლიტერატურაზე იდეებისა და ზნე-ჩვეულებების ზეგავლენის გამოვლინებათა დაკავშირებას ერთმანეთთან და საერთო სურათის შექმნას, ანუ ყურადღებას გამახვილებას არა გამყოფი ხაზებზე, არამედ ამა თუ იმ ხანის გაბატონებულ ფილოსოფიურ განწყობათა შემოქმედებითად გააზრებაზე.

მართლაცდა, ზოგჯერ რამოდენიმე zeitgeist-ი სინქრონულად არის წარმოდგენილი; ასე, მაგალითად, XIX საუკუნის დამლევს სციენტიზმი *fine de siecle*-ის დეკადენტიზმთან თანაარსებობდა, როდესაც ორივე მათგანი საერთო სივრცეში წარმოდგენილ განსხვავებულ ფაქტორთა თუ გარემოებათა ერთობლიობას ეფუძნებოდა.

ამ საპირისპირო დინებათა დანახვა ადამიანის უთანხმოებასა და გათიშილობაზე როდი მეტყველებს; იგი ვერც ისტორიის აბუჩად აგდების საბაზად გამოდგება და ვერც პარალელური zeitgeist-ების მიერ ნასაზრდოები თუ პარალელური მოვლენების მიერ წარმომქმნელი ლიტერატურისადმი ტრანსისტორიული მიდგომის გასამართლებლად.

არადა, დეკონსტრუქციისა და მნიშვნელობის გაუცხოების თეორია, რომელიც, ერთი შეხედვით, კომპარატივიზმის მსგავს ამოცანას ისახავს მიზნად, სინამდვილეში დიდ ზიანს აყენებს კომპარატიული კვლევის უმთავრეს ამოცანებს.

ლიტერატურის შესწავლას მის კონტექსტში მთლიანად აუფასურებს ის დებულება, რომ ხელოვნების ნაწარმოები შეფასებულ უნდა იქნეს არა „მისი დროის ჭეშმარიტების“, არამედ „ჩვენი დროის ჭეშმარიტების“ მიხედვით, სიტყვებისაგან მათი ე. წ. სტატიკური მნიშვნელობის გამოთავისუფლების გზით, რაც ან ჩვენს zeitgeist-ს ან ზოგიერთი თანამედროვე თეორეტიკოსის პოსტაპოკალიფსურ ხედვას ასახავს.

ასეთი თეორიული მიდგომა იწვევს კომპარატივისტებისათვის იმ ეგზომ ძვირფასი ცნების გაუფასურებას, რომ არსებობს ზოგადი საწყისები, რომლებიც სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურას ერთმანეთთან ანათესავებენ, რაც ისტორიული ჩარჩოების ფარგლებში ინდივიდუალურ ნაწარმოებთა შეფასების საერთო ნორმების შემუშავების შესაძლებლობას იძლევა და რაც შედარება-ინტერპრეტაციას მოყვარულთა და მანიპულატორთა კეთილი ნების ამარა კი არ ტოვებს, არამედ მყარ საძირკველზე აფუძნებს.

სრულყოფილების ცნება პირამიდასა ჰგავს, ნაგებობას, რომელიც ნელა შენდება; კომპარატისტების ერთ-ერთი მიზანდასახული მონაპოვარი არის მხატვრული ღირსების საკითხზე გარკვეული თანხმობის მიღწევა ეროვნულ თუ საერთაშორისო პოლიტიკოსების ნება-სურვილის ზეგავლენის გარეშე.

ცალკეული მწერლების და/ან მათი ნაწარმოებების ჩამოცილებას ამა თუ იმ zeitgeist-დან ან ესთეტიკური გარემოსაგან და მათი დაკავშირება ე. წ. ჰერმენევტიკულ პრო-

ცესებთან შესალოა სასურველი იყოს იმ კრიტიკოსები-სათვის, რომლებიც სულიერად მონათესავე მოვლენებს ეძებენ, მაგრამ როდესაც ისინი მთლიანად ამ ომოცანით იფარგლებიან, ასეთ შემთხვევაში პირადი რელევანტურობა გადაჭარბებულ ზეგავლენას ახდენს შეფასებასა და ღირებულების დადგენაზე.

დეკონსტრუქციული ვარჯიში, რომელსაც ნაწარმოების მნიშვნელობა მყარი ნიადაგიდან მყიფე ნიადაგზე გადააქვს, შესაძლოა უადრესად მომხიბვლელი აღმოჩნდეს თეორეტიკოს-მკითხველისათვის, მაგრამ საერთო მნიშვნელობისაგან გამოცალკეებულ ტექსტად გარდაქმნის გამო მას ასევე შეუძლია საფრთხე შეუქმნას ნაწარმოების მთლიანობას.

იური ლოტმანი „მხატვრული ტექსტის სტრუქტურა“-ში შემოფოთებას გამოთქვამს „გამოთქმის თეორიის“ გამო, რომელიც „კონსტრუირებულია როგორც მეტყველებაში ისტორიული თუ საზოგადოებრივი სინამდვილის მიღმა არსებული იმანენტური მოცემულობა“.

ეს ერთობ სახიფათო ვარჯიშია, რომელიც არა მხოლოდ აუბრალოებს მხატვრულ ნაწარმოებს, არამედ ამ უკანასკნელის ფუნქციურად სასარგებლო – მაგრამ არა ლიტერატურული გაგებით – იარაღად გადაქცევის საფრთხეს შეიცავს.

დაბოლოს, დღეს თავს იჩენს აგრეთვე ანალიზისა და სინთეზის დიქოტომია, მაშინ როდესაც, იმთავითვე ითვლებოდა, რომ ანალიზს სინთეზამდე მიყვავართ, ხოლო ტექსტის ანალიზის თანამედროვე კონცეფცია კი უდავოდ დანაწევრებასა და ანომალიას იწვევს.

ნაწარმოების მოწყვეტა მისი წარმოშობის დროისა და ადგილისაგან და დიზუნქციური, ანუ დამანაწევრებელი

მიდგომა ირონიისა და პარადოქსის პრეზუმფციას წარმოშობს. მართლაცდა, ამკარად შეიმჩნევა „ირონიით“ გაზავებული თვალსაჩინო ნაშრომთა მოულოდნელი მომრავლება. კერძოდ, თავს იჩენს მრავალი თეორიულად ორიენტირებული მკვლევრის ირონიისაკენ მიდრეკილების გადატანა საკვლევ ნაწარმოებში იმის გამო, რომ გზა, რომელსაც ანალიზიდან სინთეზისაკენ მივყავდით, ჩანაცვლებული იქნა ისეთი წესით, რომლის ძალითაც აპრიორული, ანუ ცდამდე არსებული ცოდნის თეორიები ანალიტიკურ მონაცემებს ეფუძნება.

თავიანთ გადამუშავებულ ნაშრომში „*Qu'est-ce que la littérature comparée?*“ („რა არის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“) პიერ ბრუნე, კლოდ პიშუა და ანდრე რუსო ჩინებულად გამოხატავენ თავიანთ დაკვირვებას, რომ კომპარატივისტები ტექსტს იკვლევენ, ხოლო თეორეტიკოსები კი – თავიანთ თავს (გვ. 113).

თეორეტიკოსების ამგვარ პოზიციას გამოხატავს ვოლფგანგ იზერი „*The Act of Reading*“-ში („კითხვის ქმედება“), როდესაც ამბობს, რომ „ნაწარმოების მნიშვნელობა მდებარეობს არა ტექსტში განფენილ აზრში, არამედ იმ ფაქტში, რომ ეს აზრი ამჟღავნებს იმას, რაც მანამდე დალუქული იყო ჩვენს გონებაში“ (113). სინთეზის გარეშე ანალიზის პრაქტიკა, რომელიც, როგორც ჩანს, ვიწრო მიზანდასახულების სტუდიებისათვისაა დამახასიათებელი, ხელს უშლის საფუძვლიანი და მრავლისმომცველი მეცნიერული ნაშრომების შექმნას.

დეკოდირების ამ ხერხებს ჭეშმარიტი კომპარატივისტები კოდირების სისტემებით პასუხობენ. კომპარატივისტიკის პრაქტიკისათვის დამახასიათებელი სინთეზი შეიძლება ნაყოფიერი დეკოდირების წინაპირობა გახდეს.

ინდუქციურ მეთოდზე დამყარებული სადი და მიუკერძოებელი მიდგომა ჯერ დებულებებს როდი აყალიბებს და შემდეგ როდი მოიხმობს დამაჯერებელ მაგალითებს თავისი თვალსაზრისის დასამტკიცებლად; პირიქით, ჯერ მიუკერძოებლად მიმართავს ნაწარმოებსა და მასთან უდავოდ დაკავშირებულ სხვა ნაწარმოებებს, გულდასმით აკვირდება ლიტერატურის სფეროს იმ თვალსაზრისით, თუ რას მატებს იგი საყოველთაოდ აღიარებულ ესთეტიკურ ღირებულებათა კორპუსს და მხოლოდ ამის შემდეგ, შემადგენელი კომპონენტების *a posteriori* დაკავშირებით აკეთებს თეორიულ დასკვნას, როგორც ჩინებულ საზღაურს იმ ძალისხმევისათვის, რომელიც მიმართული იყო არა პარადოქსებისა და წყვეტილების, არამედ კავშირებისა და ბმულების გამოვლენისაკენ.

უნდა გვახსოვდეს, რომ მაღარმემ თეორიული ნაშრომი მას შემდეგ დაწერა, როდესაც უკვე შექმნილი ჰქონდა თავისი უმთავრესი ნაწარმოებები. იგი არის *a posteriori* „art poetique“, იმ მრავალი *a priori* მანიფესტისაგან განსხვავებით, რომლებიც უხვად მოიპოვება ლიტერატურის ისტორიაში.

წინააღმდეგობა თეორიასა და პრაქტიკას შორის ჩვენი საქმიანობის – შესწავლისა და სწავლების – ორბუნებოვნებას ნათელყოფს. მეცნიერული საქმიანობა როგორც კვლევითი პროცესი შესწავლის პროცესის გავლასაც გულისხმობს.

„ფრანგული სკოლის“ მთავარი თეორეტიკოსების დღევანდელი თაობა ზედმიწევნით განსწავლულია; მაგრამ ნეტავ რას იზამენ მათი მოსწავლეები, რომლებსაც ასეთი განსაკუთრებული ცოდნა არ გააჩნიათ!

პლურალისტული მნიშვნელობის წვდომა მხოლოდ გაწაფულ მკითხველს ხელეწიფება.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიბრძნეს მიუძღვის ბრალი იმაში, რომ აღმოჩენილ იქნა ენის როლან ბართისათვის ეგზომ სანუკვარი ე. წ. პირველყოფილი უმანკოება .

კონოტაციების შრეების დანახვა, დენოტაციისაკენ მიბრუნება წარმტაცი თამაშია; მისი წესების ათვისება იმ მკვლევრებმა შეძლეს, რომლებიც თავის დროზე იძულებული იყვნენ კულტურული კოდების, ენობრივი სტრუქტურებისა და ესთეტიკური პრინციპებით ეხელმძღვანელათ.

უმანკოების აღიარება იმ ერთ-ერთ საექვო სიამოვნებათაგანია, რომელიც კულტურული მოწიფულობის შედეგად იქნა მოპოვებული. ამ გაგებით, მეთოდოლოგია თეორიის კონტრაპუნქტად გვევლინება.

როდესაც მეთოდოლოგიას მივყვებით, გარკვეული წესებით ვხელმძღვანელობთ, იმის ნაცვლად, რომ ისინი გზადაგზა შევიმუშავოთ.

მეთოდოლოგია სწავლებისათვის იგივეა, რაც თეორია კვლევისათვის.

სწავლების დროს მეცნიერი, კერძოდ – კომპარატივისტი – ლიტერატურის ურთულესი საკითხების განხილვისას გარკვეული ჩარჩოებით იფარგლება. ნებისმიერი აზრი ცენტრალიზებულ კოორდინაციას ექვემდებარება, ხოლო ავტორთა, თვალსაზრისთა თუ ქმედებათა ურთიერთმართება მწერალთა ორიენტაციის კონტექსტში განიხილება და მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება მათი კონტრინტერპრეტაცია. მრავლობითობის ცნება შეუძლებელია კერძოობითის აღიარების გარეშე. უვიცი ვერ შეძლებს უმანკოების ცნების დაფასებას. მასწავლებლის სამოსით შებურული მეცნიერი არცოდნის პირობებში უნდა მუშაობდეს.

კომპარატივისტის საქმიანობის სირთულეს ის გარემოება განაპირობებს, რომ მის ხელთ არსებული მასალის

მრავალგვარობა რამოდენიმე კულტურაში არსებული ტიპოლოგიის დადგენას გულისხმობს. მან ჯერ მკითხველთა თვალსაწიერის ერთგვარი ერთობა უნდა დაადგინოს, ვიდრე თავის მოსწავლე-მკითხველებთან ერთად წერის პროცესის სიამოვნებას გაიზიარებდეს, რაც დღევანდელი თეორეტიკოსებისათვის, ვგონებ, ტექსტისაგან მიღებული მთავარი კმაყოფილებაა.

დასასრულ მინდა შევეხო უშუალოდ კომპარატისტების წინაშე მდგომ ამოცანებს. მთელი ჩვენი ძალისხმევა უპირველესად ლიტერატურის კომპარატიული ისტორიის შექმნისაკენ უნდა იყოს მიმართული. ასევე აუცილებელია მუდმივი ზრუნვის საგანი იყოს კრიტიკაში საერთო ენის შემუშავების ამოცანა.

ჩვენ კვლავაც XVII საუკუნის რიტორების, XIX საუკუნის ფილოსოფოსებისა და XX საუკუნის ანთროპოლოგებისა და ფსიქოლოგების ტერმინოლოგიას ვიყენებთ.

ლიტერატურულ კრიტიკაში დამკვიდრებული ისეთი ტერმინები, როგორიცაა რეალიზმი, მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმი, არაისტორიული ხმარების გამო იმდენად დამახინჯდა, რომ მათ წინააღმდეგობრივი, ოროზროვანი და უსაგნო მნიშვნელობა შეიძინეს.

ჩვენ ვერ შევძელით ცნობილ ლიტერატურათა მივიწყებული მწერლების გამოცოცხლება, ისევე როგორც ვერ შევძელით ნაკლებათ ცნობილ ლიტერატურათა თვალსაჩინო მწერლების გათავისება. ამის ნაცვლად ცალკეულ მწერლებზე აკვიატებული, უხეირო და მომაბეზრებელი მოსაზრებების გამეორებით ვართ დაკავებული.

სტანდარტულ მითო-ფსიქიატრიულ პარადიგმებს ჰერმენევტიკულ წაკითხვათა საშუალებად ვიყენებთ და ამავე

დროს სრულიად გაუგებარია რატომ უგულებელვყოფთ იმ უამრავ მსგავს მოდელებსა და სახეებს, რომლებიც ურთიერთშედარებისათვის საუკუნეთა განმავლობაში მზა ჰერმეტიული კოდით უამრავ ლიტერატურას ერთმანეთთან აკავშირებენ.

ბევრს ვლავარაკობთ ხოლმე ენაზე როგორც ლიტერატურის პირველსაწყისზე, მაგრამ ოდნავადაც არ წავწყულვალთ წინ ენობრივ ჯგუფთა იმ საწყისის შესწავლისაკენ, რომელიც ამა თუ იმ ტიპის ლიტერატურის შექმნის უნარისა თუ უუნარობის წინაპირობაა.

თეორია ის მძლავრი და ღრმა მეცნიერებაა, რომელიც პატივისცემის ღირსია ცოდნის მრავალ დარგს შორის ურთიერთკავშირის დამყარების გამო.

ჩვენი დარგისათვის მას გზამკვლევის დანიშნულება უნდა ჰქონდეს.

ჩემს შემფოთებას იწვევს ლიტერატურის მკვლევართა გატაცება ზედაპირული თეორიული შტუდიებით, რაც მთავარი, ბეჯითი და მეტოქეობითი სამუშაოსაგან თავის დაღწევის ადვილი საშუალებაა.

მიმაჩნია, რომ ვინც საკითხს არა მთლიანობაში, არამედ განცალკევებულად განიხილავს, იმდენად ურთიერთშეფარდებას არ ახდენს, რამდენადაც დაპირისპირებას მიმართავს; ის, ვინც ტექსტს კონტექსტის გარეშე იყენებს თეორიის შესამუშავებლად, ლიტერატურული კომპარატივისტიკის სივრცეში ერთობ საეჭვო მეგზურად დარჩება, ვიდრე არ დაეუფლება თეორიის გამოყენებას არა საბოლოო მიზნად, არამედ ლიტერატურულ ურთიერთობათა შესწავლის საშუალებად.

ინგლისურიდან თარგმნა **ირაკლი კენჭოშვილმა**

ლიტერატურათაშორისი ურთიერთობების პრობლემები: გუშინ და დღეს

ემდგნება ლიტერატურათმცოდნეებისა და შესა-
ნიშნავი ადამიანების – რუსი იური სურიცევისა და
სლოვაკელი დიონიზ დიურიშინის – ნათელ ხსოვნას.

1.

ვ. ოსკოცკის სტატიაში „რომელ მემკვიდრეობაზე არ ვამბობთ უარს“ განხილულია საკითხები, რომლებიც ადელ-
ვებს იმ ადამიანებს, რომლებიც ამ ცოტა ხნის წინ უშუა-
ლოდ იყვნენ დაკავშირებულნი ყოფილი საბჭოთა კავშირის
ხალხთა ლიტერატურების ურთიერთობების კვლევებთან,
და, მათ შორის, ამ სტრიქონთა ავტორსაც. მართლაც, ნუთუ
ერთიანი საკავშირო სივრცის დაშლა და მის ტერიტორიაზე
15 დამოუკიდებელი, სუვერენული სახელმწიფოს შექმნა
ამავდროულად უნდა ნიშნავდეს ამ ტერიტორიაზე არსე-
ბულ მრავალენოვან კულტურათა ერთობის დასამარებას,
იმისას, რასაც ოფიციალური პროპაგანდა უწოდებდა „მრავალ-
ენოვანი საბჭოთა ლიტერატურის ერთიანობას“.

ორი წლის წინ ტალინში, რუსული კულტურის დღეების
ფარგლებში მოეწყო ესტონელ და რუს ლიტერატორთა მრგვა-
ლი მაგიდა. დაგვამახსოვრდა ამ ღონისძიებაზე გაჟღერებუ-

* ვ. ოსკოცკის სტატია „რომელ მემკვიდრეობაზე არ ვამბობთ უარს“
2001 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში „Вопросы литературы“. სტატიაში გან-
ხილულია ყოფილი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებს შორის ლიტერატუ-
რული კავშირების შენარჩუნების პრობლემები (მთარგმნელის შენიშვნა).

ლი ორი სრულიად საპირისპირო თვისების მქონე გამო-
ნათქვამი, რომლებიც ეკუთვნოდა ესტონელ კრიტიკოსს,
აქსელ ტამს და მის მოსკოველ კალმის მეგობარს, ლევ ანინ-
სკის. პირველი აღნიშნავდა „შვების გრძნობას“, რომელიც
განიცადა მან, როდესაც „ყველაფერი ის დაიმსხვრა“, მეორე
კი გულწფელად ნაწილობრივ საერთო კულტურული სივ-
რცის დაშლას (არა „იმპერიის“, როგორც ასეთის, არამედ
სწორედ რომ მასში შემავალ ხალხთა კულტურული, ლი-
ტერატურათაშორისი ერთობის დაშლას).

და ზუსტად ამასთან დაკავშირებით ჩნდება კითხ-
ვა: იყო კი რეალური ის ერთობა? ხომ არ გვეჩვენებოდა
სასურველი სინამდვილეში არსებულად? ხომ არ იყო საბ-
ჭოთა პროპაგანდის მიერ დეკლარირებული „მრავალეროვ-
ნული საბჭოთა ლიტერატურის ერთიანობის“ ფენომენი
ოფიციალური ყბადაღებული მითი, მოწოდებული „იმპერიის“
პოლიტიკური განმტკიცებისათვის? ეს კითხვა ნამდვილად
ღირს იმად, რომ შევეცადოთ დღევანდელი გადასახედიდან
გავერკვიოთ მასში.

ამაში დაგვეხმარება მრავალეროვნული საბჭოთა
ლიტერატურის რუკაზე კომპარატივისტიკაში არსებული
მსოფლიო ლიტერატურის სამი კონცეფციის პროექცირება
(გამომდინარე პირველისა და მეორის პრინციპული სტრუქ-
ტურული მსგავსებიდან). როგორც ნათქვამია გამოჩენი-
ლი სლოვაკელი ლიტერატურათმცოდნის, დიონიზ დიური-
შინის რეზიუმეში, პირველი კონცეფცია არის „ლიტერატუ-
რულ-კრიტიკული, შეფასებითი და უტილიტარული, და-
ფუძნებული ლიტერატურული განვითარების „მწვერვა-
ლოვან“ მოვლენებზე, წამყვან ავტორებსა და ნაწარმოებზე...
მეორე კონცეფცია გამოირჩევა უფრო კომპლექსური ხასი-

ათით. შეფასებითი არჩევითობის საპირისპიროდ, იგი მოიცავს ყველა ლიტერატურულ მოვლენას, რომელიც დაკავშირებულია და გარკვეულწილად შეფარდებული ერთმანეთთან... ამ კონცეფციას ჩვენ ვუწოდებთ ისტორიულ-ლიტერატურულს“. მესამე კონცეფცია – მექანიკურად შემაჯამებელი, ანუ რომელიც შეიცავს ყველა დროისა და ხალხის ლიტერატურულ ნაწარმოებს.

თუ მივყვებით დიონიზ დიურიშინის მსჯელობებს, შეიძლება ითქვას, რომ პირველ შემთხვევაში მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურა მოიცავდა მისი ეროვნული ლიტერატურების მხოლოდ „მწვერვალოვან“ მოვლენებს, რომლებიც შეადგენდნენ მის ოქროს ფონდს (გარდა რუსული საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკოსებისა, მათ შორის იქნებოდნენ ისეთი საყოველთაოდ აღიარებული სახელები, როგორებიც არიან ჩ. აიტმატოვი, ვ. ბიკოვი, ე. მეჟელაიტი-სი, ნ. დუმბაძე და მისთ.), ესტონელთაგან – ი. სმუული და ი. კროსსი). მეორე შემთხვევაში – ყოფილი სსრკ-ს ხალხების იმ მწერალთა ნაწარმოების ფართო წრე, რომლებიც გამოირჩეოდნენ ლიტერატურული პოლივალენტობით. ხოლო მესამე კონცეფციის მიმდევრობა, ჩვენი აზრით, დამახასიათებელია ენციკლოპედიური ცნობარებისა და გამოცემებისათვის, რომლებიც გამოირჩევა უფრო ფაქტოლოგიური ყოვლისმომცველობისაკენ მისწრაფებით, ვიდრე ამა თუ იმ ეროვნულ-ლიტერატურული მოვლენის რეალური ისტორიულ-ლიტერატურული ფასეულობის თაობაზე მსჯელობით.

სავარაუდოა ისიც, რომ მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურის „მწვერვალოვან“ მიღწევებში, მათ ერთობაში ვლინდებოდა ისეთი სულიერ-ზნეობრივი სინთეზის თვისებები, რომლებზეც ოცნებობდა წარსულის მრავალი

გენიოსი („როდესაც ხალხები დაივიწყებენ შუღლს და გაერთიანდებიან ერთ დიდ ოჯახში“). და თუ, როგორც დღეს ნათლად ვხედავთ, პარტიულ-პოლიტიკური თეზისებისა და მათი რეალიზაციის დონეზე ამგვარი ოცნება უტოპიად შემოგვიბრუნდა, – კულტურის დარგში (და არა მხოლოდ მხატვრულ ლიტერატურაში) მაინც რეალურად არსებობდნენ ფენომენები, რომლებსაც საბჭოთა ადამიანები აღიქვამდნენ როგორც ზოგადსაკავშირო მონაპოვარს, განურჩევლად მათი ეროვნული კუთვნილებისა. დავასახელოთ თუნდაც ისეთი სახელები მუსიკალური კულტურის დარგიდან, როგორებიც არიან გ. ოტსი, ზ. სოტკილავა, ი. კობზონი, რ.პაულსი და მისთ. ლიტერატურაში ერთობ თვალსაჩინოა იუხან სმუულას მაგალითი და მისი „ყინულის წიგნი“ (1959). ესტონელი მწერლის მიერ ანტარქტიკულ „მგზავრის დღიურში“ გადმოცემული გრძნობები და აზრები (ესტონეთის ლიტერატურისათვის ტრადიციულ ჟანრში შესრულებული მცირე ერის მწერალი-მოგზაურის მიერ „სამყაროს აღმოჩენა“ – გავიხსენოთ ფ. ტუგლასი, ი. სემპერი და სხვ.) აღმოჩნდა იმდენად „ბორკილახსნილი“, იმდენად უბიძგებდა მკითხველს გულახდილი დიალოგისკენ და შეეხამებოდა 1960-იანი წლების დასაწყისის „დათბობის“ განწყობას, რომ მათ გამოიწვიეს არა მხოლოდ ლიტერატურულ-კრიტიკული რეცენზიების ბუმი (მწერლისათვის ჯერ კიდევ ლენინური პრემიის მინიჭებამდე), არამედ მრავალენოვან მკითხველთა წერილების გრანდიოზული ნაკადი (რომლებიც ინახება ესტონეთის ლიტერატურულ მუზეუმში, ქ. ტარტუში). ზედმეტია იმისი გაფიქრებაც კი, რომ ეს ნაკადი იყო ნამდვილად სპონტანური (საზღვარგარეთიდან მოსული წერილების ჩათვლით) და არავითარ შემთხვევაში, ორგანიზებული რომელიმე ოფიციალური ინსტანციის მიერ.

ჯერ კიდევ 60-იან წლებში, როდესაც ესტონეთის პრესაში განიხილებოდა ა. ხ. ტამმ-საარეს რომან-ეპოპეის „სიმართლე და სამართლიანობა“ (1926–1933) ეკრანიზაციის შესაძლებლობის საკითხი, აწ გარდაცვლილმა აკადემიკოს-კიბერნეტიკოსმა ბორის ტამმა გამოთქვა ასეთი აზრი, არც თუ ისე ინტერესმოკლებული, განსახილველი პრობლემის თვალსაზრისით: სავსებით შესაძლებელია, – წერდა იგი, – XX საუკუნის ესტონური რეალიზმის ამ უმსხვილესი ნაწარმოების ეკრანიზაცია იმგვარად, რომ ფილმმა გამოიწვიოს მთელი მსოფლიოს ინტერესი, თუმცა შესაძლებელია მოხდეს ისეც, რომ მისი ნახვა მხოლოდ სოფელ ვარგამიას მცხოვრებლებისათვის აღმოჩნდეს საინტერესო. სრულიად ნათელია, რომ საუბარია მხატვრული შემეცნების სიღრმესა და მასშტაბურობაზე და ნაციონალური ცხოვრებისა და ისტორიის ინტერპრეტაციის ხელოვნებაზე. ვფიქრობთ, რომ იან კროსსი (სხვათა შორის, ესტონეთში ტამმსაარეს შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა მცოდნე – იხ. მისი ესე „ტამმსაარე – გუშინ, დღეს, ხვალ“), სწორედ იმიტომ გახდა ესტონეთის ლიტერატურის ისტორიული ჟანრის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი, რომ, ერთი მხრივ, წარსული პერიოდის ნაციონალური ისტორიისა და კულტურის ყველაზე ნაკლებადცნობილი და მივიწყებული მოღვაწეების ცხოვრების აღწერაც კი (უფრო ზუსტად, – მხატვრული რესტავრაცია) მას ყოველთვის შეეძლო „გაემსჯალა“ ერთგვარი ზოგადმნიშვნელოვანი ზნეობრივ-ფილოსოფიური პრობლემით, ხოლო, მეორე მხრივ, ორგანულად დაეკავშირებინა ეროვნული ფონი უფრო ფართო ეროვნებათაშორის ფონთან. შემთხვევით არ ამბობენ, რომ კროსმა ესტონელებისათვის აღმოაცენა მათი კულტურის ევროპუ-

ლი ფესვები, ხოლო ევროპისათვის – გახსნა ესტონეთი, როგორც ასეთი. თუ სმუულას „ყინულოვანი წიგნი“ აღმოჩნდა „დიალოგური“ როგორც მკითხველთა ფართო წრესთან ურთიერთობაში, ისევე იმდროინდელი ზოგადსაკავშირო ლიტერატურულ კრიტიკასთან ურთიერთობაში (რომელსაც ამ წიგნში გააჩნია ტიპოლოგიური პარალელები რუსი მწერლების ო. ბერგგოლცის, ვ. სოლოუხინის და სხვათა „ლირიკულ პროზასთან“), ამ დროს კროსის ისტორიული პროზა გამოირჩევა ფართო და მრავალფეროვანი პოლივალენტობით – ლიტერატურულით, კულტურულ-ისტორიულითა და ეთიკურ-ფილოსოფიურით. და თუ, მაგალითად, მოსკოვში სსრკ-ს მწერალთა კავშირის მმართველობასთან არსებული ესტონური ლიტერატურის საბჭოზე მისი ისტორიული რომანების განხილვისას (1983) კანონზომიერად გამოვლინდა ტიპოლოგიური პარალელები თანამედროვე რუსულ ისტორიულ რომანთან (ი. დავიდოვი, ბ. ოკუჯავა, ი. ტრიფონოვი და სხვ.), ამ დროს სიმპოზიუმზე ქ. ლოკუმეში (გფრ, 1989), რომელიც ეძღვნებოდა მწერლის მხოლოდ ერთ, თუმცა ყველაზე ცნობილი რომანს – „იმპერატორის შემლილი“ (1978), პარალელები და გადაკვეთები „გავლებული“ იყო უკვე ზოგადევროპულ მასშტაბში. არ არის საჭირო იმისი თქმა, რომ ამგვარი მაგალითები ყველაზე მეტს ამბობს იმ შეხედულების სასარგებლოდ, რომ სწორედ ლიტერატურული ნაწარმოების ფილოსოფიურ-მხატვრული დონე და „პოლივალენტობა“ (არა მხოლოდ შიდა, არამედ გარე ლიტერატურულიც) იძლევა საკმარის საფუძველს იმისათვის, რომ ისინი მივაკუთვნოთ მსოფლიო ლიტერატურას (ხოლო ჩვენს ახლო წარსულთან მიმართებაში – მივაკუთვნოთ მრავალეროვან, ზოგადსაკავშირო საბჭოთა ლიტერატურას).

1991 წელს საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების ლიტერატურებიც „მიიფანტ-მოიფანტა“ თავიანთ „ნაციონალურ ბინებში“. ესტონეთში ამ მოვლენამ გამოიწვია ნაციონალურ-კულტურული ორიენტაციის მორიგი ცვლილება (ასეთი რამ მთელი ისტორიის განმავლობაში მოხდა რამდენჯერმე) – ახლა მან კვლავ დასავლეთისაკენ იცვალა პირი. გასაგები მიზეზების გამო, ამან გამოიწვია აღმოსავლური მეზობლის გავლენის ჩამოცილება (როგორც ეკონომიკაში, ისე კულტურაში), რამაც დაუყოვნებლივ იქონია გავლენა საგამომცემლო სფეროზე, მკვეთრად დაეცა რუსული ლიტერატურის თარგმნა და რეცეფცია და პირველობა დაეთმო ინგლისურენოვან ლიტერატურას. თვით რესპუბლიკის შიგნით ესტონური და ადგილობრივი რუსული ლიტერატურა ამ დროიდან არსებობს სეპარატულად. სამართლიანობისთვის უნდა ითქვას, რომ რუსეთში მკვეთრად დაეცა ინტერესი ესტონური ლიტერატურისადმი. თუ 60–80-იან წლებში ესტონური ლიტერატურა (პირველ რიგში, პროზა) განიცდიდა ერთგვარ ბუმს ზოგადსაკავშირო მასშტაბით, მისი თარგმანი რუსულ ენაზე გამოიცემოდა ათიათასიანი ტირაჟებით, ხოლო სტატიებს, რეცენზიებსა და მიმოხილვებს წერდნენ ცნობილი რუსი კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები, ესტონური ლიტერატურის მასალების ზოგადსაკავშირო ლიტერატურულ დისკუსიებში გამოყენებით, რომელთაგან მრავალი სპეციალურად ეძღვნებოდა „ბალტიისპირელთა“ შემოქმედებას (გავიხსენოთ თუნდაც მსჯელობები კრებულის „ესტონური ახალგაზრდა პროზა“ ირგვლივ (1978), ი. კროსის, ე. ბეეკმანის და სხვა ესტონელი მწერლების შე-

მოქმედება), – ახლა სურათი მკვეთრად შეიცვალა. და საქმე, ვფიქრობთ, არ არის მხოლოდ პოლიტიკურ მიზეზებში (თუმცა ესეც, რა თქმა უნდა, ანგარიშგასაწევია – გავლენას ახდენს ჩვენი სახელმწიფოთაშორისი ურთიერთობების კლიმატიც, სასაზღვრო-სავიზო რეჟიმიც, რომელიც ართულებს ორ ქვეყანას შორის წიგნობრივ და ინფორმაციულ გაცვლას და მრავალი სხვა). ჩვენ ვთვლით, რომ ამდროინდელი რუსული წიგნის ბაზრის პლურალიზმისა და სიჭარბის პირობებში ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების ლიტერატურულ ნაწარმოებათა თარგმნისა და გამოცემისადმი ინტერესი გახდა უბრალოდ „არასახარბიელო“ კომერციული თვალსაზრისით. სხვა მხრივ კი, თუ საბჭოთა სისტემის პირობებში (ჯერ კიდევ 1980-იან წლებშიც კი) „ბალტიისპირეთის“ და, განსაკუთრებით, ესტონური ლიტერატურული პლურალიზმი და მოდერნიზმი (იგივე „ესტონური ახალგაზრდული პროზა“, ე. ვეტემას, მ. უნტას, ა. ვალტონას და სხვათა ნაწარმოებები) აღმოჩნდა კრიტიკოსებისათვისაც და მკითხველებისთვისაც ინტელექტუალური ხასიათის თავისებურ „ამოსუნთქვად“, სოცრეალიზმის ვიწრო ჩარჩოებიდან თავის დაღწევად, თავისებურად უახლესი დასავლური გავლენების „შუამავლადაც“ კი, ამ დროს 1990-იან წლებში იდეოლოგიური ცენზურის გაუქმებისა და მსოფლიო წიგნის ბაზრის ყველა სიმდიდრის რუსეთში ფართო შეღწევის გამო ასეთი „შუამავლობის“ საჭიროება უბრალოდ აღარ არსებობდა.

ესტონეთში, ყოველგვარი რუსული გავლენების მკვეთრად ჩამოცილების ფონზე (აქვე გავიხსენოთ რუსული ენის გავრცელების სფეროს შეზღუდვები, თუმცა ამ ენაზე მეტყველებს ესტონეთის მოსახლეობის დაახლოებით მესამედი), სულ უფრო აშკარაა დასავლეთისაკენ ლტოლვა – ცხოვრების

ყველა სფეროში, კულტურის ჩათვლით. პეტერბურგელი ლიტერატურათმცოდნე, ყოფილი ტალინელი ა. ფ. ბელოუსოვი 1996 წელს ფ. მ. დოსტოევსკის დაბადებიდან 175 წლისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კონფერენციის გამო ჩვენს ქალაქში სტუმრობის შემდეგ, საგაზეთო ინტერვიუში აღნიშნავდა: „ესტონეთი, ვფიქრობ, ჩვენგან სხვებზე უფრო შორს „გამგზავრა“ დასავლეთისკენ“. ამისი ნიშნები შეიმჩნევა ყველაფერში – ტალინის სახეშეცვლილ ქალაქურ პანორამაშიც, გართობათა ინდუსტრიაშიც, რეკლამაშიც, მკითხველთათვის შეთავაზებულ წიგნებშიც, კინოთეატრების რეპერტუარშიც და მისთ. ესტონეთის ამგვარ სწრაფ „ვესტერნიზაციას“ გააჩნია გასაგები მიზეზები: ეს არის ტრადიციის გავლენაც (ესტონეთი ყოველთვის იყო დასავლეთევროპული კულტურული ტიპის ქვეყანა, – ვფიქრობ, შემთხვევითი არ იყო, როდესაც ჯერ კიდევ 1903 წელს დ. ნ. მამინ-სიბირიაკმა თავისი მგზავრის ჩანაწერები შემდეგნაირად დაასათაურა: „რუსული საზღვარგარეთი“), ეს არის საბაზრო ეკონომიკის განვითარების გზაზე ჩვენი ქვეყნის რეალური მიღწევებიც, ქვეყანამ საგრძნობლად გაუსწრო ყველა სხვა ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკას ფინანსურ და რიგი სხვა რეფორმების დარგში, ეს არის მიზანსწრაფვა, რათა ქვეყანა გახდეს რაც შეიძლება მეტად მიმზიდველი დასავლეთის ინვესტორებისათვის და რაც შეიძლება მაღლე შეუერთდეს ევროკავშირსა და ნატოს.

მაგრამ აღსანიშნავია ის, რომ დაჩქარებული „ვესტერნიზაცია“ გარკვეულწილად სახიფათოა ესტონური ნაციონალური კულტურის თვითმყოფადობისათვის. მართალია, რესპუბლიკაში ბევრი რამ კეთდება ძველი ძეგლების აღსადგენად, უფროხილდებიან და ინარჩუნებენ ესტონურ ფოლკლორულ მემკვიდრეობას, მაინც გვერდს ვერ ავუვ-

ლით იმასაც, რომ ესტონური გლეხოზა – ნაციონალური ზნეობრივი ფასეულობების მთავარი დამცველი – დღეს სავალალო მატერიალურ პირობებში ცხოვრობს. მიუხედავად იმისა, რომ ესტონური ენის სტატუსი დაცულია მრავალი საკანონმდებლო დებულებით, არა მხოლოდ გარე რეკლამა, არამედ ახალი თაობის ენაც აქტიურადაა გაჯერებული „ამერიკანიზირებული“ და „ფინიზირებული“ სლენგებით. ჩვენი „ევროოპტიმისტების“ მოძრაობას უპირისპირდებიან რიცხოვნობით მათზე არანაკლები „ევროსკეპტიკოსები“, რომლებიც ევროკავშირის წევრობაში ხედავენ რეალურ საფრთხეს ესტონური ნაციონალური კულტურის არსებობისათვის. მართალია, არ ვიზიარებთ მათ სკეპტიციზმს ამ წევრობასთან მიმართებაში, თუმცა ამავედროულად, ვაღიარებთ, რომ მათი სიფრთხილე კულტურული სფეროს მიმართ არც თუ ისე უსაფუძვლოა, განსაკუთრებით კი, – „ვესტერნიზირებული“ მასობრივი კულტურის თავდასხმასთან დაკავშირებით.

ამასთანავე, გამომდინარე ესტონეთის ეკონომიკური განვითარების ინტერესებიდან, ბოლო დროს საკმაოდ აქტუალური გახდა ქვეყნის იმიჯის ამაღლების საკითხი, განსაკუთრებით მისი დედაქალაქის – ტალინის, რათა რაც შეძლება მეტად გააქტიურდეს უცხოური კაპიტალის ინვესტიციები. ამ მხრივ არც თუ ისე უმნიშვნელო როლი ენიჭება ესტონურ კულტურას, რომელსაც ჯერ კიდევ 1990-იან წლებში საყოველთაოდ აღიარებულმა დირიჟორმა, ერი კლასმა უწოდა „ესტონეთის ერთადერთი კონვერტირებადი საქონელი“. ესე იგი, ესტონური ლიტერატურაც, რომელიც, რა თქმა უნდა, ყოველთვის დარჩება ნაციონალური თვითშეგნების გამომხატველად, იმავედროულად არ შეიძლება

არ იყოს დაინტერესებული საკუთარ, რაც შეიძლება უფრო მაღალ მიმზიდველ საერთაშორისო იმიჯში.

ამისი მიღწევა კი ისეთი პატარა ქვეყნის ლიტერატურისათვის, რომლის გეოგრაფიული მდგომარეობის დადგენაც კი ზოგჯერ უჭირთ საზღვარგარეთის ქვეყნებში და რომლის ენაც მის ფარგლებს გარეთ თითქმის უცნობია, ძალზე და ძალზე რთულია. ისეთი მასშტაბის კლასიკოსები, როგორებიც არიან ა. ხ. ტამმსაარე ან ი. კროსი ხომ ასწლეულში ერთხელ იბადებიან, ხოლო დასავლური მასობრივი კულტურის შოკისმომგვრელი ნიმუშების სამამულო ანალოგების პროდუცირებით (კაურ კენდერის სკანდალური პორნობესტსელერის „Check-out“-ის მსგავსად) ამას ნამდვილად ვერ მივაღწევთ.

და თუ 1960–1980-იან წლებში ესტონური ლიტერატურის ამა თუ იმ ოსტატის ან ნაწარმოების საერთაშორისო ცნობადობას ხშირად ხელს უწყობდა მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის კონტექსტი, ახლა ეს კონტექსტიც გაქრა.

ყოფილი საბჭოთა კავშირის ლიტერატურები გაშვებულია „თავისუფალ ცურვაში“. იყო კონკურენტუნარიანი თანამედროვე საერთაშორისო წიგნის ბაზარზე, საკმაოდ რთული ამოცანაა, თანაც, ამ ბაზარზე გასვლა ხარისხიანი თარგმანის გარეშე ყველაზე გავრცელებულ ენებზე, პირველ რიგში – ინგლისურზე, უბრალოდ შეუძლებელია.

ვფიქრობთ, არა მხოლოდ ესტონური, არამედ ბევრი სხვა პოსტსოციალისტური ქვეყნის ლიტერატურაც დღეს აღმოჩნდა სიტუაციაში, რომელიც განისაზღვრება ასეთი ანტონიმიებით: „ნაციონალური თვითმყოფადობა – გლობალურობა“, „ესთეტიკური ღირებულება – საბაზრო კონკურენცია“. ეს კი უშუალო გავლენას ახდენს მათი ეროვნებათაშორისი ლიტერატურული ურთიერთობების ფორმირებაზე.

ვ. ოსკოცკი როდესაც საუბრობს „მემკვიდრეობაზე, რომელზეც არ ვამბობთ უარს“, სამართლიანად აღნიშნავს ჩვენი ყოფილი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ისეთ მნიშვნელოვან ფაქტორსაც, როგორიც ეროვნული ლიტერატურების მიღწევათა ზოგადსაკავშირო რეცეფციაა. თუმცა დღეს ნათლად ვხედავთ ამგვარი აღქმის ნაკლს, მაგალითად, საგამომცემლო პოლიტიკის გამსაზღვრელი დირექტიული ორგანოების გავლენა, სოცრეალიზმის ზოგადსაკავშირო ეტალონებზე სწორება, სამედიკინო ლიტერატურისა და საბჭოთა მკითხველისათვის „არასასურველი“ ნაციონალური კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილის განხილვის სფეროდან ამორიცხვა, მიუხედავად ამისა, დავიწყება და, მით უმეტეს, იგნორირება იმ დადებითისა, რაც მოიტანა ამ რეცეფციამ, არ იქნებოდა გონივრული. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება ურთიერთინფორმირებას ლიტერატურის დარგში, დღეს კი, ზოგადსაკავშირო კონტექსტის გაუქმების შემდეგ, ჩვენ სუსტი წარმოდგენა გვაქვს იმაზე, თუ რა ხდება უახლოესი მეზობელი ქვეყნის ლიტერატურაშიც კი – თუნდაც იმავე ლატვიასა და ლიეტუვაში.

რაც შეეხება უშუალოდ ესტონურ ლიტერატურას, გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას: ასეთი ფართო მასშტაბით აქამდე არასოდეს გასცდენია მშობლიური ენის ჩარჩოს და არ მიუღია ასეთი ფართო, დაინტერესებული და კვალიფიციური გამოძახილი მის ფარგლებს გარეთ, როგორც საკავშირო ასპარეზზე, განსაკუთრებით 1960–1980 წლებში. რუსულ და ყოფილი საბჭოთა კავშირის ხალხთა სხვა ენებზე ომისშემდგომ ათწლეულებში და შემდგომ 1991 წლამდე გადაითარგმნა ესტონელი მწერლების ათასამდე წიგნი (მათ შორის, რუსულ ენაზე – ნახევარზე მეტი), რომელთა საერთო

ტირაჟი შეადგენდა 30 მილიონ ეგზემპლარს. სხვა საკითხია: რამდენი იყო აქედან რეალურად მოთხოვნილი მკითხველთა აუდიტორიის მიერ? საიდუმლოს არ წარმოადგენს ის, რომ „მომძე“ ლიტერატურათა თარგმანების გამოცემის დირექტიული დაგეგმვა ხშირად ისახავდა საჩვენებელ მიზანს. რაც არ უნდა იყოს, ესტონელი მწერლების, განსაკუთრებით ი. სმმულას, ე. ვეტემას, ი. კროსის, ე. ბეეკმანის და სხვების წიგნებს იცნობდნენ და კითხულობდნენ რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ, რაშიც ამ სტრიქონების ავტორი არაერთხელ დარწმუნებულა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ წიგნების ზღვაში არ მოიძებნებოდა ესტონური ემიგრანტული ლიტერატურა, საბჭოურ პერიოდამდე არსებული იდეოლოგიური კუთხით საექვო ავტორები და ნაწარმოები, თუმცა საბჭოთა დროის ლიტერატურაშიც იყო ხარვეზები, და თანაც არა მხოლოდ იდეოლოგიური ხასიათისა, არამედ უფრო თარგმანთან დაკავშირებული სირთულეები (განსაკუთრებით პოეზიაში), მაინც ჭეშმარიტად გვაოცებს ესტონური ლიტერატურის წარმომადგენლობითი მასშტაბები ზოგადსაკავშირო სამკითხველო აუდიტორიაში. განსაკუთრებით თუ შევადარებთ ომთაშორის ოცწლეულს, როდესაც ესტონური ლიტერატურის გასვლა მშობლიური ენის ფარგლებს გარეთ მოხდა მოკრძალებულად, უპირატესად შემოიფარგლებოდა ბალტიისპირეთის ქვეყნებით (ცალკეული თარგმანები სრულდებოდა დასავლეთ ევროპის ქვეყნების ენებზე და ეთნიკურად მონათესავე უნგრულზე).

რუსულ ენაზე თარგმნა ესტონური ლიტერატურის მრავალი ნაწარმოებისათვის გახდა ერთგვარი არხი უფრო ფართო საერთაშორისო გავრცელებისათვის, განსაკუთრებით ყოფილი სოცბანაკის ქვეყნებში, – ვინაიდან შედარებით ნაკლებად ცნობილი ესტონური ენის გამო ინფორმაცი-

ის გადაცემა და გავრცელება სხვა ენებზე ესტონური ლიტერატურის შესახებ, ისევე როგორც მისი თარგმანებისა, ხშირად ხდებოდა რუსული ენის მეშვეობით.

არსებით ფაქტორად, რომელიც დღესაც უნდა გვახსოვდეს, გახდა ესტონური ლიტერატურის განხილვა საკავშირო ლიტერატურათმცოდნეებისა და კრიტიკოსთა მიერ. და თუ პირველი ცდები ამ მხრივ სცოდავდნენ თვით მისი ფაქტურის არასაკმარისი ცოდნით, რასაც მიეყვანოდა დაუსაბუთებელ და ნაჩქარევ დასკვნებამდე და გენერალიზაციამდე, 1960-იანი წლებიდან მდგომარეობა იცვლება ესტონური ლიტერატურის თავისებურებების შესახებ უფრო სიღრმისეული და კომპეტენტური მსჯელობების მიმართულებით. რუსი ლიტერატურათმცოდნეებისა და კრიტიკოსთაგან, ვინც სხვაზე მეტად იყო დაკავებული ესტონური ლიტერატურით ზოგადსაკავშირო პროცესების კონტექსტში, განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს რამდენიმე სახელი. ა. ბოჩაროვს, რომლის ანალიტიკურობა გამოირჩეოდა ტიპოლოგიური შედარებების მკაცრი ლოგიკურობით, გამოჰყავდა ესტონური პროზა საკავშირო ლიტერატურული პროცესის წამყვანი ტენდენციის დონეზე. ი. სუროვცევი, რომელიც ყურადღებით ადევნებდა თვალს ესტონური ლიტერატურის ყველა სიახლეს, აქტიურად რთავდა მას სოცრეალიზმის შესაძლებლობათა გაფართოებისა და გამდიდრების კონტექსტში, მათ შორის, საერთაშორისო მასშტაბითაც.

ვ. ოსოცკი დიდ ყურადღებას უთმობდა ესტონური რომანის, განსაკუთრებით, ისტორიულის, ნოვატორულ თვისებებს საკავშირო კონტექსტში. ა. ლ. ანინსკი, მისთვის დამახასიათებელი ლოგიკური აგებულობის პარადოქსალურობას იყენებდა ესტონური ლიტერატურის ღირსშე-

სანიშნავ მოვლენათა თანამედროვე ლიტერატურის მიება-
თა ზოგადფილოსოფიურ კონტექსტში ჩართვისათვის;
მანვე, ერთ-ერთმა რუსი კრიტიკოსებისაგან, დღემდე შე-
ინარჩუნა ერთგულება ესტონური ლიტერატურისადმი.
კარგ წარმოდგენას იმაზე, თუ როგორ აისახებოდა ესტონური
ლიტერატურა საკავშირო ლიტერატურათმცოდნეობისა და
კრიტიკის „სარკეში“ 1970-იან წლებში, იძლევა ე. სკულსკის
მიერ შედგენილი ანთოლოგია „მეგობართა თვალებით“.

და აქ ჩვენ გადავდივართ საკითხზე, რომლის აქ-
ტუალობაც არა მხოლოდ არ „მომველებულა“, არამედ,
ვფიქრობ, ხდება უფრო საჭირობოროტო დღეს, როდესაც სა-
ინტეგრაციო-გლობალისტური ტენდენციები ძლიერდება
მთელ მსოფლიოში, კერძოდ: რომელ კოორდინატებში უნ-
და განვიხილოთ ესტონური ლიტერატურა? შეიძლება თუ
არა შემოვიფარგლოთ მხოლოდ ნაციონალური ლიტერა-
ტურულ-კრიტიკული კონტექსტით (როგორც ამას აკეთებენ
ესტონელი კრიტიკოსები)? ვფიქრობთ, ზოგადსაკავშირო
კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის მიერ ესტონუ-
რი ლიტერატურის გააზრება ამასთან დაკავშირებით სრუ-
ლებითაც არ კარგავს თავის მნიშვნელობას.

4

„მცირე“ ხალხთა ლიტერატურებთან მიმართებაში
ხშირად ორი სხვადასხვა მიდგომა ჭარბობს – ან თვით ამ
ხალხის პოზიციიდან და მისი ნაციონალური კულტურის
გენეზისიდან გამომდინარე, ან ამ ეთნოსის გარემოცული
„დიდი კულტურული ხალხების“ თვალსაზრისით, რომ-
ლებმაც ისტორიულად შეადწინეს მისი მკვიდრობის რეგიონ-
ში, სადაც გადაიკვეთა მათი კულტურული გავლენების
სფეროები.

ცხადია, რომ აღნიშნული შეხედულებები, ყოველი თავისებურად, შეიცავს ნაციონალური არაობიექტურობის ელემენტს, განკერძოებულად გამოხატულს კულტურათა „მოსაზღვრეობის“ ფაქტორის გადაჭარბებასა და სხვების იგნორირებაში. პირველი პოზიციის მომხრენი, თავისი ნაციონალურ-კულტურული იდენტობისა და უნიკალურობის შებღალვის შიშის გამო, ჯეროვნად არ აფასებენ უფრო ფართო ლიტერატურათაშორის კონტექსტს, ხოლო მეორე პოზიციის მომხრეთ უჭირთ „პატარა“ ხალხებისადმი იმპერიული მიდგომის ინერციის დაძლევა, რომლებიც ისტორიის ამა თუ იმ ეტაპებზე მოქცეულნი იყვნენ თავიანთი უფრო ძლიერი და მრავალრიცხოვანი მეზობლების გავლენის სფეროში, ხოლო მათ ლიტერატურაში ისინი მიჩვეულნი იყვნენ „დიდი კულტურული ხალხებისაგან“ წამოსულ „გავლენათა“ როლის აშკარა გადაჭარბებას.

მაგრამ შესაძლებელია მესამე მიდგომაც – კომპარატივისტული, რომელიც განიხილავს მოცემული ეთნოსის ლიტერატურას როგორც რეგიონალური კულტურული ერთობათა ნაციონალურ-თავისებურ, მაგრამ, ამავდროულად, შემადგენელ ნაწილს, მისი მრავალფეროვანი კონტაქტური კავშირებისა და სხვა ხალხების ლიტერატურებთან ტიპოლოგიური მსგავსების გათვალისწინებით. ჩვენი აზრით, ეს პოზიცია, პირველ ორთან შედარებით, უფრო ობიექტურია.

გადაუჭარბებელი იქნება აღვნიშნოთ, რომ ესტონური ლიტერატურის საბჭოთა ლიტერატურათა ერთობის კონტექსტში განხილვის გამოცდილება, შეძენილი 60–80-იან წლებში, მიუხედავად იმდროინდელი ლიტერატურათმცოდნეობის ზეიდუოლოგიზაციით განპირობებული ყველა ხარვეზისა, მაინც შეიცავს ბევრ პოზიტიურსა და მნიშვნე-

ლოვანს. მიუხედავად იმისა, რომ ესტონურმა ლიტერატურამ დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდეგ ჩამოიცილა პარტიულ-იდეოლოგიური ხელმძღვანელობის „მზრუნველობა“ და გაემგზავრა „თავისუფალ ცურვაში“, ეს არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ მან მოახდინა თვითიზოლირება. უფრო მეტიც, ამჟამად, როდესაც იდეოლოგიური და ცენზურული შეზღუდვები აღარ არსებობს, შესაძლებელიც გახდა როგორც მისი ისტორიის, ასევე თანამედროვე განვითარების უფრო მრავალმხრივი, მრავალასპექტიანი გამოკვლევა. მისი განხილვის ორბიტაში ამჟამად ჩართულა ესტონური საზღვარგარეთული ლიტერატურაც. ბალტი-ისპირულ-გერმანული კულტურა, კერძოდ კი ლიტერატურა, კვლავ იძენს შესაფერის ადგილს ესტონური კულტურის შესწავლაში. ს. ისაკოვისა და მის თანამოაზრეთა ძალისხმევის წყალობით აღორძინდა 1920–1930 წწ. დავიწყებული კულტურა, რომლის გარეშეც რესპუბლიკის კულტურის საერთო პანორამა იქნებოდა არასრული. თანამედროვე მსოფლიო კულტურის განვითარების პროცესების უფრო ღრმა გააზრებას არსებითად უწყობს ხელს ესტონურ ენაზე თარგმნილი თეორიული ნაშრომები ი. ლოტმანის, ჟურნალებს და კრებულებში გამოქვეყნებული პუბლიკაციები, ცნობილი დასავლური კულტუროლოგების სტატიები, ისევე, როგორც ესტონურ ენაზე გამოცემული მსოფლიო ფილოსოფიური აზრის კლასიკოსთა წიგნები.

და მაინც, კომპარატივისტული მიდგომა თანამედროვე ესტონური ლიტერატურისადმი ჯერ კიდევ საკმაოდ სუსტადაა გამოვლენილი. ამის მიზეზებზე საუბრისას მივდივართ იმ აზრამდე, რომ აშკარაა ისეთი ტიპის კომპლექსების გავლენა, როგორც: „ჩვენი ლიტერატურა შეუდარებელია, უნიკალურია“, „ნებისმიერი შედარება ჩვენი

თვითმყოფადობის შელახვა“, „ტიპოლოგიური შედარებაც კი იწვევს უფრო მსხვილი კულტურისაგან დამოკიდებულებას“, და ბოლოს, განსხვავებული წარმოდგენა იმაზე, თითქოს კომპარატივისტიკა – არის მხოლოდ მეორეხარისხოვანი დამატება ნაციონალური ლიტერატურის ისტორიისათვის, და მეტი არაფერი.

რა თქმა უნდა, გვერდს ვერ ავუვლით ისეთ ფაქტორსაც, როგორიცაა პოსტსაბჭოური „იდიოსინკრაზიის“ გავლენა. თუმცა აქვე იზადება მეორე კითხვაც: ნუთუ ამდენად უარყოფით გავლენას ახდენდა ესტონური ლიტერატურისათვის მისი შედარება სხვა საბჭოთა ხალხების ლიტერატურებთან, და ის, რომ განიხილებოდა მასში არსებული საერთოსა და განსაკუთრებულის, უნივერსალურისა და ნაციონალურ-თავისებურის დიალექტიკა? მით უმეტეს, როდესაც საუბარია შედარებებზე ბალტიისპირულ, ფინურ-უგორულ ან აღმოსავლეთევროპულ კონტექსტში კულტურულ და ლიტერატურათაშორის ერთობაზე? აქაც არ შეიძლება კეთილი სიტყვით არ ვახსენოთ სლოვაკელი ლიტერატორი დ. დიურიშინი, რომლის „ლიტერატურათაშორისობის თეორია“ მოცემულია მეთოდოლოგიურ ნაშრომთა მთელ სერიისაში. ესტონური ლიტერატურის ეროვნებათაშორისი კავშირების შესასწავლად მეთოდოლოგიური გზების ძებნისას 70-იანი წლების დასაწყისში ამ სტრიქონების ავტორია დიდი ინტერესით და თავისი შრომის სასარგებლოდ გაეცნო დ. დიურიშინის წიგნს „ლიტერატურული კომპარატივისტიკის პრობლემი“ (ბრატისლავა, 1967), ხოლო ამას მოჰყვა მისი შემქმნელის პირადი გაცნობაც, რომელიც გადაიზარდა მრავალწლიან ნაყოფიერ თანამშრომლობაში. ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო ლიტერატურათაშორისი ურთიერთობების სისტემატიკამ,

რომელსაც გვთავაზობს სლოვაკელი მეცნიერი, როგორც დასავლურ, ისე რუსულ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მდიდარ გამოცდილებაზე დაყრდნობით. დ. დიურიშინის მიერ შემუშავებული სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურათა ტიპოლოგიური შედარების კონცეფცია, შემდგომ კი „განსაკუთრებული ლიტერატურათაშორისი ერთობის“ თეორიაც ესტონური ლიტერატურის შედარებითი შესწავლისათვის და მისი თანამედროვე განვითარებისათვის აღმოჩნდა მეტად პროდუქტიული. დ. დიურიშინის ხელმძღვანელობით არსებულ კვლევითი ჯგუფის საერთაშორისო კოლექტივში ჩართვის შემდეგ ამ სტრიქონების ავტორი მონაწილეობდა თავისი სტატიებით ბალტიისპირულ და ფინურუგორული ლიტერატურების ერთობის შესახებ და ასევე ბრატისლავაში გამოცემულ კრებულთა სერიაში „განსაკუთრებული ლიტერატურათაშორისი ერთობა“.

ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ ესტონელი ხალხის სიტყვიერების ხელოვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების ისტორია განსაკუთრებით მდიდარია განსხვავებული – არა მხოლოდ ლიტერატურათაშორისი, არამედ კულტურულ-ენობრივი – ეროვნებათაშორისი ერთობების შემადგენლობაში ყოფნის გამოცდილებით, რასაც სულაც არ გამოუწვევია ესტონური ლიტერატურის ნაციონალური თავისებურების ნიველირება და მისი მოსაზღვრე ეთნოსების კულტურასთან შერევა, – პირიქით, ამან მიიყვანა მისი პოტენციალის გაღრმავებისა და მსოფლშეგნების გაფართოებამდე. როგორც ცნობილია, თავისი წარმოშობით ესტონელი ხალხის სიტყვიერების ხელოვნება განეკუთვნება ფინურუგორულ ეთნოლინგვისტიკურ ერთობას, რაც გამოიხატება არა მხოლოდ მის ფოლკლორსა და ძველ

მითოლოგიაში, არამედ თავის კვალს ტოვებს მისი თანამედროვე კულტურის მრავალ მოვლენაზე. მრავალი დროის განმავლობაში გერმანულენოვანი ერთობის არეალში ყოფნამ იმოქმედა იმაზე, რომ წიგნის ბეჭდვის დაწყება და ესტონურ ენაზე ჯერ სასულიერო და შემდეგ საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაც განუყრელად დაკავშირებულია გერმანულ ნიმუშებთან, ხოლო ორიგინალური ეროვნული ლიტერატურის გამოჩენა მოხდა დიდწილად ბალტიისპირულ-გერმანულ გამანათლებელთა და გერმანელი რომანტიკოსების გავლენის წყალობით, როგორც მათგან დიალექტიკური ურთიერთმოქმედების სწავლის შედეგი და მრავალსაუკუნოვანი გერმანელი ფეოდალებისა და ეკლესიის „კულტურული წნეხის“ ზეწოლის გავლენიდან გამოსვლის შედეგი.

XIX საუკუნის შუა ხანებში დაწყებული კულტურული ერთობის ფორმირების კონტექსტმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ბალტიისპირეთის ხალხთა ნაციონალური თვითშეგნების ჩამოყალიბებაში შემდგომ საუკუნეშიც. მეფის რუსეთის შემადგენლობაში ყოფნამ ესტონელებს მოუტანა არა მხოლოდ რუსიფიკაციის მწარე გამოცდილება, არამედ ხელი შეუწყო რუსული ლიტერატურის ჰუმანისტურ და ესთეტიკურ სიმდიდრესთან დაახლოებას, ხოლო ბალტიისპირეთის ლიტერატურის მიერთებამ საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათაშორის ერთობასთან (1940–1941) მოუტანა მათ არა მხოლოდ სტალინური რეპრესიები, ცენზურული შეზღუდვები და სოცრეალიზმის კანონების დიქტატი, არამედ (განსაკუთრებით 1960-იან წლებში) ესტონური ლიტერატურის მანამდე არნახული პოპულარობა მშობლიური ენის ფარგლებს გარეთ, მისი ურთიერთობების

და ტიპოლოგიური პერალელების სპექტრის გეოგრაფიის გაფართოება, ასევე ფართო ეროვნებათაშორის კონტექსტში მისი მიღწევების გააზრების მნიშვნელოვანი გამოცდილება.

ესტონური ლიტერატურის განვითარების გზების თავისებურება განპირობებულია იმითაც, რომ დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპის კულტურათა მიჯნაზე ყოფნის გამო იგი ხშირად აღმოჩნდებოდა ხოლმე განსხვავებულ გავლენათა კვეთაზე – როგორც კულტურულ-ენობრივი და რელიგიური, ისე ლიტერატურულ-ესთეტიკური კუთხით. და რაკი დღეს სულ უფრო მეტ პოპულარობას იძენს ესტონეთის საშუამავლო როლი დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის ეკონომიკურ ურთიერთობებში, ჩვენი აზრით, უადგილო არ იქნებოდა წამოვჭრათ საკითხი მის კულტურულ შუამავლობაზეც, კერძოდ, მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურათაშორისი ურთიერთობების არხების მეშვეობით.

ევროკავშირში ესტონეთის გაწევრების წინ სულ უფრო მეტ აქტუალობას იძენდა კიდევ ერთი საკითხი გაერთიანებული ევროპის კონტექსტში – კულტურის კერძოდ კი, ლიტერატურის კონკურენტუნარიანობის შესახებ. ჩვენი აზრით, ამისათვის მას უნდა გააჩნდეს სულ ცოტა ოთხი თვისება: ნათლად გამოხატული ეროვნული თავისებურებანი, თანამედროვე ევროპულ ესთეტიკურ დონესთან შესაბამისობა, ზოგადსაკაცობრიო ფილოსოფიური შინაარსის ნაწარმოების არსებობა, და, ბოლოს, კარგი თარგმანები ყველაზე მეტად გავრცელებულ ევროპულ ენებზე (მათ შორის, რუსულ ენაზე). ხოლო იმისათვის, რომ მას იცნობდნენ, კითხულობდნენ, თარგმნიდნენ, იგებდნენ და იკვლევდნენ, სულაც არ იქნებოდა ზედმეტი იმ დადებითი გამოცდი-

ლების გათვალისწინება, რომელიც ესტონურმა ლიტერატურამ დააგროვა ყოფილი საკავშირო ლიტერატურათაშორისი ერთობის კონტექსტში – განსაკუთრებით თარგმნის საქმეში, პოპულარიზაციასა და გავრცელებაში. ამასთანავე, ვიტოვებთ იმედს, რომ ესტონური ლიტერატურის ბოლო დროს „დასავლეთისკენ“ გააქტიურებული კავშირები, კვლავაც მოიპოვებენ აღმოსავლურ განზომილებას, რისთვისაც საჭიროა მათ განვითარებაში ურთიერთდაინტერესება როგორც ესტონეთში, ისე რუსეთსა და სხვა პოსტსაბჭოურ სახელმწიფოებში.

თარგმნა **ნინო პოპიაშვილმა**

კიდევ ერთხელ: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა გზაჯვარედინებთან

ოთხ-ნახევარი დეკადის წინ ამერიკულ აკადემიურ ისტებლიშმენტს წარვუდგინე ფრანკო-გერმანული ლიტერატურული/კულტურული ურთიერთობების ერთ-ერთი დიდი მკვლევრის, ფრიც ნიუბერტის, კომპლექსური კვლევების ანთოლოგია ამგვარი პერსპექტივით:

ამ წიგნის მნიშვნელობა და სამაგალითოობა ამერიკისთვის მყოფობს მისსავე ხასიათში როგორც სინთეზის გვირგვინი, დაფუძნებული სკურპულოზურ მეცნიერებაზე, მიუხედავად ამისა მისაღები, რა თქმა უნდა, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ნებისმიერი მოაზროვნე ადამიანისთვის, რომელიც დაინტერესებულია საფრანგეთისა და გერმანიის ინტელექტუალური ცხოვრებით. სხვაგან არსად გვხვდება საშინელი უფსკრულით გამიჯნულ პროფესიონალ ლიტერატურათმცოდნეებსა და, ზოგადად, ინტელიგენციას შორის ხიდის გადების გაკვეთილები, რომლებიც დაუყოვნებლივ საჭიროა ამ ქვეყანაში. ჩვენ ვამჯობინეთ, დაგვეწყო უამრავი პროექტი, რომლებიც დადგენილი წესით რეგისტრირებულია, როგორც „ჩვენი საკუთარი“, მათი უმრავლესობა შედარებით დაცულია ბუნდოვანი უმნიშვნელობის კონკურენტული შეჭრისგან, რათა ჩვენი კოლეგების უკვე დასრულებული ნაღვაწი ერთად მოხვდეს ერის ინტელექტუალურ ძარღვში. კედლების აშენება ყველას სურს, მათი გადახურვა კი – არავის. სამეცნიერო ლანდშაფტი მონიშნულია კონტრასტული სიმაღლეების, სიგანეების,

ფერების, სიმყარისა და კუთხეების ნაირგვარი ტორსებით: გასაკვირი არაა, რომ ავტომაგისტრალზე ტრანსპორტი დაუდევრად ღმუის ამ განცალკევებული ენიგმებისთვის თვალის გაშტერების შემდეგ.^{*}

1961 წელს ინდიანას უნივერსიტეტის ფაკულტეტის თერთმეტმა წევრმა სხვადასხვა სფეროდან, თუმცა დაკავშირებულებმა თავიანთი ვალდებულებით შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წინაშე, გამოაქვეყნა ერთობლივი წიგნი, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა: მეთოდი და პერსპექტივა^{**}, რომელიც პრესის განხილვის საგანი იყო დაახლოებით ოცდაათი წელი – უჩვეულოდ დიდი დრო სამეცნიერო ნაშრომისთვის^{***}. დღეს თითქმის წარმოუდგე-

* ფრიც ნიუბერტის მიმოხილვა, *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, im besonderen zum verhältnis Deutschland-Frankreich*. Festgabe zum 2. Juli 1951, dem 65. Geburtstag des Verfassers. ბერლინი: დანკერი და ჰამბოლტი, 1952, გვ.206, თანამედროვე ენის ფორუმი, XXXIX, №2 (დეკემბერი 1954), 154-157 (გვ. 154)

** რედ. ნიუტონ პ. სტალკნახტი და ჰორსტ ფრენსი, კარბონდალი, ილინოისი, აშშ, სამხრეთ ილინოისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, XII + 317 გვ. – გადამუშავებული გამოცემა, იქვე & ფეფერ & საიმონსი, ლონდონი & ამსტერდამი, 1971, XII + 368 გვ. – Arcturus Book paperback edition, ibid., 1973, XV + 368 გვ.

*** წინამდებარე ნარკვევის სათაური გამომახილია უფრო გრძელი სტატიისა, „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა გზაჯვარედინებთან: დიაგნოზი, თერაპია და პროგნოზი“, რომელიც დავეწერე შედარებით და ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობის ყოველწლიური გამოცემისთვის, IX, 1-28, 1960. ამ აზრებს თავდაპირველად ვავითარებდი შემდეგი სათაურის ქვეშ: „ახალი მიმართულებები შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში“ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციის XV კონგრესზე ლაიდენში, 18 აგვისტო, 1877 („პრეზიდენტის პანელი“), გაფართოვდა შემდეგი სათაურის ქვეშ: „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ევოლუცია შეერთებულ შტატებში 1945 წლიდან“ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ამერიკული ასოციაციის ყოველწლიურ შეხვედრაზე განსახილველად, ტეხასის უნივერსიტეტში, ოსტინში (28 მარტი, 1988), და საბოლოოდ შემცირდა აჟამინდელი სათაურის ქვეშ, რათა მიეღოთ კოლოკვიუმზე „ახალი მიმართულებები ანტიკურ დისციპლინაში: ლიტერატურული კულტურების შედარებითი ისტორია“, გამართული რომის უნივერსიტეტის “La Sapienza”-ს მიერ (3 ივნისი, 1988).

ნელია, რომ დაახლოებით ერთი თაობისა და ოდნავ მეტის წინ ბევრი მკვლევარი ერთ უნივერსიტეტში შეძლებდა თავმოყრასა და შეთანხმებას, მიუხედავად მათი განსხვავებული მიდგომებისა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საზღვრებთან დაკავშირებით. იქნებ ესაა მიზეზი, რომ მაშინ აყვავების ხანა გვედგა, ახლა კი საფრთხის ქვეშ ვართ? ცენტრი გვამლენებდა?

თუ ბოროტმოქმედები არსებობენ, მე უდავოდ მათ შორის ვარ. ყველა ნაშრომს შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, რომლებიც ოდესმე შემიქმნია, ერთად აღებული, არ ჰქონია გავლენა ჩემი წიგნის შესავალი ნაწილის პირველ ორ წინადადებაზე:

*შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, ერთი მხრივ, არის ლიტერატურის შესწავლა ერთი კონკრეტული ქვეყნის საზღვრებს მიღმა და შესწავლა ლიტერატურებს შორის ურთიერთობისა, მეორე მხრივ, ცოდნისა და რწმენის სხვა სფეროებისა, როგორიცაა ხელოვნება (მაგ., ფერწერა, ქანდაკება, არქიტექტურა, მუსიკა), ფილოსოფია, ისტორია, სოციალური მეცნიერებები (მაგ., პოლიტიკა, ეკონომიკა, სოციოლოგია), მეცნიერებები, რელიგია და სხვ. მოკლედ, ეს არის ერთი ლიტერატურის მეორესთან ან სხვა ლიტერატურებთან და ლიტერატურის ადამიანთა გამოხატვის სხვა სფეროებთან შედარება.**

განსაკუთრებით ბოლო ოცი წლის განმავლობაში მქონდა არაერთი შემთხვევა, როცა ვიყავი დაბნეული ამ აპოდექტიკური მტკიცების არა მიზნით, არამედ მისი შედეგებით. ვერ გავითვალისწინე, რომ ამასობაში ჩრდილოეთ ამერიკული შრომები იმით იყო ცნობილი, რომ ლიტერატუ-

* სტალკნახტი-ფრენსის წიგნში, ციტირებულია “Comparative Literature, its Definition and Function”, 3-37 (1961), 1-57 (1971, 1973).

რა გახადეს ძნელად გასარჩევი ნაწილი გადამდნობი ჭურჭლისა, სახელწოდებით „კულტურა“. სანამ მე შევნიშნე დაუყოვნებლივ, 1961 წელს, რომ წინდახედული, ფრანგული ისტორიული/პოზიტივისტური ლიტერატურული ტრადიცია იბრძოდა ჩემი ამერიკული ენთუზიაზმის წინააღმდეგ, წინასწარ ვერ განვჭკვრიტე, მით უფრო მას შემდეგ, რას სტრუქტურალიზმი განელდა, გარდაუვალი მოზღვავება უფრო მეტად კონტექსტუალური, პარატექსტუალური და პრეტექსტუალური (ეს უკანასკნელი გულისხმობს როგორც ქრონოლოგიურ, ისე „საბოლოო მიზნის“ ინტერპრეტაციას), ვიდრე ტექსტუალური თეორიისა, უარყოფა ავტორისა და ტექსტის განუყოფლობისა, ჯანყი „ახალი კრიტიციზმის“ წინააღმდეგ, რომელიც 1950-60-იან წლებში ადგენდა წესებს. ვერ გავითვალისწინე სემიოტიკის, დეკონსტრუქციის, ნეო-ფროიდიანიზმის, გენდერის, სექსუალური ორიენტაციის, ქრონოტოპის, ბახტინის დიალოგიზმის, ჟანრული კრიტიკის, ფემინიზმის, ახალი ჰერმენევტიკის, ინტერტექსტუალიზმის, ნეომარქსიზმის, გერმანული ფენომენოლოგიის ფრანგულ სამოსში, ანთროპოლოგიის, რეცეფციის თეორიისა და ისტორიის, კომუნიკაციის მეცნიერების, ნაციონალურის როგორც წარმოსახვითი საზოგადოების, რეგიონალიზმის, ეროვნების, რასის, კლასის, პოსტ და ნეოკოლონიალიზმის, შიდა და გარე ეროვნული უმცირესობათა კულტურების, სოციალურად განსაზღვრული თემატოლოგიის, პოსტმოდერნიზმის, ანალების სკოლის, ახალი ისტორიზმის, ისტორიოგრაფიის როგორც ფიქციის, მეცნიერების როგორც პარადიგმათა თანმიმდევრობის და სხვათა მრავალრიცხოვანი იმპულსები. წარმოდგენა არ მქონდა გარდაუვალ, თითქმის მექანიკურ ყველგანმყოფობაზე იდეოლოგიური

ტერმინებისა, როგორებიცაა ძალაუფლება, ჩაგვრა, მარგინალიზაცია, დამხოზა, დღის წესრიგი, მოლაპარაკება. ვერც ის, რომ ნეოკრიტიციზმის „განზრახული ცდომილების“ რეკონსტრუქცია უნდა მომხდარიყო „განზრახულ გასაღებად“. და, თუ ვილაპარაკებთ „ძალაუფლებაზე“, კანონის ბრძოლად.

არ ვიცოდი, რომ ისინი აქვე იყვნენ, მაგრამ შესაძლოა მანამდეც ასე ახლოს ყოფილიყვნენ, მაგრამ ვერ ვხედავდი. ბოლოს და ბოლოს, „ჩემი“ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, მეგონა, ყველაფერი შეიძლებოდა ყოფილიყო, გარდა კლასტროფობიულისა. განსხვავებით ‘ზუსტ’ მეცნიერებათა სეგმენტებისგან, ჰუმანიტარული მეცნიერებები არის კულტურის დამატებითი და არა ჩამნაცვლებელი ნაწილი. განმანათლებლური, ჰუმანისტური კოსმოპოლიტიზმი ვოლტერით და ლესინგით, მულტიკულტურალიზმი ვიკოდან, მონტესკიედან, ჰერდერიდან და გერმანული რომანტიზმიდან შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის გულისგულში იყვნენ მისი ფორმალური დასაწყისიდანვე. ტენის „რასამ, გარემომ, ისტორიულმა მომენტმა“ ძლიერი გავლენა იქონია რომანტიზმზე, რეალიზმზე, ისტორიზმზე, მაგრამ, საბოლოოდ, ჩვენ მოვიპოვეთ ავთენტურობის, მთლიანობის და შესწორებადობის რწმენა ლიტერატურული ტექსტის კითხვისა და გადაკითხვისას. ჩვენ პატივს ვცემდით ავტორების გეშტალტს, მათ უფლებას სრულ ტექსტზე, ისე როგორც მათ ნაწარმოებებად ცნობილ სრულ შემოქმედებაზე, შემოქმედის ინტენციონალურობასთან ერთად, რომელიც დატვირთულია ერთი საყურადღებო, მაგრამ არა გადამწყვეტი ფაქტორით ჩვენს კრიტიკულ შეფასებაში ლიტერატურულად წარმოდგენილი ნა-

წარმოების ესთეტიკური შესრულების ოსტატობისა და ამდენად, საბოლოოდ მომთხოვნი, ლიტერატურული, ყოვლისმომცველი შეფასებისა.

პოზიტივიზმის მნიშვნელოვანწილად აღწერითმა მემკვიდრეობამ, რომელსაც ლიტერატურული კვლევა უნდა ექცია განუსჯელ მეცნიერებად, მანკიერ მხარეებთან ბრძოლას ბევრი კარგიც შესწირა. წინა თაობებში ეს მიდიოდა არა მარტო ბიოგრაფიულ და გარემოს დეტალამდე, არამედ ღირებულებათა განსჯის აკრძალვამდე, როცა ტექსტის საფუძვლიანი ანალიზი იმთავითვე უნდა ყოფილიყო უზრუნველყოფილი. მოკლედ, ჩვენი სანდოობა, ჩვენი ნამდვილი არსებობა აკადემიურ წრეებში დამოკიდებულია კომპლექსურ, მაგრამ შესაძლებელ კავშირზე ტექსტუალურ/ისტორიულ შემოწმებასა და ინტერპრეტაციას, სამეცნიერო და ხარისხიან განსჯას შორის. ამ ორიენტირების არქონის ან სუსტი კონცენტრაციის შემთხვევაში გასაკვირი არაა, რომ ჩვენი აკადემიური ეროვნული ინტერესები, რა თქმა უნდა, შეერთებულ შტატებში, კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას და საგანგაშოა. ეს უკვე მივიდა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ელიმინაციამდე ანდა ჩამირვამდე ერთ-ერთი, მზარდად არასალიტერატურო ინგლისურში ან საკომუნიკაციო დეპარტამენტების შეფასებათა საექვოობაში*. ცენტრიდანულობა დომინირებს დღის წესრიგზე. ცენტრის დასუსტება შეესაბამება – და რაც ყველაზე უარესია, კვებას და თავსაც აკვებინებს – მიმდინარე 'შემცირებად' სინდრომს, რომელიც გავლენას ახდენს ბიუჯეტსა და კონკუ-

* იხილეთ კომუნიკაციის ინდუსტრიის მწვავე ანალიზი საკომუნიკაციო ხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი მეცნიერის, ნილ პოსტმენისა, *Amusing Ourselves to Death, Public Discourse in the Age of Show Business*, Penguin Books, New York, N.Y., 1986

რენციაზე ორიენტირებულ პრიორიტეტებზე 'რეალურ' სამყაროში. ჰუმანიტარული მეცნიერებები, როგორც ასეთი, პროფესიულ ალყაშია. ჩვენი პასუხი, ძალიან ხშირად, იმისთვის, რომ მოვიზიდოთ სტუდენტები, რედაქტორები და გამომცემლები, არის ჩვენი ცოდნის მოჩვენებითი გარეგნობით შეფუთვა, განსაცვიფრებელი სათაურების გამოგონება და გადაჭარბებული მოთხოვნა მათი ჰედლაინების რელევანტურობაზე.

მაგრამ ეს, თავის მხრივ, არის რაღაც ენდემური იმ თავისუფალი დემოკრატიული კულტურების ღირსებებისა და ნაკლოვანებებისთვის, რომლებთან ერთადაც უნდა ვიცხოვროთ. გარკვეულწილად, ეს შეიძლება კარგიც იყოს ჩვენთვის: ის უფრო მეტად გვიპირისპირდება პასუხისმგებლობით, გაამართლოს ჩვენი როგორც გადაშენების პირას მყოფი სახეობების არსებობა, ვიდრე უბრალოდ მიიღოს ჩვენი პრივილეგიები. ეს ამძაფრებს ჩვენს მახვილგონიერებას, ხელს უწყობს თვითკრიტიკას, სადაც ავთენტურია. და რაც უფრო სერიოზულია, წიგნიერმა საზოგადოებამ აღმოაჩინა, რომ ვიდრე აკადემიური ჰუმანიტარული მეცნიერებების 'შინაკაცები', უმეტესად შეერთებულ შტატებში, განსაკუთრებით ახალგაზრდა და საშუალო თაობა, შეძლებისდაგვარად სწავლობენ ლიტერატურას როგორც ლიტერატურას, არიან დაბნეულები, აკეთებენ ყველაფერს, რომ შენილბონ, შეფუთონ ის, როგორც 'კარგის კეთება' ან 'ცუდის გამოაშკარავება', როგორც სოციალური ინჟინერიის იარაღი (რომელსაც, ყველას მოეხსენება, აგრეთვე შეუძლია სხვადასხვა ხარისხით იყოს ამ ყველაფრის ნაწილი), კაშკაშა საფარველი რაღაც სხვისთვის, დეტექტიური თავსატეხი დაფარული დღის წესრიგებისთვის, რომ გაიხსნას და გამოიფინოს ჩახშობილი 'სიმართლისთვის' მებრძოლების მიერ.

საქმეს ართულებს დისციპლინა (ვგულისხმობ არა მჭიდრო საზღვარს, არამედ გონივრულად დალაგებულ, ამოცნობად მონდომებას), რომლის გამოწვევათა უმრავლესობა მოტივირებული ჩანს დემოკრატიული სამართლის პოლიტიკურიდან მხატვრულ თანასწორობად ტრანსფორმაციის დიდი სურვილით, მაგრამ რომელიც თავს იხვევს პრეტენზიული და ეზოთერული კოდური სიტყვებისა და თეორიების შირმაში, რომლებიც მას ხდის უფრო მეტად მიუღწევადს არა მხოლოდ კოლეგებისა და სტუდენტებისთვის, რომლების გარდაქმნაც სურთ, არამედ ცნობისმოყვარე საზოგადოებისთვისაც, რომელთა განათლებაც უნდათ რეფორმატორებს. და ეს ხდება ინტელექტუალურ/სახელოვნებო სივრცეში თუ მასთან ახლოს გადანახული და დაფინანსებული, სწავლისთვის, სწავლებისთვისა და კვლევისთვის, სოციაუმის მიერ, რომ როგორც კი შესაძლებელი იქნება, საზოგადოებისთვის მისაღები იყოს: *ჰუმანიტარული მეცნიერებები*. ამ ახალმა მიმართულებებმა უარი თქვეს, დათანხმებოდნენ ყოვლისწამლევაც ისტორიულ და მულტიკულტურულ სამხილს, რომ როგორც ზოგადად სულიერება, ისე ესთეტიკური, ფერწერული, მუსიკალური, წარმოსახვითი – მოკლედ, შემოქმედებითი – უხსოვარი დროიდან ქალებისა და მამაკაცებისთვის ეგზისტენციალური აუცილებლობა უფრო იყო, ვიდრე ელიტისტური მორთულობა, არა მარტო შედეგი, არამედ მატერიალური რეალობის ტრანსფორმაცია: *საერო ტრანსცენდენციის ფორმა*.

მიმდინარე, გაჭიანურებული „კანონის ბრძოლა“ არსებითად არის ტრანსცენდენციის ცნების გამოწვევის შესახებ. დავა უადრესად სერიოზულია, რადგან იგი მიდის ადამიანური არსებობის ცენტრალურ დამაბულობასთან

მრავალგვარ მატერიალურ და სულიერ ფორმას შორის. ჩემი ძირითადი პოზიცია გამოიხატება იმაში, რომ ყველა გონივრულად თავისუფალ საზოგადოებაში კანონის გადასინჯვა, საბოლოოდ, არის ბუნებრივი, ევოლუციური, თვითკორექტირებადი ფენომენი. სხვა შემთხვევაში* მე უფრო ღრმად შევისწავლიდი კულტურული პოლიტიკის არასტაბილურ შუაგულს, რომელიც ამ საკითხს განიხილავს, დღეს მიზანმიმართულს იმდენად, რამდენადაც ის თავად არის კულტურულ-ისტორიული პატიოსნებისა და სამართლიანობის წვრთნის რელევანტური.

მსოფლიოში სანაქებოდ გულნატკენნი არიან „უმცირესობების“ (minorities) გამო, თუმცა, ჩანს, რომ მათთვის დიდი მნიშვნელობა არ აქვს, როცა საქმე ეხება ე.წ. „მეორეულ“ (minor) ლიტერატურებს. ხშირ შემთხვევაში ისინი არ არიან მეორეული ხარისხით, „მეორეული“ არიან მხოლოდ „ძირითადი“ დემოგრაფიული ერების (ნაციების) კულტურულ თვითკმაყოფილებაში, ანდა პრესტიჟულ პოლიტიკურ თუ კულტურულ ორგანიზაციებში. მათ შეიძლება მიეკუროთ დომინანტური ენათა ოჯახების „მეორეული“ ნაწილის იარლიყი, იმიტომ რომ მათზე წერს და საუბრობს გაცილებით ნაკლები ადამიანი, ვიდრე ‘დიდი ძმა’. ევროპული მაგალითები: პორტუგალიური, ჰოლანდიური, დანიური, ნორვეგიული, შვედური, ისლანდიური, პოლონური,

* მომდევნო მოსაზრებები გადამუშავებაა ორი ლექციისა „კანონის ბრძოლა: საღი მიდგომა“, წაკითხული ლისაბონის უნივერსიტეტის ლიტერატურის ფაკულტეტთან 2 ივლისს, 1966, და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ბრაზილიის ასოციაციის მეხუთე საერთაშორისო კონგრესის ინაუგურაციის პლენარულ სხდომაზე რიო-დე-ჟანეიროს ფედერალურ უნივერსიტეტში, 31 ივლისი, 1966. ეს უკანასკნელი ტექსტი დაიბეჭდა Cănonos-Contextos-ში, 5º Congresso Abrahilic-Anais, Volume 1, Abrahilic, Associação Brasileira de Literatura Comparada, Rio de Janeiro, 1997, გვ. 31-34.

ჩეხური/სლოვაკური, სერბო-ხორვატიული, ბულგარული. ან ჩამოქვეითებული „მეორეულად“ მათი ენობრივი ოჯახის იზოლირებულობის გამო: ფინური, ესტონური, უნგრული, ლიტვური, ლატვიური, რუმინული (ლათინური, მაგრამ იზოლირებულ ადგილას), აფრიკაანსი (გერმანიკული, მაგრამ იზოლირებული 'არასწორ' კონტინენტზე). არსებობს აგრეთვე ლიტერატურები ძირითად ენებზე, როგორებიცაა ესპანური და პორტუგალიური ცენტრალურ და სამხრეთ ამერიკაში, რომლებიც გვიან დაწინაურდნენ, ნაწილობრივ მათი ხარისხის შედარებით გვიან აფეთქების გამო ამ საუკუნის მეორე ნახევარში და ნაწილობრივ იმ ერების გამო, რომლებისგანაც ისინი მომდინარეობენ, ითვლებიან (გარკვეულწილად დღესაც) მეორეულ მოთამაშეებად მსოფლიო პოლიტიკასა და ეკონომიკაში.

და ამავდროულად არსებობს ენები და კულტურები, როგორებიცაა სპარსული (ირანი), არაბული, ჰინდი (ინდოეთი), ურდუ (პაკისტანი), რომ აღარფერი ვთქვათ აფრიკულ ენებზე, წერილობითი და სიტყვიერი, ყველა მდიდარია ლიტერატურაში (გამოსახული ფართო თვალსაზრისით) და ასეთივე წარმატებით მითებში, ასეთ შემთხვევებში, მათზე მოლაპარაკეთა რაოდენობაც, მაგრამ ძალიან შორს ძირითადი პოლიტიკური, სამხედრო და ეკონომიკური მსოფლიო გრავიტაციის ცენტრებიდან, სანამ ისინი მოულოდნელად არ აღმოჩნდებიან არსებული ან პოტენციური 'წესრიგის დამრღვევები', როგორც ეს ბოლო დროს მოხდა (ავღანეთი, ვიეტნამი, ინდონეზია, ერაყი). მაშინ და მხოლოდ მაშინ არის დაუფიქრებელი იერიში, ნაკლებად ხელსაყრელ ვითარებაში, დაბალანსებულობის უზრუნველსაყოფად, საფუძვლიანი, გამოცდილი ინფორმაცია და სწავლულობა – მხოლოდ

იმისთვის, რომ გაუჩინარდნენ, როცა კრიზისი იქნება (ან თითქოს იქნება) დასრულებული.*

„მულტიკულტურალიზმი“ და „მრავალფეროვნება“ რჩება კომფორტულ კლიშეებად, თუ ისინი არა არიან ჩართულნი ისტორიის სერიოზულ, შეუპოვარ, გრძელვადიან მონაპოვარში არამარტო ე.წ., არამედ ხელოვნურად დუბლირებული ‘ძირითადი’ და ‘მეორეული’ კულტურებისა, რომლებისთვისაც ენა უნდა დარჩეს ძირითად გასაღებად. „საბოლოო ჯილდოს“ მცდელობები – ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის სწავლება ანგარიშს გაუსწორებს დროთა განმავლობაში საფუძვლიანად, მაგრამ სწრაფად ვერასდროს – არ ერგება კონტინენტური სტრატეგიის უშუალო პრიორიტეტებს და, ამდენად, ინსტიტუციონალურ მხარდაჭერას.

ჩვენ არამარტო უნდა ვისაუბროთ, არამედ უნდა მოვიმოქმედოთ რაიმე ამასთან დაკავშირებით. უნდა ვცადოთ, შევუერთოთ პრაქტიკულობა იდეალიზმს. მე ვთავაზობ ორ ინიციატივას შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაციას. პირველი, იუნესკოს და სხვა

* ამ აზრების პრეზენტაციის შემდეგ 1998 წლის ივნისში რომის კონფერენციაზე შეერთებული შტატების სახელმწიფო დეპარტამენტიდან (სხვა ქვეყნებში, როგორც წესი, შეესაბამება საგარეო საქმეთა სამინისტროს) მოულოდნელად მთხოვეს, შევერთებოდი მათ დელეგაციას ევროპის უსაფრთხოებისა და თანამშრომლობის ორგანიზაციის ყოველწლიურ მიმოხილვით კონფერენციაზე ვარშავაში (25 ოქტომბრიდან 6 ნოემბრის ჩათვლით, 1998). ეს მივიღე გამამხნეველადაც და ირონიულადაც, რადგან მთავარმა დიპლომატიურმა სააგენტომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიკოსი ჩასვა საკუთარ რეპრეზენტაციაში ფართო სოციო-პოლიტიკური შეხვედრისას, რომელიც დაკავშირებული გახლდათ სრულიად თანადროულ მოვლენებთან, თვალყურს ადევნებდნენ ერები ოცდათექვსმეტი ქვეყნიდან, მაშინ როდესაც ზოგიერთი ჩვენს უნივერსიტეტთაგან და ადგილობრივი კოლეგები მარტივად ეჭვდებიან არა-აპოლოგეტური ლიტერატურის ისტორიის ‘რელევანტურობაში’.

ორგანიზაციების დახმარებით, საერთაშორისო ცენტრის (ან ორი ცენტრის) დაარსება „გზას აცდენილი“ ლიტერატურების ინტენსიური შესწავლისთვის მწირი რეპრეზენტაციით უნივერსიტეტების მიმდინარე სასწავლო გეგმებში. ისინი უნდა განისაჯონ არამარტო მოლაპარკეთა, მკითხველთა რაოდენობითა და მუდმივობის თვალსაზრისით მსოფლიო პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სტრატეგიაში, არამედ აგრეთვე ნიშანდობლივი ხარისხისა და ინტერესის მიხედვით. უმაღლესი განათლების ენდემური საბიუჯეტო პრობლემებით თითქმის ყველგან უნივერსიტეტებს მარტო არ შეუძლიათ საქმის კეთება, თუმცა შეუძლიათ უზრუნველყონ პერსონალი და გამოცდილება (ნოუჰაუ). ამგვარი საერთაშორისო ცენტრის კურსდამთავრებულები ან თუნდაც გამოსაშვები ჯგუფი შეავსებს ძალიან სერიოზულ ხარვეზს მიმდინარე სიღრმისეულ მზადებაში მამაკაცებისა და ქალების მუდმივად ზრდადი რიცხვისთვის ბევრ (არამხოლოდ სამეცნიერო) საერთაშორისო ურთიერთობებით დაკავებულ სივრცეში. ისინი დაამთავრებენ უნივერსიტეტებს ან საშუალო სკოლებს, იმუშავენ მთავრობისთვის ან კერძო კომპანიებისთვის, გაზეთებისთვის ან ტურისტული სააგენტოებისთვის, იქნება მათი ძირითადი ან მეორეული კონცენტრაცია განსაკუთრებით ენაზე/კულტურაზე თუ არა, ისინი ხელს შეუწყობენ არამარტო იმ კულტურების არსებობას, რომლებსაც ვერასგზით უარვყოფთ, არამედ მათაც, რომლებიც არ უნდა უარყოფთ, რადგან მათი ხარისხი უკეთესს იმსახურებს. უნივერსიტეტებმა, განსაკუთრებით ა.შ.შ-ში, უნდა ისწავლონ, როგორ გაუზიარონ სასწავლო პერსონალი და სტუდენტები ერთმანეთს, ვიდრე დაამძიმონ მათი ულმოზლად კონკურენტული პოზიცია. გან-

საკუთრებით ჰუმანიტარები ითხრიან საფლავებს, თუ გა-
აგრძელებენ, დაიჟინონ „ყველა სწავლული/მეცნიერი თა-
ვისთვის“, განსხვავებით მეცნიერებებისა და სოციალური
მეცნიერებებისაგან, რომელთა წარმატებაც საზოგადოებაში
ნაწილობრივ განპირობებულია ერთობლივი ტრადიციით
მათ პრაქტიკანტებს შორის. ჩვენ უნდა ვიყოთ უფრო რე-
ალისტურები. ინდივიდუალიზმი და სუბიექტურობის
თხელი გარსი იქნება და აუცილებლად ყოველთვის უნ-
და იყოს ჰუმანიტარულ მეცნირებათა წამოწყების და ინ-
ტერპრეტაციის აქტის განუყრელი ნაწილი, მაგრამ თუ
ჩვენ არ გვინდა რომ შენიშვნებში ვიყოთ ჩამოტანილნი
სოციოპოლიტიკური კორპუსის მიერ, უნდა შევაწყვილოთ
უნიკალურობა და შეჯიბრი შინაგანსა თუ გარეგან თა-
ნამშრომლობასთან. ეს არ ნიშნავს ლიტერატურის უარყო-
ფას. ამ დროისთვის ICLA-ს ოცდაათ წელზე მეტი ხნის
პროექტი „ლიტერატურათმცოდნეობის შედარებითი ის-
ტორია ევროპულ ენებში“, თავისი დიდძალი ან უფრო
მეტად ამომწურავი ტომებით, რომლებიც გამოცემულია
დღემდე, მიუთითებს საერთაშორისო თანამშრომლობაზე
დაფუძნებული სინთეზის გზაზე.

მეორე, უფრო ღრმად რომ შევიდეთ საერთაშორისო
ლიტერატურის გაცვლა-გამოცვლის სოციო-კულტურულ
რეალობაში, მსოფლიო სამეცნიერო საზოგადოებამ, კვლავ
იუნესკოსთან თანამშრომლობით, უნდა განაახლოს აკა-
დემიური და სოციალური პრესტიჟი და ჯილდოები ხა-
რისხისათვის, წარდგენილი, ანოტირებული და მკაფიო
თარგმანები ძირითადი კულტურული/ლიტერატურული
პირველადი ტექსტებისა, ისევე როგორც განსაკუთრებით
ნარჩევი დაწვრილებითი, კრიტიკული და ადვილადად-

საქმელი სწავლებები ამ ტექსტებსა და მათ კონტექსტებზე. წინათ უნივერსიტეტი და კომერციული პრესა, მიძღვნილი სამეცნიერო წრეებში საუკეთესოს გავრცელებისადმი, საგანგაშოდ გადაიქცა „ცხელი თემების“ გამოცემად მკაფიო თანადროული მოწოდებით თვლადი სახლის გამყიდველი ხალხისადმი. სპექტრის მეორე მხარეს, აკადემიური ვადა და ხარისხის მიმნიჭებელი კომიტეტები ამის გამო ეჭვით უყურებენ თარგმანებს (და წიგნებს) როგორც არა მეცნიერულს, კომერციულს, ანდა ხალტურას – ნამდვილ საქმეში ეს არის ხიდი ჩვენსა და ფართო საზოგადოებას შორის. ყოველივე ამის შემდეგ თარგმანები არის ძირითადი მონეტა ინტერკულტურულ მიმოქცევაში და, ამგვარად, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის გულში, იცვლება, ისევე როგორც მეცნიერები, ხარისხიდან ერთფეროვნებად (თუმცა, ისტორიულად დაბალი ხარისხის თარგმანები ხშირად იყვნენ ისეთივე გავლენიანები, როგორც საუკეთესო მათგანნი – ზოგჯერ უფრო მეტადაც).

თარგმანები აგრეთვე ცენტრალურია საერთაშორისო კანონის ფორმირებაში. კანონის უწყვეტობა უეჭველად არაა დაკავშირებული ექსკლუზიურ ლიტერატურულ განხილვებთან. გავლენიანი წნეხი და დღეს არა მხოლოდ მმართველი წრეები, არამედ უაღრესად ხმაამაღლებული უმცირესობებიც, მუშაობენ განსაკუთრებით ტექსტების ოფიციალურ არჩევანზე პირველადი და მეორეული სასწავლო გეგმისთვის. მაგრამ ძირითადი ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ უცხოური ლიტერატურის მიღება თარგმანით იღებს დამატებით მოსამზადებელ დროს, და ამას დამატებული სივრცის დაძლევა სპლუს მკვიდრი კულტურების მიერ მინებებული თავდაცვა უცხოური პროდუქტის წინააღმდეგ. ჩვენ ვცხოვრობთ შეუწყნარებელ ეპოქაში. ჩვენ ჩვენი გზა გვინდა ახლა,

მაგრამ ისტორიას აქვს საკუთარი მამოძრავებელი ძალა. მან წაიყვანა 'რომანტიკოსი' რუსო და დიდრო ას ორმოცდაათი თუ მეტი წლის წინ საფრანგეთში, რომ დაწეოდნენ „ში“-ს, ნეოკლასიკური ვოლტერი (მიუხედავად იმისა, რომ გოეთემ ჯერ კიდევ 1805-ში თარგმნა *Le Neveu de Rameau* – ზოგ-ჯერ წინასწარმეტყველების დაკანონება მის პირველ ბიძგს კულტურის გარეთ ათავსებს); ბუხნერს, თანამედროვეობის ერთ-ერთ უდიდეს გენიოსს დრამატურგიაში, თუმცა გარდაიცვალა 23 წლის ასაკში, დასჭირდა სამოცდარვა წელი, რომ დადგმულიყო (1903) მისი „დანტონის სიკვდილი“ (1835), და „ვოიცეკი“, უნიკალური თანამედროვე დრამის ისტორიაში, მაგრამ დარჩა გამოუქვეყნებელი ბოლოსწინა ხელნაწერი მის სიკვდილამდე (1837), ორმოცდაორი წელი, რომ აღმოეჩინათ და გამოექვეყნებინათ (1879) და კიდევ ოცდათოთხმეტი წელი მის პირველ დადგამამდე (1913) – და ეს ყველაფერი მის მშობლიურ ქვეყანაში! კლაისტმა, აგრეთვე XIX საუკუნის გერმანული დრამატურგიის გენიოსმა, ვერ შეაღწია ფრანგულ ცნობიერებაში თავისი პრინცი ფრედერიკ ჰამბურგელით (დასრულდა 1810-ში, გამოქვეყნდა 1821-ში), სანამ დაუვიწყარმა მსახიობმა ჟერარ ფილიპმა ის საკუთარი არ გახადა მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ. შელის „ჩენჩი“ (1819), როგორც გაბედული და ფორმალურად სრულყოფილი დრამატული შედევრი, რაც ოდესმე დაწერილა ინცესტზე, არც კი დადგმულა (ინგლისურად) ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მისი დაწერიდან და მელვილს მოუხდა დიდხანს ლოდინი, რომ მოხვედრილიყო ამერიკულ კანონში.

ზოგიერთებს ეს ჯერაც არ გაუკეთებიათ. ვინ იცის კარლ ფილიპ მორიცის ოთხტომიანი ავტობიოგრაფიული რომა-

ნის ანტონ რაიზერის შესახებ (1785-1790) (განსაცვიფრებლად მოდერნისტული ფსიქოგრაფია, გოეთეს ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლების წინამორბედი, რომელიც ჩემი შეუსაბამო მსჯელობით, უფრო მოძველებულია, ვიდრე მისი წინამორბედი)? ვინ იცის, მათი მშობლიური და კიდევ რამდენიმე ქვეყნის გარეთ, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ისეთი მსოფლიო კლასის ნოველისტები ან მოთხრობის მწერლები, როგორიცაა დანიელი იენს პიტერ იაკობსენი (რომანტიზმისა და რეალიზმის ნაზავის თითქმის იდეალური ავტორი (*ფრუ მარი გრუბე 1876, ნილს ლუნე 1880*), რომელიც ინგლისურად ორმოცი წლის დაგვიანებით ითარგმნა, ან მისი თანამედროვე თანამემამულე მეორე გოლდშმიტის კვლევითი ანალიზების შესახებ დანიაში ებრაელების ცხოვრებაზე? ვინ იცის, მათი კულტურების გარეთ, ნორვეგიელი რეალისტის, არნე გარბორგის თავისუფლად მოაზროვნე (*Ein Fritenkjar, 1878*) და სამი ნოველისტი იმავე ლიგიდან: ფლობერი და ტოლსტოი, ესპანელი ლეოპოლდო ალასის („კლარინი“) *რეგენტის ცოლი* (1884-1885), თეოდორ ფონტანეს *ეფი ბრისტი* (1895, ნორმალურად არ თარგმნილა ინგლისურად 1967 წლამდე) და ამერიკელი ქებით შოპენის *გამოღვიძება* (1899) (ბრწყინვალედ დაბალანსებული, დახვეწილად გრძნობიერი თვითაღმოჩენა ქორწინებაშიც კი, მდიდარი, არტისტული სამხრეთელი ლამაზმანი – მისი სახელი და ნამუშევრები ჩამოთვლილიც კი არაა შედარებით ბოლოდროინდელ საერთაშორისო ლექსიკონებში)? გასაკვირი არაა, რომ მისსავე კულტურას დასჭირდა ნახევარი საუკუნე, რომ ხელახლა აღმოეჩინა იგი! და ეს არის მხოლოდ ნიმუშები.

აღსანიშნავია, რომ თავს ვიზღუდავ მხოლოდ დომინანტური დასავლური კულტურების „მივიწყებული“ ტექ-

სტებიით, რამდენადაც საკმარისად არ ვიცი დანარჩენების შესახებ, რომლებიც შესაძლოა ღუზაჩაშვებულები არიან და რომელთა რიცხვიც გაცილებით მეტია და უნდა მიიქციოს არამარტო „სპეციალისტების“ ყურადღება. თუმცა ვფიქრობ, არც რენე ეტიემბლის მაცოცხლებელი, თუმცა არარეალისტური პროპაგანდის – თანაბარი ყურადღება ყველა კულტურას – მიღება გვჭირდება. პერფექციონიზმი უდავო გზაა უმოქმედობისკენ. დავაცადოთ სხვებს, მოძებნონ დამნაშავეები და ჭკვიანი შეთქმულები: მე მირჩევნია ვიკვლიო კომპლექსური ისტორიულ-კულტურული მიზეზები შესაძლებად ან უარსაყოფად და შევთავაზო უფრო მეტი საშუალება. და, გულწრფელად, რა უნდა გავაკეთოთ აკადემიკოსებმა, თუ არ შეგვიძლია გადავარჩინოთ დავიწყებული, უარყოფილი ან ცუდად ინტერპრეტირებული მწერალი – და ახლა განსაკუთრებით, საბედნიეროდ, ბევრი კარგი ქალი ავტორი – დაუმსახურებელი მივიწყებისგან? ეს დაგვტოვებს იმედგაცრუებულებსა და შესაძლოა – უსამსახუროებს.

ახლა შევაცბუნებ ჩემს მტრებს და გავაკვირვებ ჩემს მეგობრებს, მოვაქცევ რა ჩემი თვალთახედვის არეში სხვა არავის, თუ არა მიშელ ფუკოს (რამდენადმე უარყოფილს). ვამტკიცებ, რომ ლიტერატურა ძალაა. ვაცხადებ, რომ სწორედ ტექსტის ლიტერატურული ხარისხი ან უახარისხობაა გადამწყვეტი, შორსმოქმედი ფაქტორი უწყვეტი სოცო-ეკონომიკურ-პოლიტიკური მესიჯისთვის, რომელიც სავარაუდოა გაიგზავნოს. ეპტონ სინკლერის საგამომძიებლო ჟურნალისტიკა და გონივრულად ზუსტი მხილებები ჩიკაგოს სასაკლაოებისა (ჯუნგლები, 1906, გერმანულად ითარგმნა იმავე წელს) ანდა ნავთობის ინდუსტრიისა (ნავთობი,

1927, აგრეთვე ხელისმაწვდომი გერმანულად იმავე წელს), მყისიერი სახელგანთქმულების მოპოვების შემდეგ დაუშვა შეცდომები, ლიტერატურული ხარისხის ნაკლებობის გამო, ნახევრად დავიწყებულმა. ჯონ სტაინბეკის *მრისხანების მტევნები* (1939), ამჟღავნებს უბედურების სიღმეებს, რამაც ფერმერები წამოიყვანა ოკლაჰომას და ტეხასის მტერის ქვაბიდან აღთქმულ მიწაზე, კალიფორნიაში, ნახევარი საუკუნის შემდეგაც აგრძელებს, იყოს ამერიკული და მსოფლიო კლასიკა, სწორედ თავისი ლიტერატურული გამორჩეულობით. ლიტერატურული ხარისხი, იერიშიმითანილი და უარყოფილი ჩვენი ახალგაზრდა და არცთუისე ახალგაზრდა „თურქების“ მიერ ლიტერატურულ დეპარტამენტებში, როგორც ესთეტიური სიამოვნება, ფაქტობრივად, ნაკლებად ხრწნადია, ვიდრე წარმავალი სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური პირობები, რომელსაც შესაძლოა დაუკავშირდეს გამონაგონზე განსაკუთრებული მუშაობა.

ზურგს არ ვაქცევ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ინტერდისციპლინარულ სივრცეს, სანამ შედარებითი ინტერპრეტაციის ორი ძირითადი პოლუსიდან ერთად ჯერ კიდევ რჩება ლიტერატურა, ლიტერატურული ლიტერატურა. რასაც ჩვენ ვფიქრობდით 1961 წელს და რასაც დღეს განვიზიარებთ, უნდა გამწვავდეს, ლიტერატურის ფენომენის ჩვენიული გაგების ნათელსაყოფად და არა გასაბუნდოვანებლად მისი სისტემატურად შედარებით, პირველ რიგში, ყველაზე მჭიდროდ დაკავშირებულ სხვა ხელოვნებების ორბიტასთან, სხვა ჰუმანიტარულ მეცნიერებებთან, როგორიცაა ისტორია და ისტორიოგრაფია, ფილოსოფიასთან, ფსიქოლოგიასთან, რელიგიასთან და

თეოლოგიასთან, შემდეგ საზოგადოებასთან და სოციალურ მეცნიერებებთან, ბუნებასთან და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებთან, ზუსტად ამ თანმიმდევრობით. იდეა კარგად უნდა გაირჩეს, ანალიზისა და სინთეზის გზით, კონვერგენციულ, კონტამინაციურ და განსაზღვრულ გეშტალტის სივრცეებს შორის. ყველა ზუსტი ცოდნა ეფუძნება შედარებას, ანალოგიასა და კონტრასტს. შედარებითი შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში არაა შემთხვევითობა, ეს არის მისი არსი.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ითხოვს შეთანხმებულობის და არაერთგვაროვნების ჩინებულ ბალანსს. ცხოვრებამ მასწავლა: იმისთვის, რომ სახელი გაითქვა, უნდა გააკეთო ისეთი რამ, რასაც სხვები არ აკეთებენ ან ვერ აკეთებენ კარგად. ჟან მონეს, კვაზი ცალხელა, ევროპული საზოგადოების პრაგმატულ წინასწარმეტყველის საყვარელი გზის გამკვლევი ვარსკვლავი იყო ანრი-ფრედერიკ ამიელის დღიურის შესავალი: ‘ინდივიდუუმები იღუპებიან, სტრუქტურები გადარჩებიან’. როცა მისწრაფება კარგავს თავის უნიკალურ პროფილს, ის კარგავს იდენტურობას. ეს კოოპტირდება და შეუერთდება რაღაც სხვას, დანამატს საუკეთესო შემთხვევაში – და ეს „რაღაც სხვა“ არის, უფრო ხშირად ვიდრე არა, ინგლისური ენის ფაკულტეტი შეერთებულ შტატებში, ფრანგულის ეკვივალენტი საფრანგეთში, გერმანისტიკა გერმანიაში. ამის შემდეგაც კი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ბევრ ამ ადგილას ჩაიძირა არარსებულ ზღვაში „ლიტერატურის თეორიისა“, „ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობისა“, „ლიტერატურათმცოდნეობისა თარგმანში“ და უფრო მოგვიანებით ‘კომუნიკაციის’ ფაკულტეტებზე. თუ ცდილობ იყო ყველაფერი ყველასთვის, იქნები არავინ.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორია, ტექსტის შედარებითი კრიტიციზმი და შედარებითი ხელოვნება არის ქვაკუთხედი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სამეცნიერო საზოგადოებაში. სტრუქტურირებული საყრდენი სამეცნიერო საზოგადოებაში, ჰკვირანურად სპეციფიკური სასწავლო გეგმა აუცილებელია ჩვენი გადარჩენისათვის და ბევრი ჩვენი სტუდენტის პროფესიული მომავლისთვის. თავის მხრივ, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ნაწილია კულტურათა შედარებითი კვლევებისა. მაგრამ მან უნდა ითამაშოს თავისი მკაფიო როლი ამ დიდ დარგში. ასეთ შემთხვევაში ის არამარტო გაამართლებს საკუთარი არსებობის მიზეზს, არამედ მისცემს თვითმყოფად სანდოობას კულტურის მეცნიერებათა ამორფულ ორბიტას.*

თარგმნა თათია გოგალაძემ

* მაძლობას ვუხდი ქონი მეის, ინდიანას უნივერსიტეტის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ადმინისტრაციულ მდივანს, რომლის თავდაუზოგავმა შეუპოვრობამ არაერთ განსაცდელს გაუძლო, რათა ამ ხელნაწერის მზადება წარმატებულად დასრულებულიყო.

მსოფლიო კომპარატივისტიკის განვითარება

როგორც ცნობილია, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარება XIX საუკუნეში იღებს სათავეს, მაგრამ სასურველია თუნდაც მოკლედ გავეცნოთ ამ დისციპლინის წინამორბედთა ნაშრომებს აღორძინების ხანიდან მისი საბოლოო ჩამოყალიბების დრომდე.

ანტიკურობისადმი დიდმა ინტერესმა აღორძინების ხანაში ხელი შეუწყო შედარებითი ხასიათის ნაშრომთა მთელი რიგის შექმნას. არაერთ ასეთ ნაშრომში თავი იჩინა ბერძენ და რომაელ ავტორთა შემოქმედების შედარებამ; ამასთანავე აღნიშნავდნენ პირველთა უპირატესობას, რომლებიც მიბადვის ნიმუშებს წარმოადგენდნენ რომაელი ავტორებისათვის, თუმცა ამასთანავე ამ უკანასკნელთა ორიგინალურობაზეც მიუთითებდნენ. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა ვერგილიუსის სათუთ დამოკიდებულებას ჰომეროსის ეპიკური ხელოვნების წესებისადმი. არაერთ ნაშრომში მოცემული იყო დანტესა და პეტრარკას ქმნილებების შედარება ანტიკური ხანის მწერალთა ნაწარმოებებთან.

კლასიციზმის ეპოქაში, ანტიკური ტრადიციებისადმი ერთგულებასთან ერთად, ყურადღება ექცეოდა ამ დროის ნაწარმოებთა შედარებას შუა საუკუნეებისა და უფრო ადრინდელი ხანის ქმნილებებთან. ასეთ მიდგომაზე მეტყველებს იმ დროს გამოთქმული თვალსაზრისი პიერ კორნელის „სიდის“ ესპანურ წყაროებთან სიახლოვის შესახებ. როგორც ცნობილია, „სიდი“-ს თემამ, რომელსაც პირველად XII საუკუნეში და შემდგომ ესპანურ რომანსეროებსა და

„როდრიგოს პოემაში“ (XIV) ვხვდებით, XVII საუკუნის ესპანური თეატრის დიდი ყურადღება დაიმსახურა (ხუან დე ლა კუევა და განსაკუთრებით – ლოპე დე ვეგა). სიდის სახემ უფრო დასრულებული სახე გილენ დე კასტროს ორ პიესაში შეიძინა. ამ თემას კორნელმაც მიმართა. კორნელის კრიტიკოსები, ნებით თუ უნებლიედ, იძულებული იყვნენ ჩაეტარებინათ ესპანური და ფრანგული დრამატურგიის შედარებითი ანალიზი.

XVIII საუკუნემ მისთვის დამახასიათებელი კოსმოპოლიტიკური მიდრეკილებით დიდად შეუწყო ხელი სხვადასხვა ლიტერატურებისადმი ინტერესის გაღვივებას და ევროპულ ლიტერატურათა განზოგადოებულ ისტორიათა შექმნას. იმ მწერალთა შორის, რომლებიც გულდასმით ადევნებდნენ თვალყურს უცხოურ ლიტერატურათა მიღწევებს, უპირველესად ვოლტერი უნდა ვახსენოთ; თავის „ფილოსოფიურ წერილებში“ (იგივე „ინგლისური წერილები“, 1733) ინგლისში თავისი გადასახლების აღწერისას ვოლტერი ფრანგებს აცნობს ინგლისურ ლიტერატურას და ბრიტანეთის კუნძულების მკვიდრთა ერთგვარ „ბარბაროსობას“ ფრანგულ ელევანტურობასა და ზომიერების გრძნობას უპირისპირებს და ყოველნაირად უსვამს ხაზს ფრანგული ტრაგედიის უპირატესობას „საოცარი ფარსების ავტორის“, „გიგანტური და უცნაური იდეებით“ გამსჭვალულ შექსპირის ქმნილებებზე.

მწერალმა ლოდოვიკო ანტონიო მურატორიმ, ვრცელი კორესპონდენციისა და პოეზიის დარგში არაერთი თეორიული გამოკვლევის ავტორმა, სული შთაბერა პეტრარკასა და ერაზმ როტერდამელის დიდი ხნის ოცნებას და თავის ნაშრომში „იტალიური პოეზიის სრულყოფილების შესახებ“ (1706) დასავლური პოეზიის მთელი ანსამბლი განიხილა.

იტალიურ ლიტერატურის ერთ-ერთმა პირველმა ისტორიკოსმა – ფრანჩესკო სავერიო კვადრიომ თავის ნაშრომში „პოეზიის ისტორია და გონი“ (1752) იტალიურ პოეზიაზე პროვანსალურის გავლენის ზოგიერთ ასპექტსაც ეხება. იმავე ხანებში (1761) ქმნის აგრეთვე კარლო ჯოვანი მარია დენინა ევროპული ლიტერატურის ისტორიის განმაზოგადოებელი ხასიათის გამოკვლევებს.

ისტორიზმისადმი მწყრალად განწყობილი განმანათლებლობის ხანის რაციონალიზმი არ იყო ის ნიადაგი, რომელიც ხელს შეუწყობდა ისტორიულ-შედარებითი ხასიათის კვლევას, ლიტერატურული მოვლენებისადმი დიფერენცირებულ მიდგომას. მხოლოდ XVII საუკუნის დამლევს მწერლისა და კრიტიკოსის – ჟან-ფრანსუა დე ლა ჰარპის და დრამატურგის, პოეტისა და კრიტიკოსის – ჟან-ფრანსუა მარმონტელის მონდომების შედეგად თანდათან დადგა კომპარატივისტული გამოკვლევებისათვის სასურველი კლიმატი. ამ დროს იქმნება იოჰან გოტფრიდ ჰერდერის ნაშრომები, რომლებმაც დიდად შეუწყვეს ხელი კულტურის ისტორიული კონცეფციის ჩამოყალიბებას და შესაბამისად – შედარებითი კვლევა-ძიების განვითარებას.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში 1789 წლის რევოლუციის იდეების გავრცელებითა და ნაპოლეონის ომებით განპირობებულმა მძლავრმა პოლიტიკურმა, საზოგადოებრივმა და კულტურულმა განვითარებამ სათანადო პირობები შექმნა მატერიალურ და სულიერ ღირებულებათა გაცვლისათვის. ამ დროს გოეთემ Weltliteratur-ის თავისი მოწოდებით კულტურის ისტორიაში ახალი გვერდი გადაშალა.

დიდად გაიზარდა ინტერესი საზღვარგარეთულ ლიტერატურათა მიმართ და ამ თვალსაზრისით ორი მიმარ-

თულება გამოიკვეთა: ერთი მხრივ, წინა საუკუნის განმანათლებლური კონცეფციების შესაბამისად, ხაზი გაესვა ეროვნულ ლიტერატურათა ერთიანობას, ხოლო მეორე მხრივ, სულ უფრო მეტი ყურადღება დაეთმო მათ შორის სხვაობათა წარმოჩენას, რასაც დიდად შეუწყო ხელი რომანტიზმმა. XIX საუკუნის დასაწყისში ძმები შლეგელები ცდილობენ შექმნან მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია ანტიკურობისა და თანამედროვეობის ჩათვლით. ასე, მაგალითად, ფრიდრიხ შლეგელმა ვენის უნივერსიტეტში წაკითხულ თავის ცნობილ ლექციებში (1812) მსოფლიო ლიტერატურის ვრცელი პანორამა წარმოაჩინა, ხოლო მისმა ძმამ ავგუსტ შლეგელმა გერმანელი მკითხველის ყურადღება მიაპყრო შექსპირისადმი, იტალიური, ესპანური და პორტუგალური პოეზიისადმი და ფრიდრიხთან ერთად საფუძველი ჩაუყარა რომანტიკული სკოლის თეორიულ საფუძვლებს.

იმავე ხანებში ფრიდრიხ ბოუტერვეკმა, რომელიც არ იყო რომანტიკული სკოლის მომხრე, ამ სკოლის მიღმა ერთობლივად მიმოიხილა იტალიური, ესპანური, ფრანგული და პორტუგალური პოეზია და ორატორული ხელოვნება XII საუკუნიდან XIX საუკუნემდე.

აქვე უნდა ვახსენოთ მადამ დე სტალი, რომელმაც საფრანგეთსა და მთელს დასავლურ სამყაროს გააცნო „ქარიშხლისა და შეტევის“, კლასიციზმისა და რომანტიზმის ხანის გერმანული კულტურა, ერთმანეთს შეუპირისპირა ჩრდილოეთის რომანტიკული ხასიათის ლიტერატურა და კლასიციზმის ბურჟად მიჩნეული სამხრეთის ლიტერატურა და ამავე დროს, მისი აზრით, გერმანული ლიტერატურის ისეთი ნიშან-თვისებებიც წარმოაჩინა, როგორებიცაა: ინდივიდუალიზმი, თვითმყოფადობისკენ სრაფვა,

მეტაფიზიკურობა, და თან მკითხველებს ეპოქის დიდი შემოქმედნი წარუდგინა – ვინდელბანდიდან და ვინკელმანიდან დაწყებული ლესინგის, გოეთეს, შილერის ჩათვლით. მადამ დე სტალი ყოველნაირად განადიდებს რომანტიკულ იდეალს, რომელსაც, თავისი ლიბერალური შეხედულებების შესაბამისად, გერმანიას ნაპოლეონის ხანის საფრანგეთს უპირისპირებს.

უნუვერსალურობის სულისკვეთებით გამსჭვალულმა ასეთმა ნაშრომებმა, რომლებიც XIX საუკუნის დასაწყისში მიზნად ისახავდნენ ლიტერატურული და კულტურული მოვლენების გააზრებას ისტორიულ-შედარებით ჭრილში, მნიშვნელოვანწილად განაპირობეს იმ ნოყიერი ნიადაგის შექმნა, რომელზეც ოდნავ მოგვიანებით კომპარატივისტული მეცნიერება აღმოცენდა.

ამავე ხანებში იქმნება ხელსაყრელი პირობები კომპარატივისტიკის როგორც ისტორიული მეცნიერების შესაქმნელად. უპირველესად ვგულისხმობთ საკუთრივ ისტორიული მეცნიერების განვითარებას, მისი საფუძვლების შექმნას ფრანსუა გიზოსა და ოგუსტენ ტიერის მიერ, რომლებმაც 1830-იან და 1840-იან წლებში საფრანგეთისა და ევროპის ისტორიისადმი მიძღვილი სოლიდური ნაშრომები გამოაქვეყნეს, სადაც წინაა წამოწეული ისტორიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ასპექტები, მათი ანტაგონისტური ფორმების ჩათვლით.

სოციალური ისტორიის განვითარებასთან ერთად XIX საუკუნის პირველ ათწლეულებში ლიტერატურის ისტორიისა და ლიტერატურული კრიტიკის სახით ყალიბდება მეცნიერება ლიტერატურის შესახებ. რიტორიკის თვალსაჩინო ისტორიკოსმა ფრანსუა ვილმანმა 1828-1829 წლებში

სორბონაში წაიკითხა თავისი ცნობილი ლექციები ფრანგული ლიტერატურის შესახებ, ხოლო 1846 წელს ანტიკური და საზღვარგარეთული ლიტერატურისადმი მიძღვნილი თავისი ნაშრომებით საგულისხმოდ გააფაროვა წარმოდგენა ფრანგულ ლიტერატურაზე და ნაყოფიერად გამოიყენა შედარების მეთოდები, განსაკუთრებით ხმელთაშუაზღვის-პირეთის ლათინურ ხალხთა ლიტერატურის განხილვისას.

იტალიური პოეზიისადმი, განსაკუთრებით დანტე-სადმი, აგრეთვე ესპანური ეპიკური ლიტერატურისადმი მიძღვნილი მისი ნაშრომები კლასიკად იქცა. ამასთანავე ნაწარმოების შექმნის ეპოქასაც განიხილავდა და ამდენად იგი სამართლიანად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ისტორიული ლიტერატურული კრიტიკის ფუძემდებლად.

მისმა თანამედროვეებმა – ფილოლოგმა ისტორიკოსმა ჟან-ჟაკ ამპერმა (1800-1864), ხოლო შემდეგ კრიტიკოსმა და ესეისტმა ფილარეტ შალმა (1798-1873) და პოეტმა, ფილოსოფოსმა და ლიტერატურის ისტორიკოსმა ედგარ კინემ (1803-1875) არაერთი შედარებით-ისტორიული ხასიათის ნაშრომი შექმნეს. აქვე უნდა ვახსენოთ სენტ ბევი (1805-1869), რომელიც ყოველთვის ეხებოდა იმ ზეგავლენებს, რომელთაც ადგილი ჰქონდა ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაში, თუმცაღა უმთავრეს ყურადღებას ნაწარმოებთა ორიგინალურობის, თვითმყოფადობის საკითხს უთმობდა.

საკუთრივ ტერმინმა „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ პირველად სწორედ ამ მეცნიერთა ნაშრომებში გაიჟღერა. ფილარეტ შალს ეკუთვნის ოცტომიანი ნაშრომი „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ნაშრომები“ (1847-1864). ამგვარად, სრული უფლება გვაქვს პირველი კომპარატივისტები ამ მკვლევარებს ვუწოდოთ, თუმცა

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მათ არ შეუქნიათ ცხადად გამოკვეთილი მეთოდოლოგია, რაც მხოლოდ საუკუნის დამლევს ყალიბდება. ისინი წინამორბედ ენთუზიასტებად რჩებიან, რომლებიც, მართალია, ზოგადი სახით კი ხედავენ მომავალ მეცნიერებას, მაგრამ ძირითადად სხვადასხვა ერის ლიტერატურაში შემჩნეულ ნიშან-თვისებათა უბრალო შეჯამებით არიან დაკავებულნი.

XIX საუკუნის პირველ ათწლეულებში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მომხრეებმა მტკიცე მხარდაჭერა ჰპოვეს შვეიცარიაში. ჟან შარლ სისმონდის (1773-1842), სამხრეთ ევროპის ლიტერატურათა შესახებ ნაშრომების ავტორის კვალად, შედარებითი სამართალმცოდნეობის სპეციალისტს – იოზეფ-მარკ გორნუნგს (1822-1884) 1850 წელს ლოზანის უნივერსიტეტში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კურსის წაკითხვა შესთავაზეს. საუკუნის მეორე ნახევარში ჟენევის უნივერსიტეტში ისეთი თვალსაჩინო კომპარატივისტები მოღვაწეობდნენ, როგორებიც იყვნენ რიშარი, მონიე და როდი.

XIX საუკუნის დასაწყისში კომპარატივისტიკის განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანეს აგრეთვე იტალიელმა მკვლევარებმა. მათგან უპირველესად უნდა ვახსენოთ პოეტი და ფილოლოგი ნიკოლო უგო ფოსკოლო (1778-1827), რომელიც პავიანის უნივერსიტეტში წაკითხულ ლექციაში „ლიტერატურის წარმოშობისა და ფუნქციის შესახებ“ (1809) შედარებითი ლიტერატურის არაერთ პრობლემას ეხება. მოგვიანებით, 1829 წელს, იგი ევროპული ლიტერატურის განვითარების მომავლის საკითხსაც შეეხო.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებას არაერთი იმპულსი მისცა იმ გარემოებამ, რომ იმ

დროს სხვადასხვა, მათ შორის – საბუნებისმეტყველო მეცნიერებანი, სულ უფრო ხშირად და დიდი მონდომებით მიმართავდნენ შედარებითს ანალიზს. კერძოდ, ჟორჟ კუვიე 1800-1805 წლებში კითხულობდა საჯარო ლექციებს შედარებითს ანატომიაზე და იყენებდა კომპარატივისტულ მეთოდს ხერხემლიანთა კვლევისათვის. 1830-იან წლებში თვალსაჩინო ხდება შედარებითი ფიზიოლოგიისა და შედარებითი ემბრიოლოგიის განვითარება, ხოლო ჰუმანიტარული მეცნიერებებიდან შედარებითი მითოლოგია, ოდნავ მნოგვიანებით – შედარებითი ენათმეცნიერება (ფორელის, ძმები გრიმების, დიცისა და ბოპის ნაშრომები) და ბოლოს – შედარებითი ფოლკლორისტიკა ფოლკლორული თემების, სიუჟეტებისა და მოტივების მიგრაციის პირველი კომპარატივისტული კვლევის სახით. ასეთი კვლევა-ძიებანი, რომლებიც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პარალელურად მიმდინარეობდა, ხელს უწყობდნენ ლიტერატურული კომპარატივიზმის ჩამოყალიბება-განვითარებას და სხვა მეცნიერებებში გამოყენებული მეთოდების ათვისებას.

სხვადასხვა მეცნიერებებიდან მიღებულ იმპულსებთან ერთად შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ჩამოყალიბება მნიშვნელოვანწილად განაპირობა თავად ისტორიულმა სინამდვილემ, კერძოდ, ლიტერატურულ ურთიერთობათა გაფართოებამ წინა საუკუნეებიდან მოყოლებული XIX საუკუნის ჩათვლით. ამ ურთიერთობათა განვითარებაში შესამჩნევია სამი დიდი პერიოდი, რომლებშიც ლიტერატურული მოვლენები საერთაშორისო მთლიანობებში გადაიზარდა, რამაც მათი კომპლექსური შესწავლისა და საერთო შედარებითი კვლევა-ძიების საჭიროება წარმოშვა.

უპირველესად საუბარია შუა საუკუნეებზე, რომელთა ლიტერატურული ერთიანობა დიდად იყო განპირობებული საერთო სარწმუნოებით, საერთო ფოლკლორული ნიადაგით (საერთო ტიპები, მოტივები, თქმულებები) და საერთო კულტურით – დასავლეთში ლათინურით, აღმოსავლეთში – ბიზანტიურითა და სლავურით. შემდეგი პერიოდი აღორძინების ხანაა, რომლის ლიტერატურულ მოვლენათა ერთიანობა საერთო ანტიკურ მემკვიდრეობასა და ეპოქის ასევე საერთო ჰუმანისტურ იდეებს ემყარება. და ბოლოს აღსანიშნავია ფრანგულ კულტურასა და ფრანგულ ენაზე აღმოცენებული XVIII საუკუნის განმანათლებლობის ხანა.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარება განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, მეტადრე 1870-იანი წლებიდან, როდესაც ამგვარ გამოკვლევათა ხასიათი სულ უფრო მრავალფეროვანი ხდება და დღის წესრიგში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერების საჭიროების საკითხი დგება. გავლენათა საკითხისადმი მიძღვნილი მრავალი ნაშრომი საფრანგეთში შეიქმნა, სადაც ამგვარ კვლევა-ძიებათა ტრადიციას ჯერ კიდევ წინა საუკუნეში ჩაეყარა საფუძველი. მეცნიერთა ყურადღების ცენტრში მოექცა რომანო-გერმანული ლიტერატურული კავშირები: დანტესა და შექსპირის შემოქმედების გავრცელება გერმანიაში; ინგლისის, გერმანიის, იტალიისა და საფრანგეთის ლიტერატურული ურთიერთობები.

იქმნება აგრეთვე ტრადიციის გაგრძელების საკითხისადმი მიძღვნილი ნაშრომები, განსაკუთრებით გოეთეს, ბაირონის, მიცკევიჩის შემოქმედებასთან დაკავშირებით, რომლებშიც მომავალი მეცნიერების საზრისის ღრმა წვდო-

მის ნიშნები შეიმჩნევა. ამ დროს, 1872-1890 წლებში დანიურ ენაზე გამოქვეყნდა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი უმთავრესი წინამორბედის – გეორგ ბრანდესის (1842-1927) ექვსი ტომისაგან შემდგარი „XIX საუკუნის ევროპული ლიტერატურის უმთავრესი მიმდინარეობანი“, რომელიც მალე ჯერ გერმანულად და შემდეგ მრავალ სხვა ენაზე ითარგმნა. ამ წიგნში საკუთრივ ლიტერატურულ პროცესებთან ერთად (ფრანგული პრერომანტიზმი და გერმანული რომანტიზმი, რომელსაც ავტორი კრიტიკულად უპირისპირებს დანიელ რომანტიკოსებს, ინგლისური ნატურალიზმი, ფრანგული რომანტიკული სკოლა და „ახალგაზრდა გერმანია“) ლიბერალური მიდგომით აგრეთვე განხილულია ზოგადევროპული პოლიტიკური მოვლენები. ეს ნაშრომი საყურადღებოა იმიტაც, რომ ევროპის უმთავრეს ლიტერატურულ მიმდინარეობათა დახასიათებასთან ერთად იგი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის XIX საუკუნის დამლევის სკანდინავიურ კულტურაზე.

ამ პერიოდის იმ მოღვაწეთა შორის, რომელთაც თავიანთი, თუნდაც არაპირდაპირი, წვლილი შეიტანეს ჩვენი დისციპლინის განვითარებაში, უნდა ვახსენოთ ფრანჩესკო დე სანკტისი (1817-1883), რომლის მიერ 1860-1880-იან წლებში გამოქვეყნებულ ნარკვევებში და აგრეთვე იტალიური ლიტერატურის ცნობილ ისტორიაში აღძრულია ის საკითხები, რომლებიც უშუალოდაა დაკავშირებული ახალ მეცნიერებასთან. ამასთანავე იგი ცდილობდა ხელი შეეწყო შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებისათვის ნეაპოლის უნივერსიტეტში სპეციალური კათედრის გახსნით. აქვე უნდა ვახსენოთ აგრეთვე მწერალი, პოეტი და ლიტერატორი, ტურიინის უნივერსიტეტის

პროფესორი არტურო გრაფი (1848-1913), რომელიც „ლიტერატურულ მოვლენათა ჭრელი სურათის მიღმა მოვლენათა ჭეშმარიტი არსის“ წარმოჩენით ცდილობდა მეტი მეცნიერული ხასიათი მიენიჭებინა ამ დისციპლინისათვის.

ასევე 1980-იან წლებში ჩნდება თეორიულ განზოგადობათა შემცველი პირველი წინასიტყვაობები და სტატიები, რომლებიც ცხადყოფენ, რომ ახლოვდებოდა ის დრო, როდესაც ახალი დისციპლინა საბოლოოდ გააცნობიერებდა თავის არსებობას. და მართლაც, 1885 წლის შემდეგ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობის, როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერების, ასე ვთქვათ, ოფიციალური აღიარების მოწმენი ვხდებით. 1886 წელს გამოიცა ჰატჩესონ პოზნეტის (1855-1927) მსოფლიო ლიტერატურის მასალაზე დაფუძნებული წიგნი „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“, რომელიც მრავალ ენაზე ითარგმნა და რამაც დიდად შეუწყო ხელი ჩვენი დისციპლინის ჩამოყალიბებას. ლიტერატურულ მოვლენათა ანალოგიების გამოვლენის გზით ავტორი ცდილობს დაადგინოს ლიტერატურულ ჟანრთა ჩამოყალიბების კანონზომიერებანი მსგავს სოციალურ პირობებში.

პოზნეტი ბერძნულ-რომაული ცივილიზაციის თაყვანისმცემელი იყო, მაგრამ შესადარებელი მასალის მოხმობისას, რაც უადრესად დამახასიათებელია იმ დროისათვის, ევროპის სივრციდანაც გადის და ისეთ ქვეყნებსაც მოიცავს, როგორებიცაა, მაგალითად, მექსიკა, ინდოეთი, ჩინეთი.

იმავე ხანებში ჟენევაში კითხულობენ ლიტერატურის შედარებითი ისტორიის ლექციებს, ხოლო 1886 წელს გერმანიაში მაქს კოხი (1855-1931) აფუძნებს ამ დარგში პირველ ჟურნალს – *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* („ლიტერატურის შედარებითი ისტორია“), რომელიც

1910 წლამდე გამოიცემოდა. თეორიული ხასიათის მოწინავე სტატიებით გამორჩეული ეს პერიოდული გამოცემა კომპარატივისტული კვლევების პირველ საკოორდინაციო ცენტრად იქცა და ამდენად მისი წვლილი ახალი დისციპლინის ჩამოყალიბებაში განუზომლად დიდია.

იმავე ხანებში გამოქვეყნდა არაერთი სტატია და ნარკვევი, რომლებიც ეძღვნება ესპანურ და იტალიურ გავლენებს ინგლისში და ფრანგულ გავლენებს იტალიასა და გერმანიაში.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ფერდინანდ ბრუნეტიერის (1849-1906) დამსახურება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში მის მიერ უმაღლეს პედაგოგიურ სკოლაში (Ecole Normale Supérieure) წაკითხული ცნობილი ლექციებისა და ჟურნალ *Revue de deux mondes*-ში გამოქვეყნებული სტატიების სახით. იგი სათანადოდ ასაბუთებს მსოფლიო ლიტერატურის მოვლენათა გათვალისწინების აუცილებლობას და ცხადყოფს, რომ მხოლოდ ამგვარადაა შესაძლებელი (და არა ეროვნულ ჩარჩოებში დარჩენით) „ევროპულ ლიტერატურათა ევოლუციის მრუდის“ წარმოჩენა.

ბრუნეტიერის იდეებმა კონკრეტული განვითარება პოვეს მისი მოწაფეების, განსაკუთრებით ჟოზეფ ტექსტის (1865-1900) ნაშრომებში; სხვათა შორის, ჟ. ტექსტს ეკუთვნის ენთუზიაზმით აღსავსე განცხადება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პერსპექტივის შესახებ: „მე მჯერა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის, ევროპული ლიტერატურათმცოდნეობის მომავლის. ბრანდესმა, მაქს კოხმა, ერიხ შმიდტმა გერმანიაში, ჰ. პოზნეტმა ინგლისში გზა გაკვალეს, და ჩვენ გავყვებით ამ გზას“.

და მართლაც, სწორედ ჟ. ტექსტმა ახალი დისციპლინის ისტორიაში პირველმა გამოაქვეყნა წონადი თეორიული გამოკვლევა „ჟან ჟაკ რუსო და კოსმოპოლიტიზმის სათავეები“ (1895), რასაც მოჰყვა გამოკვლევათა რიგი ევროპულ ლიტერატურაზე (1898), ფრანგულ ლიტერატურაზე უცხოურ გავლენათა მიმოხილვა და ლუი პოლ ბეტის (L. P. Betz) მიერ შეგროვილი ბიბლიოგრაფიის წინასიტყვაობა.

ჟ. ტექსტთან მჭიდრო თანამშრომლობით გაშალა თავისი მუშაობა ლ. პ. ბეცმა, ავტორმა დისერტაციისა „ჰაინე საფრანგეთში“ (1895), მრავალრიცხოვანი კომპარატივისტული გამოკვლევებისა და რაც მთავარია, ისეთი უაღრესად საჭირო იარაღის შემქმნელმა, როგორიცაა ბიბლიოგრაფია, რომელიც 3000-დან 1889 წელს 6000-ს მიაღწია 1904 წელს. ეს სამუშაო განაგრძო ფერნან ბალდანსპერჟემ (1871-1958), რომელსაც ამასთანავე ეკუთვნის ცნობილი გამოკვლევა „გოეთე საფრანგეთში“ (1904).

ამგვარივე პროცესი, თუმცა შედარებით უფრო ნელა, მიმდინარეობს იტალიაში, სადაც არტურო ფარინელი, ფრანჩესკო ფლამინი და სხვები გულდასმით იკვლევენ ესპანეთის, გერმანიისა და იტალიის ლიტერატურულ ურთიერთობებს.

XIX საუკუნის დამლევს ორი ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა, რამაც უაღრესად კეთილმყოფელი გავლენა იქონია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაზე. ვგულისხმობთ ჯიულ ლემეტრისა (1853-1914) და ემილ ფაგეს (1847-1916) მონაწილეობით ლიტერატურული კოსმოპოლიტიზმსა და ეროვნული თვითმყოფადობის შესახებ იმ გაცხოველებულ მსჯელობას, რაც, მართალია, უშუალოდ არ იყო დაკავშირებული ჩვენს დისციპლინას-

თან, მაგრამ მან მაინც საგრძნობლად გააღრმავა მისადმი ინტერესი.

მეორე თვალსაჩინო მოვლენა იყო პარიზში პირველ საერთაშორისო გამოფენასთან დაკავშირებით გამართული შედარებითი ისტორიის საერთაშორისო კონგრესის ფარგლებში ისტორიულ-შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სექციის მუშაობა გასტონ პარისისა და ფ. ბრუნეტიერის ხელმძღვანელობით.

ჩვენ მიერ ხსენებული თუ მოუხსენებელი სხვადასხვა ნაშრომების, სათანადო მეთოდოლოგიის ჩამოყალიბებისა და მუშაობისათვის აუცილებელი ბიბლიოგრაფიის შექმნის შედეგად XIX საუკუნის დამლევს საფუძველი ჩაეყარა ახალ მეცნიერულ დისციპლინას; სწორედ იმ წლებში მოეწერა ხელი მისი დაბადების მეტრიკას.

XX საუკუნის დასაწყისშივე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იწყებს სწრაფად განვითარებას ამგვარი თავისი საგნისა და მიზნის დაზუსტებისა და კონკრეტული ნაშრომების შექმნის სახით.

ისტორიულ-ლიტერატურულ გამოკვლევათა მეთოდების განახლებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ფრანგული ფილოლოგიური და ისტორიული სკოლის ფუძემდებელს – გუსტავ ლანსონს (1857-1934). სორბონის უმაღლეს პედაგოგიურ სკოლაში მის მიერ წაკითხულ ლექციებში, ნარკვევებსა და წიგნებში და განსაკუთრებით „ფრანგული ლიტერატურის ისტორია“-ში (1894) ახლებურად იქნა გააზრებული, ერთი მხრივ, სენტ ბევისა და იპოლიტ ტენის და მეორე მხრივ, ბრუნეტიერის მემკვიდრეობა და ევროპულ ლიტერატურათა ისტორიის კვლევაში პირველად იქნა

გამოყენებული ახალი მნიშვნელოვანი მეთოდოლოგიური პრინციპები: ინფორმაციის სიზუსტე, მისი საფუძვლიანობა და მრავალგვარობა, ნაწარმოებთა განხილვა ეპოქის ისტორიულ-კულტურულ ფონზე, მათი მჭიდრო დაკავშირება ამომწურავ დოკუმენტაციაზე დამყარებულ საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან.

XIX საუკუნის დამლევიდან მოყოლებული ყველა ნარკვევისა და სასწავლო სახელმძღვანელოს ავტორები ჟოზეფ ბედიესა (1864 – 1938) და პოლ აზარის (1878-1944) ჩათვლით ლანსონის მიერ გაკვალულ გზას მიჰყვებიან. 1910 წლიდან შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ნაყოფიერად იყენებდა ლანსონის მეთოდოლოგიის პოზიტივისტურ მიდგომებს.

შემდეგ ესტაფეტაში ჩაერთო ლიონის უნივერსიტეტისა და სორბონის პროფესორი, ლიონის კათედრაზე ჟოზეფ ტექსტის შემცვლელი და ბეცის ბიბლიოგრაფიის გამომცემელი ფერნარ ბალდანსპერჟე (1871-1958). თავისი დისერტაციით „გოეთე საფრანგეთში“ (1904) ბალდანსპერჟემ ევროპული კომპარატივისტიკის ყურადღება მიიპყრო. მის ნაშრომები „ლიტერატურათა ისტორიის ნარკვევები“ (1907-1939), „იდეათა გავრცელება ფრანგულ ემიგრაციაში – 1789-1815“ (1924) და სხვ. ძირითადად ფრანგულ ლიტერატურაზე უცხოელ ავტორთა გავლენას ეძღვნება. ბალდანსპერჟე ევროპული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ყველაზე თვალსაჩინო პროპაგანდისტად იქცა, განსაკუთრებით აკადემიურ წრეებში. მის ნაშრომებში განხილულია როგორც თეორიის (ასეთია, მაგალითად „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა: სახელწოდება და საგანი“, 1921), ასევე პრაქტიკის საკითხები. გარდა ამისა 1921 წელს პოლ

აზართან ერთად იგი იწყებს *Revue de litterature comparee*-ს გამოცემას, რაც შემდგომ ჟან-მარი კარემ და მარსელ ბატაიონ-მა განაგრძეს.

კომპარატივიზმის ფრანგული სკოლის მეორე თვალსაჩინო ფიგურა, მსოფლიოს საუნივერსიტეტო წრეებში სახელგანთქმული პოლ აზარი (1878-1944), სორბონისა და კოლეჟ დე ფრანსის პროფესორი, უპირატესად საფრანგეთისა და იტალიის ლიტერატურულ, კულტურულ და პოლიტიკურ ურთიერთობებს იკვლევდა („საფრანგეთის რევოლუცია და იტალიური ლიტერატურა“, 1910; ა. ბედარიდესთან ერთად შექმნილი „ფრანგული გავლენა იტალიაში XVIII საუკუნეში“, 1934, და სხვ.). მის ხშირად ციტირებულ ნაშრომში „ევროპული ცნობიერების კრიზისი, 1680-1715“ (1935) განხილულია ის ინტელექტუალური გარემო, რომელშიც XIX საუკუნის ახალი სამყაროს ნიშან-თვისებები გამოიკვეთა. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს „სტაბილურობაზე“ დამყარებული კლასიციზმის იდეებიდან „პროგრესისა და წინსვლის“ ახალ იდეებზე საფუძვრებით გადასვლის ხანას, „კრიზისს“, ანუ პ. აზარის თქმით, „ეპოქის დიდ ფსიქოლოგიურ ძვრებს“. იგულისხმება ბრძოლა ტრადიციულ შეხედულებებთან, ახალი თეორიების შექმნისაკენ სწრაფვა და ბოლოს – ცვლილებები ადამიანთა ფსიქოლოგიაში, მათ შინაგან სამყაროში, წარმოსახვასა და მგრძნობელობაში. ამ ნაშრომის მნიშვნელობა უპირველესად იმაში მდგომარეობს, რომ ფრანგული კომპარატივიზმის საუკეთესო ტრადიციების კვალად, ცხადადაა წარმოსახული აღნიშნული პერიოდის ევროპის კულტურის საერთო მდგომარეობა.

კომპარატივიზმის ფრანგული სკოლის ფარგლებში პ. აზარის გვერდით უნდა დავასახელოთ აგრეთვე პაულ

ვან ტიგემი (1871-1948), რომელიც იდეურად ლანსონის გავლენით ჩამოყალიბდა და 1931 წლიდან კომპარატივიზმის დარგში სორბონის ერთ-ერთი თვალსაჩინო პროფესორი იყო. მის დისერტაციაში „ოსიანი საფრანგეთში“ განხილულია უცხოურ ლიტერატურათა გავლენა ფრანგულზე და აგრეთვე ნაჩვენებია ჟურნალ *Année littéraire* (1754-1776)-ის როგორც შუამავლის როლი უცხოურ ლიტერატურათა და ფრანგულ ლიტერატურას შორის.

1924 წლამდე ვან ტიგემი ძირითადად თეორიული საკითხებით იყო დაკავებული; ასეთებია მისი სტატიები „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ცნება“ (1906), „სინთეზი ლიტერატურის ისტორიაში“, „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და ზოგადი ლიტერატურა“ (1920) და სხვ. პრერომანტიზმის საკითხისადმი მიძღვნილი მისი სინთეზური ნაშრომი კლასიკად ითვლება. ასევე მოგვიანებით შექმნა მან უფრო ადრინდელი წიგნის (1925) გაფართოებული ვარიანტი – „ევროპისა და ამერიკის ლიტერატურის ისტორია აღორძინების ხანიდან ჩვენს დრომდე“ (1940). აქ წარმოდგენილია დიდი ევროპული მიმდინარეობების ჰორიზონტალური შრეები და მათი პარალელური განვითარება რამდენიმე ევროპული ლიტერატურის მაგალითზე. ამ ნაშრომმა ფართო ყურადღება მიიპყრო. 1928 წელს გამოიცა მისი წიგნი „დიდი უცხოელი მწერლები“, რომლებშიც ცნობილი ნაწარმოებების იდეურ-მხატვრული ანალიზია მოცემული კომპარატივისტული თვალსაზრისით. მასვე ეკუთვნის კომპარატივისტული წიგნი „რომანტიზმი ევროპულ ლიტერატურაში“ და სხვა ნაშრომები, მათ შორის – ნარკვევი შექსპირის აღმოჩენის შესახებ ევროპის მატერიკზე.

1900-იანი წლებიდან შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იტალიაში კვლავ მაღალ პროფესიულ დონეზე ვითარდება, მაგალითად, ლესინგისა და გოლდონის შემოქმედებითი ურთიერთობისადმი მიძღვნილ ედგარდო მადელინას (1867-1929) ნაშრომებში.

ყველაზე მნიშვნელოვან კომპარატივისტად იტალიაში კვლავ ზემოხსენებული არტურო ფარინელი რჩება, რომლის წიგნში „რომანტიზმი ლათინურ სამყაროში“ (1927) ნაჩვენებია ამ მიმდინარეობის თავისებურებანი რომანული არეალის ყველა ქვეყანაში. ფარინელის წვლილს მეცნიერების განვითარებაში ზოგადევროპული რეზონანსი ჰქონდა და მით უფრო გაკვირვებას იწვევს მის მიერ გაკეთებული ზოგიერთი ანტიკომპარატივისტული განცხადება მისი ბრწყინვალე მოღვაწეობის ბოლოს. თუმცაღა, იმ დროს იტალიაში ასეთივე პოზიცია დაიკავა ბენედიტო კროჩემ (1866-1952), რომელიც ადრე ნაყოფიერად იკვლევდა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემებს, კერძოდ, იტალიურ-ესპანურ ლიტერატურულ კავშირებს XVII საუკუნეში. მაგრამ მოგვიანებით მისი თაოსნობით გამომავალ ჟურნალში *La critique* 1903 წელს კროჩემ განაცხადა, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანა სულაც არაა ლიტერატურული ხელოვნების უმთავრესი ამოცანების კვლევა და რომ იგი, უბრალოდ, ისტორიული კვლევის ჩვეულებრივი ინსტრუმენტია ტრადიციულ ჩარჩოებში ახალი ნაწარმოებების ჩასართავად; მისი თქმით, „ურთიერთობებითა და შესაბამისობებით დაკავებულ კრიტიკას“, მართალია შეუძლია მოახდინოს ძლიერი შთაბეჭდილება, მაგრამ საბოლოო ჯამში იგი „ფუჭი და არაფრისმაქნისია“. კროჩეს თანახმად, ლიტერატურული მეცნიერების, კერძოდ,

კრიტიკის ამოცანა უნდა იყოს არა ნაწარმოების დაყვანა „შორეულ და ზედაპირულ შეპირისპირებამდე“, არამედ მისი თავისებურების, ორიგინალურობის გამოვლენა ისეთი მონოგრაფიული მეთოდებით, როგორებიცაა „ინტუიცია – გამოხატვა“.

და მაინც, ამგვარი უარყოფის მიუხედავად, შედარებითი ლიტერატურული კვლევა იტალიაში განაგრძობდა არსებობას და ზოგჯერ ისეთ მაღალ დონესაც აღწევდა, როგორიცაა, მაგალითად, ჯულიანო პელეგრინის (1918-1994) „ინგლისური დიდაქტიკური პოეზია XVII საულის იტალიაში“ (1958).

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გერმანიაში შექმნილ კომპარატივისტულ ნაშრომთა შორის განსაკუთრებით ორი წიგნი გამოირჩევა. ესენია ერნსტ რობერტ კურსიუსის (1886-1956) „ევროპული ლიტერატურა და ლათინური შუა საუკუნეები“ (1948) და ერიხ აუერბახის (1892-1957) „მიმესისი“ (1946). კურციუსი, რომანულ ლიტერატურათა და კულტურის ისტორიკოსი, 1914-1930-იან წლებში გერმანიაში ფრანგული ლიტერატურისა და კულტურის გავრცელებისა და ინტერპრეტაციის ყველაზე თვალსაჩინო მკვლევარი იყო. მისი გამოკვლევები არსებითად მთელ ევროპას მოიცავდა ანტიკურობიდან შუასაუკუნეებამდე ამ უკანასკნელის ჩათვლით. სინთეზისადმი მისწრაფებასთან ერთად კურციუსი ყოველთვის მკაცრად იცავდა ფილოლოგიური კვლევის წესებს.

აუერბახის „მიმესისი“ ტიპური სტილისტური გამოკვლევაა, *Stilforschung*-ის ნიმუშია, რომელშიც მოკლე ლიტერატურული ამონარიდების დეტალური, ლამის მიკროსკოპიული ანალიზის შედეგად დასავლეთ ევროპის ლიტე-

რატურის სრული პანორამაა წარმოდგენილი პერიოდების მიხედვით – შუა საუკუნეებიდან ჩვენს დრომდე.

აუერბახი ლიტერატურაში ორ სფეროს (ერთი მხრივ – იდეისა და გრძნობის და მეორე მხრივ, „კონკრეტული სინამდვილის მიბადვის“ სფეროს) და მათი გამოხატვის ორ სტილს (მაღალ ლიტერატურულ სტილს და ტრივიალურ, კომიკურ სტილს) გამოჰყოფს და წარმოაჩენს ისტორიის მანძილზე როგორ მოხდა მათი ორჯერ შერწყმა – ჯერ შუა საუკუნეებში და შემდეგ – XIX საუკუნეში.

გერმანიაში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში საგულისხმო როლი შეასრულა აგრეთვე ტიურინგენის უნივერსიტეტის პროფესორმა კურტ ვაისმა. 1939 წელს მან გამოაქვეყნა სტატიების კოლექტიური კრებული თანამედროვე ევროპული ლიტერატურის შესახებ, რომელშიც ევროპულ ლიტერატურათა შეჯამების მეთოდი გამოიყენა. სახელოვანი მეცნიერი არა მხოლოდ თავგამოდებით ასაბუთებდა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის აუცილებლობას, არამედ ამასთანავე აღნიშნავდა მის ობიექტურ მოცემულობას ლიტერატურის ისტორიის ნებისმიერ გამოკვლევაში, მაგალითად, მისავე წიგნში მალარმეზე, სადაც საუბარია გერმანული სიმბოლიზმის კავშირზე გერმანულ რომანტიზმთან. მისი რედაქტორობით გამოიცა სერია „ისტორიულ-შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემები“.

რომანული ფილოლოგიის სკოლისა და ფრანგული კომპარატივიზმის (ბალდენსპარჟე) პირმშო, კურტ ვაისი, არაერთგზის მიმართავდა დასავლეთის შუა საუკუნეების ლიტერატურულ პრობლემატიკას, კერძოდ, დასავლეთევროპული ეპოსისა და „სიმღერა ნიბელუნგებზე“-ს ურთიერთმიმართების საკითხს.

მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე ფრიც შტრიხის (1882-1963) ისეთი თეორიული ნაშრომები, როგორებიცაა, მაგალითად, 1930 წელს კრებულში „მსოფლიო ლიტერატურა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ გამოქვეყნებული „ლიტერატურული მეცნიერების ფილოსოფია“, და ასევე კონკრეტული ხასიათის ნაშრომები, მაგალითად, „გოეთე და მსოფლიო ლიტერატურა“ (1946), რამაც ფართო რეზონანსი ჰპოვა.

გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში შეიქმნა კომპარატივისტთა ასოციაცია მსოფლიოში სახელგანთქმული მეცნიერის, ბონის უნივერსიტეტის პროფესორის, ჟურნალ Arcadia-ის რედაქტორის – ჰორსტ რუდიგერის ხელმძღვანელობით.

აშშ-ში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარება XX საუკუნის დამდეგს იწყება, როდესაც პროფესორი ირვინგ ბაბიტი (1865-1933) კოლუმბიისა და ჰარვარდის უნივერსიტეტებში იწყებს ამ დისციპლინაზე ლექციების კითხვას. ამერიკულ კომპარატივიზმზე საგრძნობი გავლენა მოახდინა ფრანგულმა სკოლამ, განსაკუთრებით ბალდანსპერჟემ, რომელიც ორი მსოფლიო ომის შუა ხანებში იქ ლექციებს კითხულობდა და ვ. პ. ფრიდრიხთან ერთად ანახლებდა ამ მეცნიერების ბიბლიოგრაფიას.

ჰარვარდში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კათედრის პარალელურად მალე იელის უნივერსიტეტშიც შეიქმნა ასეთი კათედრა, სადაც იმ დროს რენე უელეკი (1903-1995) მოღვაწეობდა.

ამერიკული კომპარატივიზმი პირველ ხანებში უმთავრესად ადგილობრივი მწერლებით იფარგლებოდა, იმდენად, რადამდენადაც ფოლკნერმა, ჰემინგუემ, დოს პასოს-

მა მსოფლიო აღიარება მოიპოვეს. თანდათან ამერიკული კომპარატივიზმის თვალსაწიერში ევროპის ლიტერატურაც მოექცა. შეიქმნა დარგობრივი ჟურნალი *Comparative Literature*. ამერიკელ კომპარატივისტების თთანახმად, ლიტერატურის თეორია და სტილისტიკაა ის დარგები, სადაც შედარებითი მეთოდები განსაკუთრებით ნაყოფიერად გამოიყენება.

უელესისა და უორენის ფართოდ გავრცელებულ „ლიტერატურის თეორია“-ში (1949) მთელი თავი ეძღვნება შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობასა და მის კავშირებს „ეროვნულ, საერთო და მსოფლიო ლიტერატურებთან“. ჩინებული ანალიზის შედეგად აქ დაზუსტებულია მრავალი ცნება და მათი ურთიერთმიმართება. წიგნში საუბარია აგრეთვე კომპარატივიზმის ჩანასახშივე არსებულ ინტერესზე ფოლკლორული გამოკვლევებისადმი, ხალხური შემოქმედებისა და ლიტერატურის ურთიერთზეგავლენაზე და შემდეგ – ფრანგული სკოლის ცალმხრივობის გადალახვის უცილებლობაზე, რომელიც უპირატესად ორმხრივ და მხოლოდ ზოგჯერ მრავალმხრივ ურთიერთობებს ძირითადად გავლენათა დადგენის თვალსაზრისით იკვლევს. „ლიტერატურის თეორიის“ ავტორები აცხადებენ, რომ შედარებითი მეთოდებს ზოგადი ლიტერატურის კვლევისთვისაც იყენებენ (ამას ვან ტიგემიც აღნიშნავდა), მაგრამ ამ დროს უპირატესად ეროვნულ ლიტერატურათა შორის არსებულ საერთო ასპექტების წარმოჩენას ისახავენ მიზნად, ხოლო განსხვავებულ ნიშან-თვისებებს ნაკლებად აქცევენ ყურადღებას.

აშშ-ში შეიმჩნევა მისწრაფება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საგნის გაფართოებისაკენ მის კვლევა-

მიებაში „ადამიანის თვითგამოხატვის“ სხვა სფეროების, ანუ ხელოვნების სხვა დარგების, და თანაც არა მხოლოდ ხელოვნების, ჩართვის გზით.

საგრძნობლად ვითარდება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იაპონიაშიც, ჯერ კიდევ 1868-1912 წლებში ევროპულ დასავლეთთან კავშირების გაფართოების შედეგად. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ საერთაშორისო კავშირების გაფართოებამ, რასაც ცხადყოფს თარგმანთა რაოდენობის შთამბეჭდავი ზრდა (ამ ნიშნით მსოფლიოში პირველი ადგილი სწორედ იაპონიას უკავია), დიდად შეუწყო ხელი კომპარატივიზმის პოზიციების განმტკიცებას. 1948 წელს შეიქმნა იაპონელ კომპარატივისტთა ეროვნული ასოციაცია. 1953 წელს ტოკიოს უნივერსიტეტთან გაიხსნა ლიტერატურის შედარებით-ისტორიულ კვლევათა ინსტიტუტი. იაპონელი კომპარატივისტები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ იაპონურზე ინგლისური, იტალიური და ფრანგული პოეტიკის შესწავლას და ჩინურ და ბუდისტური სამყაროს ლიტერატურებთან იაპონური ლიტერატურის კავშირების კვლევას.

რუსულ კომპარატივიზმს თავისი ტრადიციები აქვს, რომლებიც უპირველესად ალექსანდრ ვესელოვსკის (1838-1906) სესხებათა სკოლიდან მომდინარეობენ. მსოფლიოში სახელგანთქმული მეცნიერი, შედარებითი ფოკლორისტიკის დიდი სპეციალისტი ა. ვესელოვსკი, პოზიტივიზმის სულისკვეთების შესაბამისად, დიდ ყურადღებას უთმობდა „მოხეტიალე“ სიუჟეტებსა და მოტივებს და ამასთანავე ხელს უწყობდა კომპარატივიზმის არეალის გაფართოებას. საბჭოურმა შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ მარქსიზმის საფუძველზე არსებითად განაახლა კვლევის ადრინდელი მეთოდები.

როდესაც აღმოსავლეთმცოდნე ნიკოლაი კონრადი (1891-1970) ევროპოცენტრიზმს დაუპირისპირდა და აუცილებლად ცნო შედარებით-ისტორიულ კვლევათა სფეროში აღმოსავლეთისა და მთელი მსოფლიოს ხალხთა კულტურის ჩართვა, ამ მოთხოვნამ დასავლეთში ფართო მხარდაჭერა ჰპოვა, უპირველესად რენე ეტიემბლის (1909-2002) მხრიდან.

მაღე დადგა აგრეთვე საკითხი კომპარატივიზმის ქრონოლოგიური ჩარჩოების გაფართოების შესახებ. ამჟამად შეიმჩნევა ყურადღების ზრდა ანტიკურობის არა მხოლოდ ლათინური მემკვიდრეობის, არამედ ამასთანავე ბერძნული, არაბული, სლავური, სანსკრიტული, ჩინური და ა. შ. კულტურების მიმართ.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვით აგრეთვე უნგრელ სპეციალისტებს, რომლებიც მიჰყვებიან იმ ტრადიციას, რომელსაც საფუძველი ჯერ კიდევ იმ დროს ჩაეყარა, როდესაც 1877-1882 წლებში ქალაქ კლუჟში სპეციალური კომპარატივისტული ჟურნალი გამოდიოდა წარმოშობით გერმანელის – ჰუგო მელცელის რედაქტორობით.

პოლონელი მკვლევარები ორმხრივი ურთიერთობების კვლევასთან ერთად (ასეთებია, მაგალითად, მ. ბრამერის ნაშრომები (1967) პეტარაკიზმზე XVI საუკუნის პოლონეთში, მ. შიიკოვსკის „შილერი პოლონეთში“, 1915) აქ უფრო დიდ ლიტერატურულ მიმდინარეობებთან დაკავშირებულ მრავალმხრივ ურთიერთობებსაც იკვლევენ (სტანისლავ ლემპიცკის „აღორძინება, განმანათლებლობა, რომანტიზმი“, 1923; იულიან კშიშანოვსკის „შუა საუკუნეებიდან ბარო-

კოსკენ“, 1938). თეორიული განზოგადების თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ს. სვარჩინსკას „ლიტერატურული მეცნიერების შესავალი“ (1954) და გენრიკ მარკოვიჩის „ლიტერატურული მეცნიერების უმთავრესი საკითხები“ (1966).

პირველი სერიოზული კომპარატივისტული ნაშრომები რუმინეთში ჯერ კიდევ მაშინ ქვეყნდებოდა, როდესაც დასავლეთში ახალი მეცნიერული დისციპლინის საფუძვლები იქმნებოდა. ამგვარი ნაშრომების შექმნას ბიძგი მისცა რუმინელი სტუდენტების მიერ სორბონასა და საფრანგეთის სხვა უნივერსიტეტებში კომპარატივიზმის შესახებ ლექციების მოსმენამ. პირველი ასეთი ნაშრომი იყო პომპილიუ ელიადეს „ფრანგული გავლენა საზოგადოებრივ აზრზე რუმინეთში“ (1898).

კომპარატივიზმი რუმინეთში იმ სირთულესთანაა დაკავშირებული, რომ რუმინული ლიტერატურა ევროპის სამხრეთ-აღმოსავლეთ არეალში ვითარდებოდა, რაც განაპირობებს არა მხოლოდ დასავლეთევროპული, არამედ აღმოსავლეთ ევროპის ენების – ბერძნული, სლავურის, თურქულის – ცოდნის საჭიროებას. მეორე სირთულეს ის გარემოება ქმნის, რომ ჯერ კიდევ არასაკმარისადაა დადგენილი როგორც ძველი, ასევე ახალი დროის ლიტერატურულ მოვლენათა ესთეტიკური არსი. ყოველივე ამის გამო რუმინეთში შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ ერთგვარი შედარებითი კულტუროლოგიის, შედარებითი ფილოსოფიისა და შედარებითი საზოგადოებათმცოდნეობის ხასიათი შეიძინა, თუმცა ამაში საძრახისი არაფერია, თუ გამუდმებით გვემახსოვრება განსხვავებულ თვალსაზრისთა და მიდგომათა აუცილებლობა.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ცალკეულ მიმოხილვებში ზოგჯერ ცალკე გამოყოფენ კომპარატივიზმის მსოფლიო მნიშვნელობის სკოლებს და ცალკე – ეროვნულ სკოლებს. ამბობენ, მაგალითად, რომ ამერიკული სკოლა უფრო წმინდა ესთეტიკური ძიებებით ხასიათდება და ამით განსხვავდება ისტორიული ტენდენციების მქონე ფრანგული სკოლისაგან და რომ ეს ორივე სკოლა მკვეთრად განსხვავდება მარქსისტი მკვლევრების სკოლისაგან როგორც საბჭოთა კავშირსა და აღმოსავლეთ ევროპის სოციალისტურ ქვეყნებში, ასევე დასავლეთში. მაგრამ როგორც მართებულად აღნიშნავს რენე ეტიემბლი თავის მახვილგონიერ და მწვავე პოლემიკურ ესსეში *Comparaison n'est pas raison* („შედარება არ ნიშნავს ჭეშმარიტებას“) და *Revue delittérature comparée*-ში გამოქვეყნებულ სტატიებში, ამ ბოლო დროს შეუძლებელია საუბარი ამა თუ იმ ქვეყანაში მკვეთრად ჩამოყალიბებულ სკოლებისა თუ პრინციპულად განსხვავებული მიდგომების არსებობაზე.

ფრანგული ისტორიული სკოლის ფარგლებში იქმნება როგორც შედარებითი პოეტიკის, ასევე შედარებითი სოციოლოგიის ხასიათის ნაშრომები. ჟაკ ვუაზინის შესანიშნავი წიგნი „ჟან-ჟაკ რუსო ინგლისში“ (1778-1830-იანი წლების პერიოდზე), რასაც წინ უძღოდა როდიეს წიგნი იმავე თემაზე (1750-1788 წლები), ანდა როლან მორტიეს წიგნი „დიდრო გერმანიაში“ (1954) გვერდს უმშვენებენ როგორც ჯერ კიდევ ეტიემბლის მიერ დაწყებულ ნაშრომებს სტილისტიკისა და პოეტიკის მიმართულებით, ასევე ლიტერატურული სოციოლოგიის დარგში შექმნილ ისეთ ნაშრომებს, როგორიცაა, მაგალითად რობერ ესკარპის (1918-2000) ცნობილი წიგნები. თვითონ რენე ეტიემბლი კომპარატივის-

ტიკაში მრავალმხრივი ძიებების მომხრეა, ზოგჯერ მარქსისტულ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობასთანაც ამჟღავნებს შეხების ნიშნებს და აუცილებლად მიიჩნევს ტიპოლოგიური ხასიათის კვლევა-ძიებებს.

თარგმნა თამარ ნუცუბიძემ

რუმინელი კომპარატივისტისა და ლიტერატურის
ისტორიკოსის ალექსანდრ დიმას (1905-1975) წიგნიდან
„შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემები“, 1972.

რა არის ინტერტექსტუალობა?

შესავალი

მას შემდეგ, რაც იულია კრისტევას მიერ ინტერტექსტუალობა თეორიულ კონტექსტში განისაზღვრა (მე-20 საუკუნის 60-იანი წლები), ის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ლიტერატურულ-კრიტიკულ ცნებად იქცა. თეორიული რეფლექსიის საგნად ქცეული ინტერტექსტუალობა ნელ-ნელა გახდა ნებისმიერი მონოგრაფიის შეუცვლელი ატრიბუტი, თანაც ისე, თითქოს უეცრად გაცხადდა, რომ ნებისმიერი ტიპის ტექსტი ყოველთვის სხვა ტექსტითაა განმსჭვალული. ამასთან, ეს ტერმინი, რომელიც თავიდან აღიქმებოდა, როგორც ერთგვარი ბარბაროსული ნეოლოგიზმი, საკუთარი დასაბამიერი არსიდან გადაიხარა: თუ გადავფურცლავთ კლასიკური ტექსტების ამა თუ იმ გამოცემას, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ ინტერტექსტუალობა სხვა არაფერია, თუ არა „თანამედროვე“ სიტყვა, რომლის დახმარებით აღნიშნავენ სრულიად ტრადიციულ ტერმინს – „წყაროთა თეორიას“; თუმცა, ინტერტექსტუალობის მიზანი არის არამხოლოდ „წყაროთა თეორიის“ ჩანაცვლება, არამედ ტექსტის წაკითხვისა და განმარტების ახალი შესაძლებლობის შემოთავაზებაც.

ინტერტექსტუალობის როგორც ცნების გაგების განზოგადებამ მისი საზღვრების შესამჩნევი გაფართოება გამოიწვია, რასაც შედეგად მისივე არსის დაზარალება მოჰყვა. ინტერტექსტუალობის განსაზღვრებები ცვალებადია და

არც ინტერტექსტის საზღვრები გამოირჩევა სიცხადით: სად იწყება და სად სრულდება ინტერტექსტი? უნდა განვიხილოთ თუ არა ინტერტექსტურ ფენომენად მხოლოდ ერთი ტექსტის ობიექტური არსებობა მეორეში, რომლის ემბლემურ ფორმას ციტატა წარმოადგენს? ან, რას ნიშნავს „ობიექტურობა“, თუკი საქმე მახსოვრობას, კულტურას, სხვა სიტყვებით – ტექსტის ამა თუ იმ ისტორიულ კონტექსტში გადგმულ ფესვებსეხება? ვცადოთ, წინ წამოვწიოთ საწინააღმდეგო ჰიპოთეზა: შეიძლება თუ არა, რომ ინტერტექსტუალობა იყოს იქ, სადაც რამდენიმე ტექსტს შორის ერთგვარი მსგავსება შეინიშნება? თუმცა, ძალიან მალე გამოჩნდება, რომ ამ შემთხვევაში მსგავსების ცნება სრულიად ბუნდოვანი კრიტერიუმი. თუკი მსგავსება თვალხილულია, როდესაც საუბარია „დონ-ჟუანსა“ და ტირსო დე მოლინას, მოლიერსა და ლენაის შორის არსებული ფილიაციური დამოკიდებულების შესახებ, ის პრობლემური ხდება კონკრეტული ურთიერთგადაკვეთისას ლექსიკურ და თემატურ დონეზე. ასეთ შემთხვევაში სარისკოა, ინტერტექსტად მივიჩნიოთ ყველაფერი და მათ შორის, სრულიად ნებაყოფილობითი რემინისცენციები, ანუ მკითხველის ყველაზე სუბიექტური შთაბეჭდილებებიც კი, ვინაიდან ტექსტის სუბიექტურ-იმპრესიონისტული წაკითხვისთვის ინტერტექსტუალობა „მოდერნისტული“ ალიბი აღმოჩნდება (ოღონდ თეორიული ლაქით შეფერილი).

თუკი, როგორც ეს არცთუ იშვიათად ხდება ხოლმე, ჩავთვლით, რომ ყველაფერი ინტერტექსტია, მაშინ დიდ საფრთხეს შევუქმნით ინტერტექსტუალობას იმით, რომ მას ყოველგვარ თავისებურებას დავუკარგავთ, ხოლო თავად ცნებას – ეფექტურობას. აქედან გამომდინარე, აუცილებელია

დავსვით კითხვები ინტერტექსტის ბუნებასა და საზღვრებზე: რა შეიძლება ჩაითვალოს ინტერტექსტად? ერთი შეხედვით, პასუხი თვალნათელია: ეს არის ტექსტი, რომელიც წინ უსწრებს მოცემულ ტექსტს; მაგრამ რა ფორმით არსებობს სხვა ტექსტში ჩართული ეს წინარე ტექსტი? თუკი ის სიტყვასიტყვით არ არის გადმოცემული, მაშინ როგორღა ამოვიცნოთ იგი? რა განმასხვავებელი ნიშნები აქვს მას? ერთმა რომელიმე ტექსტმა რა კვალი უნდა დატოვოს ისეთი სხვა ტექსტში, რომ იგი მისი იქ არსებობის უეჭველ ნიშნად ჩაითვალოს?

შევთანხმდეთ, რომ ყველაფერი ეს არცთუ უბრალო კითხვებია და განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს; ამიტომ უპირველესად ინტერტექსტუალობის ცნებასთან დაკავშირებული განუსაზღვრელობისგან უნდა გავთავისუფლდეთ და, ამასთან, ვეცადოთ, მისი საზღვრები, დავადგინოთ.

I თავი

I. ლიტერატურის საფუძვლები

იულია კრისტევას მიერ შემოთავაზებული ცნება „ინტერტექსტუალობა“ კრიტიკულ ლიტერატურაში 60-იანი წლების დასასრულს გამოჩნდა, სწრაფად დაინერგა და ნებისმიერი ლიტერატურული ანალიზის შემადგენელ ნაწილად იქცა. როდესაც ინტერტექსტუალობას განვიხილავთ, როგორც სრულიად თანამედროვე ცნებას, იქვეუნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი წერის ძველსა და ფუნდამენტურ პრაქტიკაშიც გვხვდება: არანაირი ტექსტი არ იქმნება ადრე დაწერილი ტექსტებისგან დამოუკიდებლად და ყო-

ველი მათგანი (მეტ-ნაკლებად ხილული ფორმით) მემკვიდრეობისა და ტრადიციის ნაკვალევს ატარებს. ამგვარად, ინტერტექსტუალობა წარმოადგენს უბრალო და ბანალურ კონსტატაციას იმ ფაქტისა, რომ ნებისმიერი ტექსტი იმ ნაშრომების გარემოცვაშია, რომლებიც მას წინ უსწრებს და ლიტერატურა ცარიელი ფურცლიდან არ იწყება.

მამასადამე ინტერტექსტუალობა არის მოძრაობა, რომლის დახმარებით ერთი ტექსტი ხელახლა გადაწერს მეორეს, ხოლო ინტერტექსტი წარმოადგენს ერთობლიობას წინარე ტექსტებისა, რომლებიც გამოძახილს პოულობს ახალ ნაწარმოებში, იმისდა მიუხედავად, მიმართავს თუ არა იგი ძველ ტექსტს *in absentia* (მაგალითად, ალუზიის შემთხვევაში) ან ჩართულია თუ არა მასში *in praesentia* (ციტატების შემთხვევაში). ამგვარად, ინტერტექსტუალობა, როგორც ზოგადი კატეგორია, მოიცავს ისეთ დივერსიფიცირებულ ფორმებს, როგორებიცაა პაროდია, პლაგიატი, გადაწერა, კოლაჟი და ა.შ. ასეთი განსაზღვრება შედეგადად იმ ურთიერთობებისგან, რომლებმაც შეიძლება მიიღონ ციტატის, პაროდისა თუ ალუზიის კონკრეტული ფორმა... ან ჰქონდეთ წერტილოვანი და ნაკლებშესამჩნევი გადაკვეთის ადგილები, ან ორ ტექსტს შორის ისეთი მიმართებები, რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ შეიგრძნობიან, ძნელად ნებდებიან ფორმალიზაციას. ამ კუთხით ინტერტექსტუალობა წარმოგვიდგება, როგორც დაუსრულებელი ბაძვა და ტრადიციის მარადიული ტრანსფორმაცია სწორედ ამ ტრადიციას ჩაჭიდებული ავტორებისა და თხზულებების მხრიდან.

ამგვარად, ინტერტექსტუალობა გვევლინება, როგორც ლიტერატურის შემადგენელი ნაწილი. მაგრამ თუ ვიტყვით, რომ ნებისმიერი თხზულება ატარებს ინტერტექსტურ ბუ-

ნებას, მაშინ ერთმანეთისგან უნდა გამოვარჩიოთ ინტერტექსტუალობის ხარისხი და მისი მიმართულების მოდიფიკაცია. ზოგიერთ თხზულებაში მკვეთრად ჩანს ამა თუ იმ წინარე თხზულების ანაბეჭდი, რაც მათ სათაურშიც კი არაორაზროვნადაა წარმოდგენილი. არაგონის *ტელემაქეს* თავგადასავალი, ჯოისის *ულისე*, კლოდ სიმონის *გეორგიკები* ერთბაშად წარმოაჩენენ თავიანთ ინტერტექსტურ ბუნებას. უფრო მეტიც, ზოგიერთ ეპოქაში ინტერტექსტუალობა ინტენსიურად გამოიყენებოდა პრაქტიკაში, კერძოდ, ჯერ რენესანსმა და შემდეგ კლასიციზმმა ძველის იმიტაცია შემოქმედების ბიძგად აქცია. XX საუკუნეში, როგორც ამის შესახებ ზემოთ მოხსენიებული თხზულებები ადასტურებს, არა მხოლოდ შემუშავდა ინტერტექსტის თეორია, არამედ მოხდა თავად ინტერტექსტური პრაქტიკის სისტემატიზაციაც. დაბოლოს, ინტერტექსტუალობის ფენომენი შეიძლება განიმარტოს, როგორც ლიტერატურის გაჯერების, გადავსების ფორმა (ჯერ კიდევ ლა ბრიუიერი აცხადებდა: „ყველაფერი ადრე ითქვა და ჩვენ დაბადება დავაგვიანეთ, ვინაიდან უკვე შვიდიათას წელზე მეტია, რაც ადამიანები მიწაზე ცხოვრობენ და აზროვნებენ“. ხასიათები, „გონების ნაშრომები“); ან პირიქით, განისაზღვროს, როგორც დიფერენციაციისა და ინოვაციის გამუდმებული თამაში, რომლისთვისაც დასაშვებია წინარე ტექსტების საყრდენად გამოყენება; ორივე შემთხვევაში ვადასტურებთ, რომ ლიტერატურის განახლება ერთი და იმავე მასალის განმეორების ხარჯზე მიმდინარეობს.

ამგვარად განმარტებული ინტერტექსტუალობის ცნება ცხადს ხდის, რომ ის არსებობდა უფრო ადრე, ვიდრე 60-70-იანი წლების თეორიული კონტექსტი ჩამოყალიბდებოდა, როდესაც ინტერტექსტუალობა რეფლექსიის საგანი შეიქნა და ეპოქის ლიტერატურულ-კრიტიკულ დისკურსში

236

ჩაერთო. ამგვარად, ინტერტექსტუალობა არ არის რაღაც ახალი ფენომენი, მაგრამ გვთავაზობს, ახლებურად გავი-აზროთ და გავითავისოთ ორი ტექსტის ექსპლიციტური და იმპლიციტური ურთიერთკვეთის ფორმები. ხშირად ინტერტექსტი ძალიან ადვილად ექვემდებარება შეცნობას, გამოყოფას და იდენტიფიკაციას. მაგალითად, როდესაც რომანში „სვანის მხარეს“ მთხრობელი იმეორებს ევლალიას მიმართ ფრანსუაზის რეპლიკას „ატალიდან“, აქ შესაბამის პასაჟში არსებული ინტერტექსტის გამოყოფა ძალიან ადვილდება:

მას შემდეგ, რაც ფარდის კიდიდან შეამოწმა, დახურა თუ არა ევლალიამ შესასვლელი კარი, ფრანსუაზს აღმოხდა: „პირფერ-მა ადამიანებმა იციან დროის შერჩევა, რათა ფული დაგვცინცლონ; მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს მათ ღმერთი დასჯის“, – თან აღმაცე-რად იყურებოდა და ისე მრავალმნიშვნელოვნად, როგორც იოასი, რომელსაც მხედველობაში უშუალოდ ატალი ჰყავდა, როდესაც ამბობდა:

ბოროტთა კეთილდღეობას აზვირთებული ტალღა წაღეკავს.
მარსელ პრუსტი. სვანის მხარეს. გალიმარი, 1913.

რთულია შეიცნო და გამოყო ინტერტექსტი რამდენიმე გვერდის შემდეგ, სადაც მთხრობელი კუნელის ხესთან თავის გამოთხოვებას იხსენებს:

იმ წელს ჩემმა მშობლებმა გადაწყვიტეს პარიზში ჩვე-ულგვრივზე ადრე დაბრუნებულიყვნენ და გამგზავრების დღეს, დილით, ჩემი ფოტოგრაფთან წაყვანა მოისურვეს; ვიდრე წამიყ-ვანდნენ, თმები დამიხვიეს, დიდი სიფრთხილით დამახურეს ქუ-დი (რომელიც აქამდე არასდროს მიტარებია) და ხავერდის თბილ მოსასხამში გამხვიეს. თუმცა, გავიპარე და დედაჩემმა ბევრი ძეგ-ნის შემდეგ ტანსონვილის მომიჯნავედ, ბილიკზე მტირალი მიპო-ვა: მე ვეთხოვებოდი კუნელის ხეს, ჩაკრული მქონდა მისი ეკლი-

ანი შტოები და სულ მცირედ მაღლიერებასაც კი არ განვიცდიდი აბეზარი ხელისა, რომელმაც ჩემი თმის ყოველი კულული ფრთხილად დაალაგა შუბლზე და როგორც ტრაგედიის გმირი პრინცესა, რომელსაც თავისი ამო მოკაზმულობა ამძიმებდა, ფეხით ვთელავდი ჩამოყრილ ბაფთებსა და ახალ ქუდს. (იქვე)

შედარება – „როგორც ტრაგედიის გმირი პრინცესა“, მეორე მხრივ კი ეპითეტები – „ამო მოკაზმულობა“ და „აბეზარი ხელი“, „ფედრას“ თვალნათელი დამოწმებაა. მართლაც, მოხმობილი ფრაგმენტი რასინის ტრაგედიის 157-160-ე სტროფებს გვაგონებს:

რა არის ეს ამო მოკაზმულობა,
ეს ვუალები! რა მძიმეა ისინი.
რომელმა აბეზარმა ხელმა შეაგროვა ჩემი თმა,
და ეს მძიმე, განუზომელი ტვირთი
აუკანკალებელი ხელით დამაწყო შუბლზე?
რასინი. ფედრა. 1677. 1-ელი აქტი. მე-3 სცენა.

მიუხედავად იმისა, რომ ინტერტექსტი მოცემულ შემთხვევაში არაფრითაა მონიშნული მთხრობელის მიერ, ის აქ მაინც შეიცნობა და გამოიყოფა.

სრულიად სხვაგვარადაა ყველაფერი მაშინ, როდესაც კავშირი, რომელიც ორ ტექსტს შორის აღმოცენდება, პირდაპირი თუ არაპირდაპირი ნასესხობისგან დამოუკიდებლად ურთიერთმკვეთ ტექსტებს ქმნის; ასეთი რამ ხდება, მაგალითად, მალარმეს ლექს ზღვის ნიავესა და მოგზაურობას შორის, რომელიც ბოდლერის „ბოროტების ყვავილებს“ ასრულებს. ამ ორი ტექსტის ნათესაობა აშკარაა – ორივეში გვხვდება მოწყენის „მაცდური“ სწრაფვა სხვა მხარისკენ, და განხილვის საფრთხე, მოგზაურს რომ ემუქრება, – მაგრამ ეს უფრო თემატურად ვლინდება, ვიდრე ენობრივად. ამ

თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ინტერტექსტი არ აღმოცენდება ერთი ტექსტის მეორეში უშუალო ჩართვის ხარჯზე: მოგზაურობა, უმეტესად, მხოლოდ ფონს წარმოადგენს ლექსისთვის „ზღვის ნიავი“. არსებითი კი აქ ისაა, რომ ინტერტექსტი მკაფიოდ არ ჩანს და სუსტად ლოკალიზდება, რასაც იმის აღიარებამდე მივყავართ, რომ „ზღვის ნიავის“ ინტერტექსტს ბოდლერის ლექსი ერთიანობაში წარმოადგენს.

მაშასადამე, ჩვენთვის შემოთავაზებული განსაზღვრება მინიმალისტურია, რადგან განზოგადებული ხასიათი აქვს: ის მოიცავს არა მხოლოდ ექსპლიციტურ და იმპლიციტურ ინტერფერენციებს თხზულებებს შორის, არამედ გადაწერის დიფუზიურ გამოვლინებებსაც, და მეტიც, მსგავსების ილუზიას გვთავაზობს. ამგვარი გაგებით, ინტერტექსტუალობა მწვავედ სვამს ინტერტექსტის იდენტიფიკაციისა და მისი საზღვრების პრობლემას. თუმცა, ტექსტთაშორისი ფენომენების შეცნობისა და საზღვრების საკითხი არ შეიძლება მოთავსდეს იმ მიდგომის ჩარჩოებში, რომლებიც იულია კრისტევამ ინტერტექსტის ცნების განსაზღვრებისას შემოგვთავაზა. ეს ავტორი ინტერტექსტუალობას განიხილავს, როგორც აბსოლუტურ ძალას, რომელიც მოქმედებს ნებისმიერ ტექსტში, რაგვარიც არ უნდა იყოს მისი ბუნება. თუკი წიგნის – სემიოტიკის – ავტორისთვის ინტერტექსტუალობა ლიტერატურის უმთავრეს საფუძვლად ცხადდება, მაშასადამე, კრისტევას აინტერესებს არა ინტერტექსტი, როგორც ობიექტი, არამედ ის პროცესი, რომელიც, მისი აზრით, თავად ინტერტექსტის საფუძველში დევს.

II ტექსტის დინამიკა (იულია კრისტევა)

როდესაც იულია კრისტევა ინტერტექსტუალობის ცნებას განსაზღვრავს თავის წიგნში *სემიოტიკა* (Le Seuil, 1969), პრინციპულად განარჩევს მას ინტერტექსტ-ობიექტისგან, როგორც ასეთისგან, რომელიც ადვილად იდენტიფიცირდება ან შეიმჩნევა. კრისტევასთვის ინტერტექსტუალობა, თავისი არსით, არის „ტექსტების პერმუტაცია“; ის ადასტურებს, რომ „ამა თუ იმ ტექსტის სივრცეში სხვა ტექსტებიდან აღებული ზოგიერთი გამონათქვამი ურთიერთიკვეთება და ერთმანეთს ანეიტრალებს“. ტექსტი – ეს არის კომბინატორიკა, ადგილი, სადაც მუდმივად მიმდინარეობს ფრაგმენტების ურთიერთგაცვლა, რომლებსაც წერა კვლავ გადანაწილებას უქვემდებარებს; ახალი ტექსტი შედგება დამსხვრეული, უარყოფილი და ისევ აღდგენილი წინარე ტექსტებისგან; ინტერტექსტის შეცნობის საკითხი კი ყოველგვარ აზრს კარგავს. კრისტევასთვის ინტერტექსტი ნიშნავს არა რაღაც მოძრაობას, რომლის დახმარებით ტექსტი წინარე ტექსტს აღადგენს, არამედ დაუსრულებელ პროცესს, ტექსტურ დინამიკას. თავის *პოეტური ენის რევოლუციაში* (Le Seuil, 1974) კრისტევა კვლავ დაჟინებით ამტკიცებს, რომ ინტერტექსტუალობა არის არა მიბაძვა ან რეპროდუქცია, არამედ ტრანსპოზიცია, გვთავაზობს ცნების ახალ განსაზღვრებას და წერს: „ინტერტექსტუალობა არის ერთი ან არაერთი ნიშნური სისტემის ტრანსპოზიცია მეორე ნიშნების სისტემაში“. იგი ინტერტექსტუალობის დინამიკას უპირისპირებს ინტერტექსტ-ობიექტს, როგორც დაუსრულებელ ტექსტს, რომელიც თავისი განუსაზღვრელობითა და ორაზროვნებით აზრობრივად მკვეთრად გამოხატულ დასრულებულ ნაწარმოებს უპირისპირდება.

ამგვარად, ინტერტექსტუალობა განუყოფელია ტექსტის, როგორც პროდუქტიულობის შესახებ წარმოდგენისგან. როლან ბარტმა საპროგრამო სტატიაში, რომელიც 1973 წელს „*Encyclopaedia universalis*“-ში გამოქვეყნდა, იულია კრისტევას მიერ შემოთავაზებულ ცნებას ტექსტის საერთო თეორიის ჩარჩოებში გადახედა. ამ თეორიაში კი ცენტრალურ ადგილს იკავებს მასთან (ინტერტექსტის ცნებასთან) მჭიდროდ დაკავშირებული პროდუქტიულობის ცნება:

ტექსტი არის პროდუქტიულობა, რაც არ ნიშნავს, რომ იგი ამა თუ იმ შესრულებული სამუშაოს პროდუქტია (როგორიც შეიძლება მოითხოვოს თხრობის ტექნიკამ თუ სტილის სრულყოფილებამ); ის წარმოადგენს თავად პროდუქციის მიერ მოწყობილ სანახაობას, სადაც ტექსტის შემქმნელი და მკითხველი ერთმანეთს ხვდება: ტექსტი „მუშაობს“ ყოველწამიერად, რომელი მხრიდანაც არ უნდა მიუახლოვდე მას; უკვე დაწერილი (დაფიქსირებული) ტექსტიც კი არ წყვეტს „მუშაობას“ და მხარს უჭერს ქმნის პროცესს. ის არღვევს კომუნიკაციის, რეპრეზენტაციისა და გამოხატვის ენას (სადაც ინდივიდუალური თუ კოლექტიური სუბიექტი შეიძლება ჯერ კიდევ გამოიკვებოს ილუზიით, თითქოს მას რაღაც აწუხებს ან თავს ასე გამოხატავს) და რაღაც სხვა ენას აღმოაცენებს.

როლან ბარტი. ტექსტი (ტექსტის თეორია)

Encyclopaedia universalis. 1973.

ამგვარად, ჩვენ წინაშეა ორმაგი ინტერაქცია, ერთი მხრივ, ტექსტსა და მკითხველს შორის და, მეორე მხრივ, ტექსტებს, წერასა და ენას შორის. იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ექვემდებარება ტექსტი წინარე ტექსტებისგან ნასესხებ კომბინირებულ და ურთიერთმონაცვლე გამონათქვამებს, ის ენაში ახორციელებს რედისტრიბუციის სამუშაოს. აი, რატომაა ტექსტი იმ განსაზღვრების შესაბამისად, რომელიც

კრისტევამ ტექსტის თეორიის ჩარჩოებში მოაქცია, თავისი არსით ინტერტექსტი: იგი ინტერტექსტუალობის ნიშნებს იმიტომ კი არ ფლობს, რომ მასში გვხვდება სესხების, მიბადვისა თუ დეფორმაციის საგნებად გამოცხადებული ელემენტები, არამედ იმიტომაც, რომ წერა, ტექსტის შემქმნელი, მოქმედებს წინარე ტექსტების რედისტრიბუციის, დეკონსტრუქციისა და დისემინაციის დახმარებით. სწორედ ამიტომ გვთავაზობს ბარტი ტექსტის სინთეზის თეორიას და წერს:

ნებისმიერი ტექსტი ინტერტექსტია: მასში სხვადასხვა დონეზე, მეტ-ნაკლებად ამოსაცნობი ფორმით, წარმოდგენილია წინარე კულტურისა თუ ჩვენ ირგვლივ არსებული სხვა ტექსტები; ნებისმიერი ტექსტი არის ქსოვილი, შეთხზული გამოყენებული ციტატებით, რომელშიც აღწევს ყოვლისშემძლე კოდების ხელახლა გადანაწილებული ნარჩენები, განსხვავებული გამოხატვები, რიტმული მოდელები, სოციალური ენის ფრაგმენტები და ა.შ. [...] ინტერტექსტი არის დაბინდული ველი ანონიმური ფორმულებისა, რომელთა წარმოშობაც არცთუ ხშირად ნებდება გაუცნობიერებელ თუ ავტომატურ ციტატებს ბრჭყალების გარეშე.

როლან ბარტი. ტექსტი (ტექსტის თეორია).

ამდენად, ინტერტექსტუალობა არ განიხილება არც როგორც მიბადვა და არც როგორც ფილიაცია: როგორც წესი, აქ იმდენად ნასესხობაზე კი არ უნდა ვისაუბროთ (ციტატებიც კი ყოველთვის ბრჭყალებშია), არამედ ხშირად გაუცნობიერებელ კვალზე. თუკი ინტერტექსტუალობას სწორედ ამგვარად განვსაზღვრავთ, მაშინ ის მოითხოვს არა ამა თუ იმ წინარე თხზულების მიბადვას ან ტექსტთაშორის გზავნილებს, არამედ შემოგვთავაზებს არსებით მოძრაობას თავად

წერისა, რომელიც წინარე და ახლანდელ გამონათქვამებს ტრანსპონირებს. ინტერტექსტი, თვლის ლორან ჟენი, „ლაპარაკობს ენაზე, რომლის ლექსიკონი არსებული ტექსტების „ერთობლიობას განასახიერებს“ (*Laurant Jenny. La strategie de la forme. Poetique. 1976. № 27*).

მაშასადამე, ინტერტექსტუალობა წარმოგვიდგება, როგორც უაღრესად ექსტენსიური ცნება, რომელიც თავის თავში მოიცავს არა მხოლოდ ალუზიას, პაროდისა და სტილიზაციას, არამედ ნებისმიერი ფორმის რემინისცენციას, გადაწერას, ისევე როგორც ყველა იმ გაცვლის ფორმებს, რომლებიც შეიძლება კონკრეტულ ტექსტებსა და მის თანამედროვე ენობრივ ერთობლიობას შორის დადგინდეს. თუკი ლიტერატურა თავისი არსით ინტერტექსტურია – არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ყოველგვარი წერა ერთიანად ითვალისწინებს ყველა დაწერილ ტექსტს, არამედ იმიტომაც, რომის იმავე წესებით არსებობს, როგორებიცაა მის გარშემო არსებული დისკურსები.

III თანაფარდობის სისტემა (ჟერარ ჟენეტი)

ინტერტექსტუალობას სხვაგვარ პერსპექტივაში განიხილავს ჟენეტი თავის წიგნში *პალიმფსესტები. არქიტექსტის შესავლის* ავტორისთვის ლიტერატურის ინტერტექსტუალობა განიხილება არა ცენტრალურ ელემენტად, არამედ მასში არსებული კავშირების ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილად. იგი არის იმ ქსელის გული, რომელიც ლიტერატურის სპეციფიკას განსაზღვრავს. მართლაც, ჟენეტის თანახმად, ლიტერატურულობის საფუძველი (რ. იაკობსო-

ნის განსაზღვრებით, „ის, რაც ნაწარმოებს ლიტერატურულ ნაშრომად აქცევს“) „განზოგადებულ ან ტრანსცენდენტურ კლასთა ერთობლიობაა (დისკურსიული ტიპები, გამოხატვის მეთოდები, ჟანრები და ა.შ.), რომელსაც შეიძლება ნებისმიერი კონკრეტული ტექსტი მივაკუთვნოთ“ (ჟერარ ჟენეტი. *პალიმფსესტები. Le Seuil, 1982*). ჟენეტის თანახმად, ამ ტრანსცენდენტული კლასების შესწავლა, რომელთა კუთვნილებაცაა კონკრეტული ტექსტები, თავად პოეტიკის საგანს განაპირობებს. ავტორი პალიმფსესტების პირველსავე სტრიქონებში წარმოაჩენს, რომ ასეთად წარმოგვიდგება არა „ტექსტი, თავისი განსაკუთრებული თვითმყოფადობით [...], არამედ „ტრანსტექსტუალობა“, ანუ „ყველაფერი ის, რასაც ესა თუ ის ტექსტი მოიცავს, სხვა ტექსტებთან აშკარა თუ ფარული კავშირის ჩათვლით“.

საბოლოოდ, ამ ტექსტურ ტრანსცენდენტურობას ჟენეტი *პალიმფსესტების* დასაწყისშივე მოიხსენიებს ტერმინით „ტრანსტექსტუალობა“; ანუ ეს არის აბსტრაქტული კლასი, რომელსაც განეკუთვნება ყველაფერი, რაც მოცემულ კონკრეტულ ტექსტს აღმატებულად აქცევს და მას ლიტერატურასთან აერთიანებს. *ტრანსტექსტუალობა* მოიცავს ხუთი ტიპის ურთიერთობას, რომელთა შორის ყველაზე აბსტრაქტული ბუნება *არქიტექსტუალობას* ეკუთვნის. იგი განისაზღვრება იმ კავშირებით, რომელთაც კონკრეტული ტექსტი საკუთარი წარმომავლობის კატეგორიიდან ინარჩუნებს. *პარატექსტუალობა* ნიშნავს ტექსტის ურთიერთობას საკუთარ პარატექსტთან (შესავალი, წინასიტყვაობა, ილუსტრაცია და ა.შ.); *პარატექსტუალობას* ჟენეტი უძღვნის ცალკე წიგნს, სახელწოდებით *ზღურბლები* (Le Seuil, 1985). *მეტატექსტუალობა* არის კომენტარების ერთობა, „ერთი ტექსტის დამაკავშირებელი იმ მეორე ტექს-

ტთან, რომელზეც პირველი ტექსტი საუბრობს, თანაც არც ციტირებაა აუცილებელი (შეიძლება უბრალოდ მოხსენიება) და არც სახელდება [...] საკუთარი არსით ეს კავშირი კრიტიკულია“. კრისტევასგან განსხვავებით, თავისი წიგნის მეორე გვერდზე ჟენეტი ასე განსაზღვრავს ინტერტექსტუალობას:

ჩემი მხრივ, ცხადია, ინტერტექსტუალობას, რომელიც ორ ან რამდენიმე ტექსტს შორის არსებობს, ცოტა თავშეკავებულად, საქმიანი დამოკიდებულებით განვსაზღვრავ; ეიდეტური გაგებით ინტერტექსტუალობა ძალიან ხშირად გულისხმობს ერთი ტექსტის უშუალო არსებობას მეორე ტექსტში. უფრო ექსპლიციტურად და პირდაპირი მნიშვნელობით, ეს არის ციტირების ტრადიციული პრაქტიკა (ბრჭყალებში ჩასმული, წყაროს ზუსტი მითითებით ან მიუთითებლად). ფარული და არაკანონიკური ფორმითკი იგი პლაგიატია (მაგალითად, ლოტრეამონთან), ანუ წყარო გაურკვეველია, მაგრამ სიტყვასიტყვითაა ნასესხები. კიდევ უფრო ნაკლებ ექსპლიციტურად და არაზედ მიწევნით – ეს არის ალუზია. ბოლომდე და სრულად რომ ჩავწვდეთ ალუზიური გამონათქვამის არსს, საჭიროა ნათელვყოთ მისი მიმართება სხვა გამონათქვამებთან, რომლისკენაც მას აუცილებლობის შემთხვევაში ესა თუ ის ფლექსია აგზავნის, წინააღმდეგ შემთხვევაში, გამონათქვამი მიუღებლად ითვლება.

პალიმფსესტები. op. cit.

ამგვარად, ინტერტექსტუალობა არის ერთ-ერთი ტრანსტექსტური კავშირი. უფრო მეტიც, ის, როგორც შეზღუდული მიდგომის ობიექტი, არ შეიცავს არც ფარული ჩანაწერის ფორმებს, არც ბუნდოვან რემინისცენციებს, არც სიტყვათწარმოების კავშირებს, რომლებიც ორ ტექსტს შორის შეიძლება წარმოიშვას. ეს ურთიერთობა მიეკუთვნება

ტრანსტექსტუალობის მეხუთე ტიპს – *ჰიპერტექსტუალობას*, რომელსაც ჟენეტი ცალკე გამოყოფს და *პალიმფსესტებში* განიხილავს. ჰიპერტექსტუალობა არის ნებისმიერი ურთიერთობა, რომელიც B ტექსტს (ჰიპერტექსტს) იმ A ტექსტთან (ჰიპოტექსტთან) აკავშირებს, საიდანაც მომდინარეობს. ის (ჰიპერტექსტუალობა) ვარაუდობს არა ინკლუზიურ კავშირს, არამედ გადანერგვას. ჟენეტი განსხვავებულ ჰიპერტექსტულ ფენომენთა კლასიფიკაციას ორი კრიტერიუმის – კავშირის ხასიათისა (ჰიპოტექსტის იმიტაცია ან ტრანსფორმაცია) და მისი მოდალობის (გასართობი, სატირული, სერიოზული) მიხედვით ახდენს.

ამრიგად, ტრანსტექსტური ურთიერთობის ეს ტიპოლოგია იმ ერთობისგან, რომელსაც ინტერტექსტუალობას უწოდებენ, ორ განსხვავებულ კლასს გამოკვეთს. თუ შემოვისაზღვრებით კანონიკური ხერხებით, შეიძლება ითქვას, რომ პაროდია და სტილიზაცია ჰიპერტექსტუალობის სფეროს მიეკუთვნება და ამიტომ განირჩევა ციტატის, პლაგიატისა და ალუზიისგან, რომლებიც უკვე ტექსტთა შორის ურთიერთობის სფეროს განეკუთვნებიან.

იმის მიუხედავად, რომ თავად ჟენეტი დაბეჯითებით აცხადებს ამ კლასთა ღიაობას, პირიქით უნდა ითქვას, ისინი ფოროვანი არიან: ასე რომ, მეტატექსტში თითქმის ყოველთვის არის ჩართული ციტატები (მოცემულ შემთხვევაში მეტატექსტუალურობასა და ინტერტექსტუალურობას ინტერფერენციული ურთიერთობა აქვთ), პაროდია კი არცთუ იშვიათად მიმართავს ციტატების მონტაჟს (ჰიპერტექსტუალობა და ინტერტექსტუალობა აქ მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს).

ამგვარად, ჟენეტს აინტერესებს არა ობიექტი, რომელსაც ინტერტექსტს ვუწოდებთ, არამედ კავშირი, რომე-

ლიც ტექსტსა და ინტერტექსტს შორის არსებობს, ე.ი. პალიმფსესტების ენით რომ ვთქვათ, ერთობა ჰიპერტექსტსა და მის ჰიპოტექსტს შორის. მაგრამ ჟენეტის უნდობლობა ინტერტექსტული ობიექტის მიმართ მთლად არ უკავშირდება წერის პროდუქტიულობის შესახებ მოსაზრებას, არც ჰერმენევტიკული მიდგომის უარყოფას. სინამდვილეში, ნაწარმოების სიღრმეში ისეთი ფრაგმენტის აღმოჩენის მცდელობა, რომელიც ნელ-ნელა ზეგავლენას მოახდენს მოცემულ ტექსტზე, გულისხმობს არა მარტო უბრალოდ ინტერტექსტში გამოვლენილი ინტერპრეტაციების ამოცნობას, არამედ იმ წერასაც, რომლის წიაღშიც კითხვის ამოუცნობი და სასურველი ობიექტი იმალება. აი, თავის პალიმფსესტებში რატომ მოიძიებს ხოლმე ჟენეტი ასე ოსტატურად იმგვარ ტექსტებს, რომელთა დერივაციული ხასიათი ეჭვს არ ბადებს. როგორც ჩანს, იგი საუბრობს არა დაფარული ჰიპოტექსტისა და მისი მნიშვნელობის ახსნაზე, არამედ პრაგმატული თვალსაზრისით აჩვენებს ამ კავშირის ბუნებას.

ინტერტექსტუალობის განსაზღვრებისას გაჩენილი სირთულეები დაკავშირებულია თავად ამ ცნების საზღვრების პრობლემურობასთან. თუ კრისტევა საკმაოდ ვრცლად განსაზღვრავს ინტერტექსტუალობას, ჟენეტი პირიქით, უკიდურესად შეზღუდულად; უფრო მეტიც, არსებობს მუდმივი მერყეობა, ერთი მხრივ, ინტერტექსტუალობის მიდგომას (რომელიც წარმოაჩენს მისთვის დამახასიათებელ დინამიკასა და პროცესუალობას, ამასთანავე, რისკავს, რომ ტექსტის ობიექტი საბოლოოდ გაითქვიფოს პროდუქტიულობის სტიქიაში) და, მეორე მხრივ, ინტერტექსტის გაგებას შორის. იგი განიხილება, როგორც რაღაც ობიექტურობა. ამ შემთხვევაში წარმოიშობა დამაბულობა, ინტერტექსტის ექსპლიციტურ, არაორაზროვნად ახსნასა

და ძლივს გამოაშკარავებულ, იმპლიციტურ ინტერტექსტთა პრეზუმფციას შორის. ამგვარი ინტერტექსტის ობიექტურობის პრობლემა ასევე ბადებს კითხვას ინტერტექსტუალობის საზღვრების შესახებ. ინტერტექსტუალობის ცნება უფრო მეტად ორაზროვანი ხდება, თუკი მას განვიხილავთ არა როგორც წერით შექმნილ ფენომენს, არამედ როგორც კითხვის პროდუქტს. აქ პრობლემას წარმოადგენს არა ინტერტექსტის იდენტიფიცირება, არამედ იმის უნარი, თუ როგორ შეიძლება ან როგორ უნდა წავიკითხოთ ტექსტი; და ეს იქნება ინტერტექსტუალობა, რომელიც კითხვის აქტის საშუალებით განისაზღვრება.

IV რეფერენციის ტერორიზმი

(მაიკლ რიფატერი)

როდესაც ვამტკიცებთ, რომ ინტერტექსტი უპირველესად კითხვის პროდუქტია, ამით, რა თქმა უნდა, მკითხველს სრულ თავისუფლებას ვაძლევთ: მას უფლება აქვს, ამოიცნოს ინტერტექსტი, ხოლო მისი შემეცნების უნარი და მეხსიერება ერთადერთ კრიტერიუმია, რომელიც ინტერტექსტის შესახებ საუბრის შესაძლებლობას იძლევა. ინტერტექსტურია ჩემ მიერ აღმოჩენილი ნებისმიერი კვალი, იქნება ეს ექსპლიციტური ციტატა თუ ბუნდოვანი რემინისცენცია და აუცილებელი არ არის დავამტკიცო, რომ ვიგრძენი ტექსტების ნათესაური კავშირი. ეს ნიშნავს, რომ ინტერტექსტი არ არის შეზღუდული არც ავტორის კითხვით, არც არავითარი ქრონოლოგიით; მაგალითად, ვთქვათ, ვკითხულობთ დიუბელეს *სინანულს*, როგორც რომანტიკულ ლირიკას, მაგრამ ვერავინ დამიშლის, რომ წაკითხული აღ-

ვიქცა, როგორც ინტერტექსტური ფენომენი. ზუსტად ასევე, ლოტრე ამონის მაღდორორის *სიმღერებში* ინტერტექსტის როლი შესაძლოა სიურეალიზმმა ითამაშოს, პრუსტმა კი იმ პრიზმის როლი, რომლის დახმარებითაც წავიკითხავთ შატობრიანის თხზულებას „საფლავის წარწერები“. ჩვენს დროში არსებულ ნაწარმოებებს, ადრინდელ ნაწარმოებებთან შედარებით, აქვთ ნამდვილი ძალმოსილება, იმოქმედონ მომავალი თაობების წინასწარ განწყობაზე თანამედროვე ნაწარმოების აღქმისას. მარსელ დიუშანის შემდეგ მართლაც ძნელია ჯოკონდა პროვოკაციული ულვაშების გარეშე წარმოიდგინო.

თუმცა, კითხვის მეშვეობით ინტერტექსტუალურობის განსაზღვრამ შეიძლება პირიქით იმოქმედოს და კითხვა იძულებით პროცედურად აქციოს; ამ შემთხვევაში ინტერტექსტი ტერორის ფორმა ხდება. ასეთი ინტერტექსტის აღქმას უკვე თავისუფლად ვერ შევძლებ, იგი უნდა გამოვიძიო. ინტერტექსტუალობას სწორედ ასე განმარტავს მაიკლ რიფატერი:

ინტერტექსტუალურობა არის მკითხველის აღქმა, რომელიც ერთ ნაწარმოებსა და მის წინამორბედ ან შემდგომ შექმნილ ნაწარმოებებს შორის არსებობს. ეს სხვა ნაშრომები თავდაპირველი ნაშრომის ინტერტექსტს ქმნის.

„ინტერტექსტის კვალდაკვალ“, *La Pensée*. 1980. N 215,

ოქტომბერი

ამგვარ განსაზღვრებას მივყავართ რელატივიზმამდე, რასაც ანგარიშს უწევს რიფატერი და გვთავაზობს, გამოვყოთ *შემთხვევითი* და *უცილობელი* ინტერტექსტუალობები. წარმოუდგენელია, ეს უკანასკნელი „მკითხველმა ვერ შეამჩნიოს, რადგან ინტერტექსტი ტექსტში ტოვებს წარუშლელ კვალს, ერთგვარ ფორმალურ კონსტანტას, რო-

მელიც მკითხველისთვის იმპერატიულ როლს თამაშობს და გზავნილებს ლიტერატურულ ასპექტში შიფრავს“.

ამგვარად, ინტერტექსტი ერთგვარი იძულებაა და თუ ის შეუმჩნეველია, მაშინ მას თავად ტექსტის ბუნება აკლია. რიფატერი მარტივად აღიარებს, რომ ინტერტექსტი ისტორიულად ევოლუციურია: მკითხველის მეხსიერება და თვალსაწიერი დროთა განმავლობაში სხვაფერდება და რეფერენციების კორპუსი, რომელიც საერთოა თაობებისთვის, რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ აღარ არსებობს. ყველაფერი იქით მიდის, რომ ტექსტი განწირულია და ის შეიძლება ნაკლებად საინტერესო საკითხავი გახდეს ან, სულ მცირე, მნიშვნელობა დაკარგოს მას შემდეგ, რაც მისი ინტერტექსტუალობა გაუმჭირვალე გახდება.

ამ შემთხვევაში ინტერტექსტი წარმოგვიდგება სელექციის იარაღად, რომლის მეშვეობით საზღვარს ვავლებთ განათლებულ და „რიგით“ მკითხველს შორის. განათლებულს ინტერტექსტის ამოცნობა შეუძლია, რიგითი კი ალბათ ვერც ამჩნევს იმ წინააღმდეგობას, რომელსაც ქვეტექსტების კვალი ქმნის. ამ თვალსაზრისით, ინტერტექსტუალობა მთლიანად კითხვის აქტზეა დამოკიდებული: თუ მას ვერ აღიქვამენ, მიუხედავად იმისა, რომ წინასწარ იყო გათვალისწინებული მისი აღქმის აუცილებლობა, იგი მხოლოდ უსულო ასოები ხდება.

ინტერტექსტუალობის განმარტება კითხვის კატეგორიის დახმარებით საკუთარ თავში მალავს სხვა საშიშროებასაც: ეს არის მკითხველის მიერ შედარებების დროს განხორციელებული სუბიექტივიზაცია. უბრალო მკითხველმა შეიძლება ვერც კი შეამჩნიოს ინტერტექსტი, რადგან მას ან არ შეუძლია დანახვა, ან არ იცის მისიპოვნა და იდენტი-

ფიცირება. და პირიქით, ინტერტექსტის საზღვრებს ძლიერ აფართოებს განათლებული, ერუდირებული მკითხველის მეხსიერება, რომელსაც ამომრავებს სურვილი, ტექსტს საკუთარი რეფერენციები მიუსადაგოს. ეს შესაძლოა მოხდეს უკიდურესი ინტენსიურობითაც. ამგვარი მკითხველი აუცილებელ ინტელექტუალურ ფენომენად მიიჩნევს იმასაც კი, რაც სინამდვილეში მხოლოდ შემთხვევით რემინისცენციას წარმოადგენს.

საკუთარ სტატიაში რიფატერის მიერ მოხმობილი მაგალითი (*La Syllepse intertextuelle Poétique*. N40. novembre, 1979). არა მარტო ამ გაორების ილუსტრირების, არამედ მისი არაჩვეულებრივი ვირტუოზულობის ანალიზის საშუალებას გვაძლევს. იგი კომენტარს აკეთებს ჟიულ ლაფორგის გიტარის ერთ სტროფზე: მთვარეზე, ასე ვთქვათ, პორ-როიალის ერთ-ერთ მფარველზე შეყვარებულ პიეროს სურს, რომ ფილიპ დე შამპენმა (იანსენისტური ორიენტაციის მხატვარმა) მისი პორტრეტი დახატოს:

Oh! qu'un Philippe de Champagne

Mais né pierrot, vienne et le peigne

Un rien, un miniature

de la largeur d'une tonsure

„დაე, მოდი ფილიპ შამპენ

და დავარცხნე პიერო!

ცარიელი, მინიატურა

ტონზურისხელა.“

ჟიულ ლაფორგი. *მიბაძვა ჩვენი ქალბატონი მთვარისა*. 1886.

სიტყვა *tonsure* – „ტონზურას“ რიფატერი განმარტავს *peigne*-ს შეთანხმებული ფორმის სილექსისით (ზმნის ფორმა *peindre* – ხატვა და *peigner* – დავარცხნა), ისევე, როგორც

პორ-როიალის მონასტერს. ამასთან, იგი ამატებს, რომ „შედარება (*de la largeur d'une tonsure* – ტონზურის ხელა), *a posteriori* კომიკური სუპერპოზიციის მოტივაციას აძლევს *miniature* – „მინიატურასა“ და *tonsure* – „ტონზურას“. ამგვარი წყობა, მთელი თავისი კომიზმით, საკმაოდ არსებითია, რადგან „მინიატურა“ მეტონიმიურად გულისთქმას აღნიშნავს, მაშინ როცა „ტონზურა“ სურვილთა აკრძალვის გამომხატველი მეტაფორაა. თუმცა ამით ყველაფერი ნათქვამი არ არის. მითითებული გამონათქვამების გამოყენების ჭეშმარიტი მოტივაცია განპირობებულია ინტერტექსტური ზედეტერმინაციით (ე.ი.სიტყვათა შორის არსებული კავშირის მრავალგვარი გაგებით). ბოლომდე რომ გავარკვიოთ ფორმა *peigne*-ს გამოჩენის მიზეზი, ისევე, როგორც რითმისა – *tonsure/miniature* – საჭიროა მივმართოთ ინტერტექსტს; ნებისმიერ შემთხვევაში, რიფატერის მიხედვით, „საშუალო ფრანგის ლინგვისტური კომპეტენცია იწვევს კითხვის რეჟიმს“, კერძოდ კი აქ ამოკითხული უნდა იყოს ლაფონტენის „ნადირის ჭირის“ ზუსტად ის მონაკვეთი, რომელშიც სიტყვა „ტონზურა“ გამოყენებულია, როგორც საზომი ერთეული, თანაც, კომიკური გაგებით:

[...]მახსოვს

მივდიოდი მონაზვნურ მდელოზე

მაცდუნა შიმშილმა, ვითარებამ, ნაზმა ბალახმა,

ვფიქრობ, ეშმაკმაც,

და გავკრიჭე მდელი ჩემი ტონზურის სიფართოზე.

ჟან დე ლაფონტენი. ნადირის ჭირი. იგავ-არაკები. 1678

რიფატერის თანახმად, „აქ შეუძლებელია მკითხველმა ლაფონტენთან მსგავსება“ არ აღიაროს და ეს ურთიერთმიმართება მართლაც დამაჯერებელია ორივე ტექ-

სტის შედარებისას. ასევე, უეჭველია ისიც, რომ იგი ამდიდრებს მოცემული მონაკვეთის სათქმელს, რომელშიც „ყველა სიტყვა, რა ინდივიდუალური ფუნქციაც არ უნდა ჰქონდეს, ხელს უწყობს ერთნაირი იუმორისტული განწყობის შექმნას“, მაგრამ აუცილებელია კი ამგვარი აღქმა? ან სხვაგვარად რომ დავსვათ კითხვა, ხომ არ არის ეს კითხვის ეფექტი (შემთხვევითი) და არა წერის ფაქტი? რიფატერის მიერ შემოთავაზებულ გზას თუ მივყევით, აღმოვჩნდებით საშიშროების წინაშე – ერთგვარად გავაფიქრებთ ინტერტექსტს, როგორც დამოუკიდებელ და იზოლირებულ ობიექტს, უფრო მეტიც, მას თავყანისცემის საგნად ვაქცევთ. ეს თავად ინტერტექსტურ პროცესს ან მიჩქმალვით დაემუქრება, ან მისი მისაბამი დინამიკა მხოლოდ კითხვის მხარეს გადაინაცვლებს.

V ინტერტექსტის სუბიექტივიზმი და სიამოვნება (როლან ბარტი)

თუკი ინტერტექსტის წარმოშობას განვიხილავთ როგორც კითხვის აქტის შედეგს, მაშინ შეგვიძლია მოვითხოვოთ და გავამართლოთ კითხვის სუბიექტური ხასიათი. ამ შემთხვევაში ამა თუ იმ ტექსტის დაახლოება არათუ განიხილება როგორც კითხვის პროცესის აუცილებელი პროდუქტი, არამედ არც კი შეესაბამება წერის ფენომენს. სწორედ ამას გულისხმობს როლან ბარტი, როდესაც ესეში *ტექსტით ტკბობა* საუბრობს მეხსიერების წარმომქმნელ ქსელზე, რომელიც ტექსტში ამა თუ იმ სიტყვით, შთაბეჭდილებითა და თემით იღვიძებს:

„სტენდალის მიერ წარმოდგენილი ტექსტის კითხვისას (რომელიც მას არ ეკუთვნის) მასში სტენდალსა და პრუსტს შორის საოცარ დეტალურ მსგავსებას აღმოვაჩენთ. ლესკარელი ეპისკოპოსი თავისი მეუფის ძმისწულ გოგონას იმდენად გამორჩეულად მიმართავს (*საყვარელო ძმისწულო, ძვირფასო პაწიავ, ჩემო მშვენიერო შავტუხავ, აჰ, პატარა მსუნაგო*), რომ ძალაუვნებურად გვახსენდება ბალბეკის გრანდოტელის ორი კურიერის – მარი ჟინესტისა და სელესტა ალბარეს სიტყვები, რომლებითაც ისინი მთხრობელს მიმართავენ (*ოჰ! პატარა კუპრისტმიანო ხუმარავ, ოჰ, ეშაკუნავ! აჰ, ახალგაზრდობავ! აჰ, რა ლამაზი კანია*).“

როლან ბარტი. *ტექსტით ტკბობა*. Le Seuil, 1973

რეფერენციული ქსელი, რომელშიც ტექსტია ჩასმული, არამც და არამც არ აცხადებს იმის პრეტენზიას, რომ იგი სავალდებულოა, თუმცა ამართლებს თავის სუბიექტივიზმს. შესაბამისად, ბარტი აღიარებს, რომ პრუსტის ნაწარმოებები მისთვის ამოსავალი წერტილია, ერთგვარი პრიზმაა, რომლის მიღმა, ყოველგვარი ქრონოლოგიისგან დამოუკიდებლად, იგი სხვა დანარჩენ ტექსტებს კითხულობს ისე, თითქოს ის ყოველთვის არსებობდა მის მეხსიერებაში. შესაბამისად, ბარტი ინტერტექსტს განზრახ ბუნდოვნად განსაზღვრავს, კერძოდ, უწოდებს მას „წრიულ მოგონებებს“ ან „ცხოვრების შეუძლებლობას უსასრულო ტექსტს მიღმა“ (იქვე).

ამგვარად, არაფრით აღნიშნულ ინტერტექსტს ვარიაციების შექმნა შეუძლია. ეს დამოკიდებულია მკითხველზე, ეპოქაზე, კითხვის წესზე... მაგალითად, შემდეგ ტექსტში სულაც არ იგრძნობა აშკარა ციტირება მოლიერიდან:

საკრალური შეტყობინება – 20 სიტყვა. – ისწრაფე ჩემს დასახმარებლად

(სონეტი – სონეტია –), ო, არქიმედეს მუზავ!

– აი, მტკიცებულება:

ვითვლით რვამდე: $4+4=8!$

და შემდეგ 3 და 3! პეგასის რბოლა უფრო სწრაფია;

„ო, ჩანგო! ო, აღტაცებავ! ო...“ – სონეტი – ფრთხილად!

ტრისტან კორბიერი. ყვითელი სიყვარული. 1873

მკითხველი, რომლის გონებაშიც დაუყოვნებლივ იღვიძებს მთელი კლასიკური კულტურა, გამოთქმაში „სონეტი-სონეტია“ უმალ ამოიცნობს მოლიერის მიზანთროპის ფრაგმენტს მთავარი მოქმედების იმ სცენიდან, რომელშიც ორონტი ალცესტთან საკუთარი პოეტური ტალანტით ტრახახობს და უკითხავს სონეტს: „მოვედი, რადგან თქვენი რჩევა მჭირდება: / გთხოვთ, მოისმინეთ ჩემი ბოლო სონეტი/ მინდა ვიცოდე, გავაცნო თუ არა იგი საზოგადოებას“; ორონტი შეუჩერებლად ერთვება თავის დეკლამაციაში კომენტარებით:

სონეტი... სონეტია. იმედი... ვუძღვნი

ქალბატონს, რომელმაც ჩემს მწველ ცეცხლს სიო მოჰბერა.

იმედი... ეს სულაც არაა დიდი, პომპეზური ლექსი

არამედ მცირე, ტკბილი და ნაზი სტროფები.

მოლიერი. მიზანთროპი. მოქ. I. სცენა 2.

ლექსში „სონეტი და მისი გამოყენება“ კორბიერი ირონიულად წარმოაჩენს ტექსტის ამ თვითრეფლექსიას. შესაბამისად, მის პაროდულ წერილს, რომელიც აკნინებს ტრადიციულ პოეტურ თემებს და, ასევე, ჟანრის ფორმალურ მოთხოვნილებას, არეულობა შეაქვს კლასიკური რეფერენციის სისტემაში. სამაგიეროდ, მკითხველისთვის, რომელსაც არ ახსოვს კომედია „მიზანთროპი“, სტრიქონი „სონეტი სონეტია“ წარმოადგენს შემადგენელ ნაწილს სონეტისა

„წერის ინსტრუქცია“, რომელიც იუმორით მიჰყვება სონეტს კრებულიდან ყვითელი სიყვარული.

ამრიგად, ციტირება, თუნდაც ის ამოუცნობი დარჩეს, არანაირ დაბრკოლებას არ უქმნის ტექსტის წაკითხვას. რა თქმა უნდა, ამგვარი კითხვა ექვემდებარება ცვლილებას, იმისგან დამოუკიდებლად, შეამჩნევენ თუ არა ციტირებას, იდენტიფიცირდება და ინტერპრეტირდება თუ არა იგი. საერთო ჯამში, ციტირება ხელს არ უშლის ტექსტის წვდომას და მისი აღქმა სულაც არ არის აუცილებელი.

ინტერტექსტუალობის ამოცნობას, როგორც ჩანს, ფაკულტატური ხასიათი აქვს. იმის გამოცხადება, რომ ეს აუცილებელია, ნიშნავს, რომ ტექსტის მეცნიერული წაკითხვა ნორმად ვაქციოთ. ამ შემთხვევაში ინტერტექსტუალობა, როგორც პოტენციური საგანძური (რასაც იგი კითხვისთვის წარმოადგენს), ტექსტის აღქმის გამართულებელ ერთგვარ მითითებად გადაიქცევა. სინამდვილეში კი უნდა ვსაუბრობდეთ არა ტექსტის სწორად ან არასწორად წაკითხვაზე, არამედ თავად წაკითხვის აქტის საფეხურებზე, რომელთა გამოყოფა ინტერტექსტის ამოცნობისა და იდენტიფიკაციის დახმარებით შეიძლება.

ამრიგად, შევეცადეთ გაგვესაზღვრა, თუ რა არის ინტერტექსტუალობა და დავადგინეთ, რომ არსებობს მუდმივი დამაბულობა, ერთი მხრივ, ინტერტექსტუალობის, როგორც პროცესის და/ან ობიექტის განსაზღვრებისას და, მეორე მხრივ, როგორც წერის ფენომენისა და/ან ტექსტის ასე თუ ისე წაკითხვის კვლევისას.

თავი 2

ინტერტექსტუალობის წარმომავლობა, მისი ისტორია და თეორია

ინტერტექსტუალობის გენეალოგიის აღდგენა ნიშნავს აჩვენო, ტექსტის რომელი კონცეფციებისა და მათი კრიტიკული წაკითხვის რა ხერხებს ეფუძნება იგი. რადგან ინტერტექსტუალობა ძველ და განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ლიტერატურულ პრაქტიკას ფლობს, აქვს პრეტენზია, შეწყვიტოს კავშირი ფილიაციასა და ლიტერატურულ ტრადიციასთან. ინტერტექსტუალობის არსებული გაგება, რომელიც 60-იანი წლების ბოლოს იულია კრისტევამ შემოგვთავაზა, არსებითად მომზადებული იყო რუსი ფორმალისტების პოეტიკის თეორიებით, რომელთა მიხედვითაც ლიტერატურული ტექსტი საკუთარ თავზეა კონცენტრირებული.

I. რუსი ფორმალისტები და ლიტერატურული ტექსტის ავტონომია

XX საუკუნის დასაწყისში რუსი თეორეტიკოსების ჯგუფმა, რომლებიც გაერთიანდნენ „პოეტური ენის შესწავლის საზოგადოებაში“ (*Опоiаz*), საკუთარ თავზე აიღო ლიტერატურული ტექსტის სპეციფიკის დაცვა და უარი განაცხადა, იგი მისთვის უცხო მიზეზების (ისტორიული, სოციოლოგიური, ფსიქოლოგიური და ა.შ.) დახმარებით განემარტა. ლიტერატურის ამგვარი თეორიის (მისი მოწინააღმდეგეების მიერ „ფორმალიზმად“ გამოცხადებული)

ამოსავალი პოსტულატი გვიცხადებს: „ლიტერატურული მეცნიერებების საგანი უნდა იყოს სპეციფიკური გამოკვლევა ლიტერატურული მასალებისა, რომლებიც სხვებისგან გამოირჩევა; ამ მასალებს, მეორეულიც რომ იყოს, აქვს მიზეზი და უფლება, სხვა მეცნიერებებში გამოიყენოს იგი, როგორც თანმხლები (ეიხენბაუმი: „ფორმალური მეთოდის“ თეორია“, ლიტერატურის თეორია, რუსი ფორმალისტების ტექსტები შეკრებილი და თარგმნილია ცვეტან ტოდოროვის მიერ; Le Seuil, 1965). ამ თეორიის საგანია ლიტერატურულობა. შედეგად, ლიტერატურის ისტორია შეუძლებელია აიხსნას გარე ლიტერატურული მიზეზების ზემოქმედებით, რომლებსაც შესწევთ ძალა, ნაწარმოები განახლებამდე მიიყვანონ, უარყონ ესა თუ ის ჟანრი ან შვან ახალი ფორმები. უფრო პირიქით, ნაწარმოებებს შორის დამყარებული ურთიერთობების სისტემა ტექსტების ევოლუციის მამოძრავებელი ძალა ხდება.

შეიძლება ხელოვნების ნაწარმოები საკუთარი არსებობისთვის უცხო ელემენტებს არ უნდა იშველიებდეს, მაგრამ მათი ყოფნა სხვა ნაშრომების ერთიანობაში ან სისტემაში უპირველესი მნიშვნელობისაა. და მართლაც, ფორმების შინაგანი დინამიკა საშუალებას გვაძლევს განვაცხადოთ ლიტერატურის ევოლუცია:

...ხელოვნების ნაწარმოები აღიქმება ხელოვნების სხვა ნაწარმოებებთან კავშირში და იმ ასოციაციების დახმარებით, რომლებიც მათშია (ამ ნიმუშებშია) [...] არა მხოლოდ პაროდია, არამედ ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები შექმნილია როგორც რაიმე მოდელის პარალელი და წინააღმდეგობა. ახალი ფორმა ჩნდება არა ახალი შინაარსის გამოსახატავად, არამედ ძველი ფორმის ჩასანაცვლებლად, რომელმაც უკვე თავისი მხატვრულობა დაკარგა.

შკლოვსკი, ციტირებული ეიხენბაუმის მიერ

ამგვარად, ტექსტებს შორის კავშირები – იმიტაცია, რეაქცია ამა თუ იმ მოდელთან მიმართებით – გადამწყვეტ როლს თამაშობს; გავლენებისა და სესხების პრაქტიკის მეშვეობით ისინი ფსიქოლოგიური განმარტებების ადგილს იკავებენ და ყოველთვის უშუალოდ ავტორს მიეკუთვნებიან.

აქ ჯერ კიდევ არ დგას ინტერტექსტუალობის საკითხი, რასაც ნაწილობრივ რუსი ფორმალისტების ნაწერებში პაროდისტის მინიჭებული მდგომარეობა ითვალისწინებს. პაროდია, გაგებული თავისი ფართო არსით, წარმოგვიდგება როგორც იმიტაციის პარადიგმა და ნაწარმოებების ტრანსფორმაცია. პაროდია მართლაც ავლენს კანონიკური ჟანრის მექანიკურ მეთოდებს, ეს მეთოდები კი საბოლოოდ კარგავს თავის ცოცხალ მნიშვნელობას და სხვებით (მეთოდებით) ჩანაცვლდება. ამგვარად ვლინდება, რომ ფორმების ასეთი განახლება პარალელს ც ტაციასთან ავლებს.

მეთოდების მექანიზაციის ბრძოლაში ახალი ფუნქციები ახალი გააზრებით გამოიყენება. ხერხის განახლება ძველი ავტორის ციტატების ახალი კონტექსტითა და ახალი მნიშვნელობით გამოყენების ანალოგიურია.

ბ. ტომაშევსკი, „თემატიკა“, „ლიტერატურის თეორია“

ამგვარად, ლიტერატურული ჟანრების ჯერ აღმოცენება და შემდეგ დაცემა ძირითადად ძველი ფორმების აღდგენის შედეგია; ისინი, ახალ კონტექსტში მოხვედრილნი, დეფორმირდებიან და ახალ კონტექსტში ჩანერგვის შედეგად ისევ აქტიურდებიან, რაც არსებითად შიდა ლიტერატურულ პროცესს წარმოადგენს. ფორმალისტების მიხედვით, ნაწარმოები, რომელიც ამ პროცესებს ყველაზე უკეთ წარმოაჩენს, სტერნის „ტრისტრამ შენდია“. უნდა ითქვას, რომ ეს რომანი მართლაც არის რომანული მეთოდების სისტემური პაროდია, რომელიც უკუაგდება ნარატიული თხრობის ლოგიკას,

დაფუძნებულს მიზეზებისა და შედეგების რაციონალურ მიმდევრობაზე, ამრავლებს გადახვევებს და კარიკატურულს ხდის ხელნაწერში ნაპოვნ ფიქციებს ისე, როგორც ეს ტრადიციული კვანძის გახსნისას ხდება რომანში. მაშასადამე, პაროდის ფორმალური მეთოდების გამოაშკარავებისკენ მივყავართ; ეს მეთოდები სრულად შედიან მკითხველის შემეცნებაში, რომელიც, თავის მხრივ, მათი ორმაგად დაბრუნების პროცესს იწყებს და განახლების აუცილებლობას აყენებს.

წინამდებარე ნაშრომის ჩარჩოებით შემოსაზღვრული „რუსული ფორმალიზმის“ ეს ასპექტი ინტერტექსტის თეორიის ზოგიერთ არსებით ელემენტს განაცხადებს: ტექსტის ჩაკეტილობა და ყოველგვარი გარეგანი მიზეზების გამორიცხვა ხელს უწყობს იმ კავშირების წინ წამოწევას, რომლებიც თავად ნაწარმოებებს შორის აღმოცენდება, მათ შორისაა ხერხის ცნებაც. ამასთან, ინტერტექსტუალობა გულისხმობს, რომ ტექსტის არსებობა და მისი წარმოშობის დინამიკა შეიძლება ავტორისგან დამოუკიდებლად განვიხილოთ. დაბოლოს, თუ გავითვალისწინებთ ინტერტექსტუალობის პირველი განსაზღვრებების როტორიკულ სიმკაცრეს, ის გამორიცხავს ყველანაირ ცნობას როგორც ავტორის მიზნების, ასევე იმ გავლენების შესახებ, რომლებიც მან განიცადა.

II. ბახტინი და დიალოგიზმი

ცნება დიალოგიზმი, რომელიც უმთავრეს როლს თამაშობს ინტერტექსტუალობის გენიზისში, მჭიდრო კავშირშია ფილოსოფოსისა და რომანის თეორეტიკოსის მიხეილ ბახტინის (1895-1975) ნაშრომებთან. უპირველესად ორ

დიდ მონოგრაფიაში – „ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ხალხური კულტურა“ და „დოსტოევსკის პოეტიკის პრობლემები“ – შემუშავებულია მისი გამონათქვამის თეორია და დიალოგიზმი: მართლაც, რაბლეს შემოქმედება „საკარნავალო“ ლიტერატურის სიმბოლოა, ხოლო დოსტოევსკი – პოლიფონიური რომანის შემქმნელი. პოლიფონია და საკარნავალო და პაროდული წერა არყევს ენის ერთხმოვანებას და მის ცენტრში დიალოგს აყენებს. ამ ორ კვლევაში ბახტინი მიიჩნევს, რომ რომანი არსობრივად ენობრივი ფენომენია, ხოლო მისი კავშირი რუსულ ფორმალიზმთან – კომპლექსური: ის ბევრ რამეშია ვალში ამ მოძრაობასთან და ითვალისწინებს რიგ საკითხებს, თუმცა, ამის მიუხედავად, ეძებს გზებს, ერთმანეთს დაუკავშიროს ფორმების ანალიზი და შინაარსთან დაბრუნება, რომელიც მას არსებითად ეჩვენება; ის ასევე ცენტრალურ როლს უბრუნებს რომანს და იგი მარტივ თხრობამდე არ დაჰყავს.

ბახტინის გამონათქვამის თეორია, რომელიც ფუძემდებლურია ინტერტექსტუალობის ცნების გენეზისისთვის, კარგად გამოხატავს მისავე სურვილს, ყოველივე მკაცრი ფორმალიზმით დაასრულოს. ბახტინის მიხედვით, ყველანირი გამონათქვამი (მიუხედავად იმისა, მიეკუთვნება თუ არა იგი ლიტერატურას) ფესვგადგმულია სოციალურ კონტექსტში, რომელიც მასზე ღრმა კვალს ტოვებს და სოციალური ჰორიზონტისკენაა მიმართული. ასევე, ეს გამონათქვამი, ყოველი სიტყვა, თავის თავში ატარებს ჰეტეროგენულ სიტყვას, რომელიც მას განსაზღვრავს და ენის ფუძემდებლური „ჰეტეროლოგია“ (ნეოლოგიზმი, რომელსაც ტოდოროვი შიფრავს, როგორც „სიტყვის ტიპების „სხვადასხვაგვარობას“) ენათა სხვადასხვაგვარობასთან შე-

ჯერდება. ამგვარად, კითხვის ქვეშ დგება ერთგვაროვნება და ჰომოგენურობა გამონათქვამისა, ბაბილონის გოდოლის დანგრევით ენების ერთიანობის დარღვევის მსგავსად, რომელსაც მრავალი ენის წარმოშობა მოჰყვა. ყველა სიტყვა სხვისი სიტყვის მატარებელია, თანაც იმდენად ემსგავსება ამ სიტყვას, რომ ყოველი წინარე გამონათქვამის კუთვნილი პირველი სიტყვა უბრალოდ იკარგება.

მოსაუბრის სიტყვის საგანი, როგორიც არ უნდა იყოს ის, ამ გამონათქვამს პირველად არ გამოუყენებია და მოსაუბრე პირველად არ ლაპარაკობს მასზე. საგანი უკვე, ასე ვთქვათ, გამოთქმულია, განსჯილია, ნათელმოფენილია და სხვადასხვაგვარად შეფასებული. არსებობს ადგილი, სადაც ისინი ერთდებიან, ხვდებიან და სადაც შორდებიან სხვადასხვა თვალთახედვიდან, მსოფლმხედველობიდან და მიმართულებიდან გამომდინარე. მოსაუბრე არ არის ბიბლიური ადამი, რომელსაც საქმე აქვს ქალწულ, ჯერ კიდევ უსახელო საგნებთან, პირველად რომ სახელდება.

მიხაილ ბახტინი, *ესთეტიკა სიტყვიერი ქმნილებისა,*

გალიმარი, 1984

მაშასადამე, გამონათქვამი ყოველთვის გვხვდება სხვა გამონათქვამების სივრცეში, რომლებიც მას აყალიბებს; და რამდენადაც გამონათქვამის ჰეტეროგენულობა ეწინააღმდეგება ენების დაყოფას, ამდენადვე მისი შინაგანი განშრევება შეესაბამება დიალოგს: ყველა ბოლო სიტყვაში ხმა და სხვისი სიტყვა ჩადებულია ისე, რომ *მონოლოგიზმი* ადგილს უთმობს *დიალოგიზმს*, ერთიანი სიტყვის *მსგავსად*, რომელიც ასევე ადგილს უთმობს განშრევებულ, ჰეტერეგონულ სიტყვას, რომელშიც სხვისი აზრობრივი მიმართულებაა ჩადებული.

დიალოგიზმი (ყველანაირი დისკურსის დამფუძნებელი, როგორიც არ უნდა იყოს ის) განსაკუთრებულ როლს

ასრულებს ლიტერატურულ დისკურსში, თუმცა ბახტინი ლიტერატურის შიგნით ახალ გამყოფს ქმნის: ის ამტკიცებს, რომ რომანი, თავისი არსით, პრინციპულად დიალოგურია, ხოლო პოეზია – მონოლოგური. ეს წინააღმდეგობა უსათუოდ გამოიწვევს პრობლემას, ვინაიდან თავდაპირველად დიალოგიზმი წარმოდგენილი იყო დისკურსის ყველა ტიპისთვის. და რატომ უნდა ამოვარდეს მათგან პოეზია? ტოდოროვი ცდილობს ახსნას ეს მოჩვენებითი წინააღმდეგობა, თვალთახედვას მზა გამონათქვამიდან გამოთქმის პროცესისკენ მიმართავს და ციტირებს: „ლექსი წარმოადგენს თავად გამოთქმის აქტს მაშინ, როდესაც რომანი მას გამოსახავს“ (მიხაილ ბახტინი, დიალოგური პრინციპი).... პოეტი (ზოგადად ლირიკულ ტრადიციაში ეს მართლაც მეტ-ნაკლებად მიღებულია) მხარს უჭერს და თავს იდებს პასუხისმგებლობას საკუთარ გამონათქვამზე, მაშინ როდესაც რომანის ავტორს სცენაზე გამოჰყავს ენა და ამრავლებს პერსონაჟების მრავალსიტყვაობას, როგორც სიტყვიერი გამონათქვამის სხვადასხვა ტიპს.

მართლაც, რომანი და, უპირველესად, დოსტოევსკის შემოქმედება, რომელიც ბახტინისთვის პარადიგმაა, თავის სპეციფიკურ საგნად „მოსაუბრე ადამიანს და მის სიტყვას“ იყენებს. რომანისთვის ენა არ არის იმისთვის განკუთვნილი საშუალება, რომ გადმოსცეს ესა თუ ის შეტყობინება; მასში აისახება მეტყველება, როგორც ასეთი, რომელიც წინარე გამონათქვამებითაა დაღდასმული.

ამასთანავე, რომანის განსაკუთრებულობა ისაა, რომ ის ანგრევს ყველანაირ ერთფეროვან სიტყვას; ავტორი საუბრობს არა მარტო „თავისი სახელით“, არამედ აიძულებს სხვადასხვა სიტყვიერ გამონათქვამს ერთმანეთზე ზეგავლენა მოახდინონ (ერთმანეთში ითამაშონ). მაშასადამე, რომანული გამონათქვამი არსობრივად მრავალგვარია.

კერძოდ, პერსონაჟების მეშვეობით რომანის ტექსტში შეყვანილია მრავალი ხმა; ხმების ეს დაშრევა ყველაზე მეტად უწყობს ხელს მრავალ ენათა წარმოქმნას. ნებისმიერი რომანული დისკურსის მახასიათებლებიდან პოლიფონია განსაკუთრებული სიცხადით გამოვლინდება იუმორისტულ რომანში (ბახტინი მოიხსენიებს სტერნს და ჟან პოლს): მართლაც, ამგვარ ტექსტებში ყველაზე განსხვავებული ენები ჩართულია კონფრონტაციის შეუწყვეტელ თამაშსა და ერთმანეთის განადგურების პროცესში და ამ ტიპის დისკურსი არის არა მტკიცება ამა თუ იმ ავტორიტარული სიტყვისა, არამედ, პირიქით, დიალოგი, რომელიც სხვადასხვა ხმას შორის იმართება.

რომანში ეს სხვადასხვა ტიპის სიტყვა თანამყოფობს და დიალოგშია, ისინი არ გამოიყოფიან ავტორის სიტყვისგან და მათ შორის არც ზღვარია დადებული. უფრო მეტიც, რომანს შეუძლია თავის შემადგენლობაში ჩართოს მისთვის უცხო ჟანრი, როგორც მხატვრული (პოემა, ნოველა...), ასევე არამხატვრული (ზნე-ჩვეულებითი, რიტორიკული, სამეცნიერო, რელიგიური და სხვ.). ამდაგვარად, რომანი თავისი არსით ჰიბრიდული და დიალოგურია.

ბახტინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს რომანში სოციალური ენების გამოხატვას, რომელიც არა მარტო სპეციფიკურ რომანულ პოლიფონიას ქმნის, არამედ მის ისტორიულობას და სოციალურ-იდეოლოგიურ განზომილებას ადასტურებს:

ენა, თავისი ისტორიული ცხოვრებით, თავისი მრავალენოვანი განვითარებით, სავსეა საკუთარი პოტენციური დიალექტებით: ისინი სხვადასხვა მანერით გადაეჯაჭვება ერთმანეთს, ბოლომდე ვერ ვითარდება და კვდება [...] ისტორიულად რეალური ენა, როგორც მრავალენოვანი განვითარება, ფუთფუთებს მომავ-

ლისა და წარსულის ენებში, ეს არის „არისტოკრატების“ ლინგვისტურად მაღალფარდოვანი სტილი, „ახლად გაჩენილი“ ენები თუ ენად გახდომის ურიცხვი პრეტენდენტი, მეტ-ნაკლებად წარმატებული თუ წარუშეშებელი, ფართო თუ მცირე სოციალური სივრცითა და ამა თუ იმ იდეოლოგიური გამოყენების სფეროთი. ამგვარი ენა რომანში სოციალური მსოფმლხედველობისა და სოციალური იდეოლოგიის სახეა, რომელიც საკუთარ ენასა და სიტყვასთანაა შედუღებული“ .

რომანის ესთეტიკა და თეორია, „რომანის დისკურსი“, op.cit

მაშასადამე, რომანს შეუძლია დაიტიოს „ენები“, „მრავალფეროვანი ლიტერატურული და იდეოლოგიური ასპექტები ჟანრების, პროფესიების, სოციალური ფენების (მაღალი ფენის, ფერმერის, ვაჭრის, გლეხისენა)“, მაგრამ ასევე, სამეტყველო, ყოფითი ენა (ჭორის ენა, მაღალი ფენების ლაყბობა, მოსამსახურეთა ენა). თუ მაგალითისთვის ავიღებთ დიკენსის ერთ ფრაგმენტს,მასში ბახტინი თავად წარმოაჩენს თხრობის ამ ფუძემდებლურ ჰეტეროგენულობას:

ეს საუბარი გაიმართა შუადღის დაახლოებით 4-5 საათზე, როდესაც ჰარლე სტრიტისა და კავენდიშის სკვერი ეტლების შეუჩერებელი ხმაურითა და სტუმრების შესასვლელ კარზე ბრა-ხუნით ყრუვდებოდა. სწორედ ამ წუთებში მთელი დღის შრომის შემდეგ შინ დაბრუნდა მისტერ მერდლი, რომელსაც მიზნად ჰქონდა, რაც შეიძლება მეტად განედიდებინა ბრიტანული სახელი ცივილიზებული მსოფლიოს ყველა წერტილში, სადაც შეეძლოთ სათანადოდ შეეფასებინათ ეს კოლოსალური კომერციული წარმოება და გიგანტური კომბინაცია გონებისა და კაპიტალისა. თუმცა, ზუსტად არავინ უწყოდა, რეალურად რით იყო დაკავებული მისტერ მერდლი, მარტო ის იცოდნენ, რომ ფულს აკეთებდა და მხოლოდ ამ კუთხით ახასიათებდნენ მის მოღვაწეობას ოფიცია-

ალურ ცერემონიებზე; და ასეთი იყო ახალი მოკრძალებული რედაქცია „აქლემისა და ნემსის ყუნწის“ იგავის შესახებ, რომელიც ყველამ ბრმად მიიღო“.

(ჩარლზ დიკენსი „პაწია დორითი“, ციტირებული ბახტინის მიერ).

„საპარლამენტო და საბანკეტო სადღესასწაულო სიტყვის პაროდულ სტილიზაციას რომანის დისკურსში სხვისი სიტყვა „დაფარული ფორმით“ „შეჰყავს“ ისე, რომ იგი არანაირად არ მოინიშნება.

ამგვარად, ცნება ინტერტექსტუალობის გენეზისისთვის ბახტინის ნაშრომი დიალოგიზმის შესახებ არსებითია. ასევე, ინტერტექსტუალობის განსაზღვრება (კრისტევას მიერ შემოთავაზებული) მჭიდროდ უკავშირდება მის კომენტარებს ბახტინის შრომებზე, რომლებიც მან საფრანგეთს გააცნო. სინამდვილეში, კრისტევა ადგენს პარალელს ბახტინის დიალოგური სიტყვის სტატუსსა და ტექსტის სტატუსს შორის: როგორც სიტყვა მიეკუთვნება ერთდროულად სუბიექტსაც და მის მიმღებსაც და ორიენტირებულია წინა და თანამედროვე გამონათქვამებზე, ტექსტიც ასევე, ყოველთვის კვეთს სხვა ტექსტებს: „ყველა ტექსტი იგება როგორც ციტაციების მოზაიკა, ყოველი ტექსტი არის შთანთქმა და ტრანზფორმაცია რომელიმე სხვა ტექსტისა“ (სემიოტიკა). თუ მხედველობაში მივიღებთ ნაწარმოებთა პრინციპულ ჰეტეროგენულობას, ინტერტექსტუალობა არამართებულ ცნებად გამოაცხადებს ინტერსუბიექტურობას: როგორც სიტყვა არ მიეკუთვნება მხოლოდ იმ სუბიექტს, რომელიც მას იყენებს, მაგრამ მონიშნულია სხვისი სიტყვით, ხოლო რომანი არ აღბეჭდავს ავტორის მხოლოდ ერთიან და ერთხმოვან სიტყვას, ასევეა ტექსტიც, როგორც სუბიექტის დაშლისა და დაყოფის ადგილი:

სიტყვა დიდსკურსის მნიშვნელობა ბახტინს ასე ესმის [...]: სუბიექტი თავიდან იმიტომ განიყოფა, იმიტომ იხლიჩება, რომ „მეორით“ კონსტიტუირდება. ხოლო შემდეგ საკუთარ თავთან მიმართებით თავად ხდება „სხვა“ და ამით მრავლობითობას, მოუხელთებლობას, პოლიფონიურობას იძენს. ზოგიერთი რომანის ენა წარმოადგენს სწორედაც იმ სივრცეს, საიდანაც ისმის, როგორ იშლება ნაწილებად ეს „მე“ და მისი პოლიმორფიზაცია მიმდინარეობს“.

იულია კრისტევა, „პოეტიკის მსხვრევა“. შესავალი. მიხეილ

ბახტინის სტატია დოსტოევსკის პოეტიკა.

გამომცემლობა Le Seuil, 1970.

ინტერტექსტუალობა არის ისტორიითა და იდეოლოგიით დაღდასმული კვალი. ამიტომ წერდა როლან ბარტი, რომ „ცნება ინტერტექსტი ტექსტის თეორიას სოციალურ მასშტაბს ანიჭებს: ეს არის ყველა ენა ერთიანობაში, როგორც წინარე, ასევე თანამედროვე, ტექსტში შესული არა მხოლოდ ფილიაციის გზით, ნებაყოფილობითი მიბადვით, არამედ დისემინაციით“ [რ. ბარტი, ტექსტი (ტექსტის თეორია)]. მაშასადამე, ინტერტექსტუალობა ლიტერატურულ ტექსტს არავითარ შემთხვევაში არ წყვეტს სოციალური კონტექსტიდან, რომელშიც ჩაწერილია და არ გაიგება, როგორც ლიტერატურის თვითიზოლაციის საშუალება, ვინაიდან, კრისტევას აზრით (რომელიც აქ ბახტინის თეორიულ ხედვას ითვალისწინებს), ლიტერატურულ ტექსტში ისმის არა მარტო წინარე ენა, არამედ მასთან ახლომყოფი დიდსკურსისაც. ამ თვალსაზრისით ინტერტექსტუალობა წარმოგვიდგება არა მხოლოდ როგორც ვერტიკალური მოდელი ან მოდელი ტრადიციისა და ფილიაციისა, არამედ გაცვლის ჰორიზონტალური მოდელი, მის ირგვლივ არსებულ ენების ერთობასთან ერთად.

III. ინტერტექსტი და ინტერდისკურსი

რაც უნდა მჭიდრო იყოს დიალოგიზმისა და ინტერტექსტუალობის არსებითი გამაერთიანებელი კავშირები, მათი აღრევა არ შეიძლება, ვინაიდან თუ ინტერტექსტუალობას წარმოვიდგენთ, როგორც დისემინაციისა და წერის პროცესს, დიალოგიზმის მსგავსად, აუცილებლად დაისმება კითხვა არა მარტო ინტერტექსტუალობის საზღვრებთან დაკავშირებით, არამედ ინტერტექსტის ბუნებასთან მიმართებითაც.

მართლაცდა, თუ ჩავთვლით, რომ ინტერტექსტუალობის ნიშანი არის დისკურსული ჰეტეროგენულობის ყველანაირი ფორმა, ვნახავთ, რომიგი (ინტერტექსტუალობა) არ შემოისაზღვრება ტექსტი აღდგენით, თუკი, რა თქმა უნდა, თავად ტექსტის ცნებას ძალიან ფართოდ არ განვიხილავთ. ასეთი მიდგომა წარმოშობს საშიშროებას, დაიშალოს ცნება და ლიტერატურული ანალიზისთვის ყოველგვარი რელევანტურობა ჩამოერთვას. სწორედ ამიტომ ვავლებთ ზღვარს ინტერტექსტსა და ინტერდისკურსს შორის: ინტერდისკურსი არის განსხვავებულობის დასაწყისი, რომელიც თან ახლავს ყოველგვარ დისკურსს, ეს არის დისკურსის საფუძველი, რომლისგანაც ყველანაირი გამონათქვამი აღმოცენდება.

მაშასადამე, ჩვენ უნდა შევინარჩუნოთ მკაფიო განსხვავება ამა თუ იმ ტექსტის მინიშნებასა და დისკურსის დისემინაციას შორის. იმის მიუხედავად, რომ ყველა სიტყვის პრინციპული ჰეტეროგენულობის აღიარება აუცილებელი წინაპირობა იყო ინტერტექსტუალობის ცნების გენეზისის დროს, ინტერტექსტუალობა ჰეტეროგენული სიტყვის სინონიმი მაინც არ არის. ამიტომ არ ვთვლით, რომ ყველა

იდეოლოგიურად მონიშნული ენა, ამა თუ იმ დისკურსული კოდის ყველანაირი კარიკატურა ან სიტყვიერი ტიკი ინტერტექსუალობას მიეკუთვნება. ამგვარად, კოდიფიცირებული მაღალფარდოვანი სიტყვა, რომელსაც „ასოცირებული პროფესორი ბეზტომბი იყენებს „მოგზაურობაში ღამის პირს“, არის არა ინტერტექსტური სტილიზაცია, არამედ განსაზღვრული სიტყვიერი ტიპის კარიკატურა, რომელიც რომანში შედის არა მხოლოდ პერსონაჟის მეცნიერული პედანტიზმის თვალნათლივ წარმოსაჩენად, არამედ ომის კონტექსტში მთელი მისი მეცნიერული შეხედულებების ამაოების საჩვენებლად.

ვოდკენმა, ამ მოკრძალებულმა, მაგრამ იმპერიის ჯარისკაცების მორალური დაცემის შემთხვევების პრინციპულმა მკვლევარმა, ჯერ კიდევ 1802 წლიდან შეაჯამა საკუთარი დაკვირვებები ანგარიშში, რომელიც დღემდე კლასიკურია, თუმცა არასამართლიანად უგულვებელყოფენ თანამედროვე სტუდენტები; ამ ანგარიშში მკვლევარი ძალიან მკაფიოდ და სწორად წარმოაჩენს „გულწრფელი აღიარების“ ფენომენს, როგორც მორალური გამოჯანმრთელების განსაკუთრებულად დადებით სიპტომს... ჩვენმა დიდმა დიუპრემამ სიმპტომთან დაკავშირებით თითქმის ასი წლის შემდეგ შეიმუშავა თავისი ნომენკლატურა, რომელშიც მსგავსი კრიზისები გამოიხატება სახელწოდებით „მოგონებების კონცენტრაციის კრიზისი“ და რომელიც, იმავე ავტორზე დაყრდნობით, სწორი მკურნალობის შემთხვევაში, წინ უსწრებს მასიურ რღვევას, რაც წარმოსახვითი შიშისა და შემეცნების ველის საბოლოო განწმენდის დამასრულებელი ფენომენია ფსიქიკური გამოჯანმრთელების გზაზე“.

სელინი, *მოგზაურობა ღამის პირს*, გალიმარი, 1912.

საბოლოო ჯამში – ემფატიკური ტონი, დასრულებული, დანართებით სავსე ფრაზები, ერუდიციული ჩართვები, –

ერთადერთი წამალია იმ შიშისა, რომელსაც პროფესორი ბარდამიუს გამოუწერს. კარიკატურით შექმნილ კომიკურ ეფექტს აორმაგებს სატირა: ბეზტომბი, რომელიც ცდილობს, რაც შეიძლება ეფექტურად დაასრულოს თავისი სიტყვა, ბარდამიუს სარკაზმულად მიმართავს, რაც ცოტა სასაცილოდ გამოიყურება, განსაკუთრებით თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს სასტიკი და ბარბაროსული საომარი მოქმედებები თეატრში მიმდინარეობს:

ბარდამიუ, იქნებ თქვენთვის საინტერესოა (რადგან ერთად მივედით ამ დამამშვიდებელ დასკვნამდე), რომ სწორედ ხვალ სამხედრო ფსიქოლოგების საზოგადოებაში ვაკეთებ მოხსენებას ადამიანის გონების ფუნდამენტურ განსაკუთრებულობებზე. ვიმედოვნებ, მოხსენება ცუდად არ ჩაივლის!

სელინი, *მოგ ზაურობა ღამის პირს*, გალიმარი, 1912.

როდესაც ინტერტექსტუალობის ცნება ასეთ ფართო განმარტებას იღებს და მსგავსი ხერხებიც ასევე განიხილება, როგორც ინტერტექსტუალობის მოვლენა, ჩნდება საშიშროება, რომ თავად ცნება დაკარგავს საკუთარ ოპერაციულ შინაარსს; თუ ინტერტექსტუალობა არის ყველაფერი და ჩაირთავს ამა თუ იმ სოციალური ენის უმცირეს კვალსაც კი, მაგალითად, შეუმჩნეველ და ანონიმურ ციტაციებს ტექსტში, მაშინ მოცემული ინტერტექსტის ზუსტი შესწავლა უაზრობა ხდება. მაშასადამე, საჭიროა განვაცხადოთ: რადგან ინტერტექსტუალობის ყოველი ფორმა ჰეტეროგენობას გულისხმობს, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ყველა დისკურსი-ული ჰეტეროგენობა აუცილებლად ინტერტექსტურ ბუნებას უნდა ატარებდეს.

ამასთან, ინტერტექსტუალობა მხოლოდ ლიტერატურული არ არის; უსაფუძვლო იქნება იმის მტკიცება (რაც

აღიარებულია მოცემული ტრადიციით), რომ ინტერტექსტუალობის სფეროს მხოლოდ სხვა ნაწარმოებებიდან ნა-სესხობანი მიეკუთვნება. ინტერტექსტუალობის სფეროდან მართლაც შეუძლებელია არალიტერატურული ტექსტები გამოვრიცხოთ, რომლებსაც ლიტერატურა საკუთარი ნებით ჩაირთავს ციტაციებისა ან ალუზიების ფორმით: ჯოისის „ულისეში“ ციტირებული პრესის ფრაგმენტები ინტერტექსტუალობის ისეთივე ნაწილია, როგორიც ჰომეროსის რემინისცენცია; ძალიან მნიშვნელოვანია შატობრიანის („საფლავის წარწერები“) ანტიკური და კლასიკური ლიტერატურის მრავალი რემინისცენცია, რომლებიც ისევე უნდა განვიხილოთ ინტერტექსტად, როგორც ფრაგმენტები პირადი მიმოწერებიდან, კერძოდ, ლიუსლის წერილებიდან (ეს რელიკვებია, რომლებიც ლიუსლის სიკვდილის შემდეგ თავს იყრის „ჩანაწერებში“ და სიწმინდედ გადაიქცევა) ან ნაწყვეტები ისეთი პოლიტიკური დოკუმენტებიდან, როგორებიცაა ნაპოლეონის წერილები კლებერის მიმართ (იხ. შატობრიანი, „საფლავის წარწერები“, წიგნი 17, თავი 6 და წიგნი 19, თავი 18).

თუკი ჩავთვლით, რომ ყველა ტექსტი, როგორიც არ უნდა იყოს მისი ბუნება, მთელი არსით ერთვება ინტერტექსტურ გარემოში იმ წუთიდან, როგორც კი სხვა ტექსტის მიერ აღმოჩნდება მოთხოვნილი, ეს იმიტომ მოხდება, რომ ინტერტექსტი მხოლოდ მისთვის მისაღები კრიტერიუმებით განისაზღვრება. აი, რის გამო შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ სერტის რესტორნის მენიუს ციტირება არაგონის „პარიზელ გლეხში“ ან პლაკატები და წარწერები პერეკის რომანში „ცხოვრება გამოყენების საშუალებათა“ (XVII თავში გვხვდება სარეკლამო სანიშნი წარწერით: „ლიფტის სასწრაფო გაჩერე-

ბა“, ასეთივეა კროსვორდები და ფარმაცევტული პროსპექტები XXVI თავში ან ციტირებული კულინარიული რეცეპტები „დენტევილის სალათის“ XLVII თავში) ინტერტექსტური პრაქტიკის სრულ შესაძლებლობას იძლევა. როგორც კი მსგავსი ტექსტები საჭირო აღმოჩნდება ლიტერატურული ტექტებისთვის, ისინი უკვე ლიტერატურული მარგინალიზები აღარ არის.

IV. წყაროების თეორიის კრიტიკა

ძალიან მაღე გაჩნდა საშიშროება, ინტერტექსტუალობა ტრადიციული წყაროების თეორიის უბრალო ვარიანტი აღმოჩენილიყო. წიგნში „პოეტური ენის რევოლუცია“ (Le Seuil, 1974) იულია კრისტევა დაჟინებით მიუთითებს ინტერტექსტუალობის დამახასიათებელ ნიშანზე – ტრანსპოზიციაზე, რომელიც ცალკე უნდა გამოიყოს. საქმე ისაა, რომ ცნება წყარო წინ წამოსწევს საკუთარი სტატიკური წარმომავლობის იდეას, მეტ-ნაკლებად თამაშობს მიზეზის როლს და შემდეგ მას მკითხველი შიფრავს. ასევე ივარაუდება მისი (წყაროს) გამოყოფა, აღდგენა, რომელიც მყარ ობიექტად იქცევა და სრულად იდენტიფიცირდება. ინტერტექსტი კი, პირიქით, განიხილება, როგორც დიფუზიური ძალა, რომელიც მზადაა, ტექსტში ესა თუ ის შეუმჩნეველი კვალი დატოვოს.

ამავე დროს, წყაროს ცნება უკავშირდება იმგვარ ტექსტს, რომელიც განიხილება როგორც რაღაც განუწყვეტელი განვითარების პროცესში მყოფი ორგანიზმი, დაწყებული თავისი იმთავითვე განსაზღვრული პრინციპით; ხოლო ინტერტექსტუალობა, პირიქით, მეტ ღირებულებას ანიჭებს

გახლეჩილ, ჰეტეროგენულ, ფრაგმენტულ ტექსტს. დაბოლოს, თავად ინტერტექსტუალობის იდეა ნებისმიერ შემთხვევაში რადიკალურად განსხვავდება წყაროს თეორიის ამოცანისგან. ტექსტის წყაროს გაშიფვრა ნიშნავს ზეგავლენების დადგენას, ნაწარმოების ამა თუ იმ ლიტერატურულ ტრადიციაში განთავსებას და *in fine*, იმის ჩვენებას, თუ სადაა ავტორის ორიგინალობა. ლანსონისთვის „წყაროების მოძიება უთანაბრდება ბიოგრაფიულ ძიებას იმ შემთხვევაში, თუ მათ არ აქვთ სხვა საგანი, რუსოს გარდერობში პერანგების დათვლის ან მათში რონსარის მიერ ნათარგმნი იტალიური სტრიქონის პოვნის გარდა, [რაც] საკმაოდ უაზრო და უნაყოფო ქმედებაა“. თუმცა, როდესაც ვუჭვრეტთ „რასინის მშობლიურ პეიზაჟს, იმ ოჯახურ ატმოსფეროს, სადაც ის დაიბადა, იანსენისტურ და ელინიზებულ პოროილს, ეზოს, გარეშემოს, შანმელესა და მის საყვარლებს, მდიდარი ბურჟუის საცხოვრებლის ინტერიერს, სადაც დაბერდა, – ვკითხულობთ მისი წიგნების აღწერას, ხოლო მის ნაწარმოებებში ვშიფრავთ მთელი რიგი ანტიკური და თანამედროვე ნაწარმოებების ზეგავლენის კვალს“ (გუსტავ ლანსონი, „ლიტერატურული ისტორია და სოციოლოგია“, 1904, *ესეები მეთოდის, კრიტიკისა და ლიტერატურული ისტორიის შესახებ*, Hachette, 1965).

ამგვარად, წყაროების შესწავლა საშუალებას იძლევა, აღვადგინოთ ნაწარმოების გენეზისი და ვაჩვენოთ, რამდენად არის დამოკიდებული მისი ორიგინალობა და განუმეორებლობა მისავე სოციალურ-ისტორიულ კონტექსტზე. ჩვენ უნდა ავხსნათ ნაწარმოები, ანუ დავადგინოთ მისი კავშირი ეპოქასთან, „გარდავქმნათ მწერალი საზოგადოების პროდუქტად და ამ საზოგადოების ამსახველად“ (ზემოთ

მოხს. ნაშრომი). მით უფრო, რომ წყაროების თეორიაში წერა თავისებური ნაერთია, რომელშიც სხვისგან ნასესხები პირად წვლილთანაა გადახლართული და სწორედ ეს ნაერთი უნდა ამოიცნოს კრიტიკამ. რაც შეეხება წყაროს, ის შეიძლება ფილიაციის მეშვეობით განისაზღვროს; მაგალითად, ლანსონის მოწაფე გუსტავ რიუდლერი ამტკიცებს, რომ წყაროს რამდენიმე ტექსტს შორის მსგავსების აღმოჩენისთანავე კი არ ვეხებით, არამედ მაშინ, როდესაც „მწერლები უშუალოდ ერთმანეთს იმეორებენ“ (გუსტავ რიუდლერი: კრიტიკისა და ლიტერატურული კრიტიკის ტექნოლოგიები, ოქსფორდი, უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1923). მაშასადამე, წყარო აღმოჩნდება სწორედ ის ბმული, რომელიც ავტორებს შორის ფილიაციას ადგენს, ეს უკანასკნელი კი ტრადიციას ქმნის.

გუსტავ რიუდლერი თავის ნაშრომში წარმოადგენს საინტერესო მეთოდიკას, რომელიც წყაროების თეორიის ბაზას წარმოშობს; მის მიერ შემოთავაზებული ავთენტური ტიპოლოგია ცოცხალ წყაროებს წიგნიერისგან განასხვავებს, ხოლო ძირითადად – დამხმარისგან; ასევე, რიუდლერის მიერ განსაზღვრული მაჩვენებლები (გარეგანი და შინაგანი) გვაძლევს საშუალებას, შევიცნოთ ეს წყაროები, მისეული კვლევის სხვადასხვა ფორმას (ჟანრობრივს, თემატურს, პერიოდების მიხედვით, მწერლიდან გამომდინარე და სხვ.) კი ნაშრომში ამ წყაროების აღმოჩენამდე მივყავართ. ერთი მხრივ, მსგავსი მეთოდი ნათლად გვიჩვენებს, რომ წყაროების თეორია პოზიტივისტური მეთოდოლოგიის ფარგლებში თავსდება და ისწრაფვის, რაც შეიძლება შორს გაექცეს ტექსტების შემთხვევით და უნებლიე დაახლოებას; მეორე მხრივ კი ავტორის არსებობას ვარაუდობს, რომელიც მისთვის ნაცნობ და მისაღებ ტრადიციას მიმართავს.

იმ მეთოდის ეს მოკლე მიმოხილვა და შეხსენება, რომელსაც „წყაროების თეორია“ ეწოდება, უპირველესად, საშუალებას იძლევა განვმარტოთ, ინტერტექსტუალობის ცნება რატომ შევიდა პოლემიკაში (განსაკუთრებით კრისტევასა და ბარტთან) იმ ტრადიციულ მიდგომასთან, რომლის შეცვლაც თავადვე მოინდომა. სინამდვილეში, ამ მკვლევრების თვალსაზრისით, ინტერტექსტუალობა წყვეტს კავშირს თვით ფილიაციის იდეასა და მის ზეგავლენასთან. სტატიაში „ნაწარმოებიდან ტექსტისკენ“ ბარტი წერს: „ინტერტექსტუალობა, რომელშიც ჩაქსოვილია ყველანაირი ტექსტი, რადგან თავად არის ტექსტსშუა სხვა ტექსტთან მიმართებით, არ შეძლება პირვანდელ ტექსტში ავუროთ: ნაწარმოებში „წყაროს“ და „ზეგავლენის“ კვლევა ნიშნავს ფილიაციის შესახებ მითის მიღებას; ციტატები, საიდანაც ეს ტექსტი მოიქსოვა, ანონიმურია, მოუხელთებელი და შედეგად, უკვე წაკითხული [...]“ (ბარტი, „ნაწარმოებიდან ტექსტისკენ“, *ენის ხმაური, კრიტიკული ესეები*, Le Seuil, 1984). ერთი მხრივ, ეს არის ინტერტექსტუალობის ოპოზიცია და, მეორე მხრივ – ფილიაცია; ეს ფილიაცია ჩართული სისტემაში, რომელშიც ტექსტი და ნაწარმოები ერთმანეთს უპირისპირდება.

როგორც ბარტის, ასევე კრისტევასთვის, ტექსტი ნაწარმოებს უპირისპირდება, როგორც პროდუქტიულობა – დასრულებულ პროდუქტსა და როგორც დინამიკურ პროცესს სტატიკურ მდგომარეობაში. ტექსტში არსებობს აღმნიშვნელი (ყოველთვის მრავლობითი, ყოველთვის ამბივალენტური), ხოლო ნაწარმოებს, თავის მხრივ, აქვს მნიშვნელობა, რომელიც შეიძლება ნათლად განისაზღვროს. თუკი ინტერტექსტუალობით განსაზღვრული ტექსტი არ

შეესაბამება ამა თუ იმ სუბიექტს, რომელსაც შეუძლია მთლიანად აკონტროლოს მისი იდენტურობა, ნაწარმოების გარანტი მთლიანად ავტორი ხდება. ინტერტექსტი კი ახსნის არანაირ პრინციპს არ გვთავაზობს და არც ნებას გვრთავს, ნაწარმოებებს შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი განვსაზღვროთ.

ასე რომ, ინტერტექსტუალობა არ ითხოვს ისეთ წაკითხვას, ყოველ შემთხვევაში, თეორიულად, რომელიც საშუალებას მოგვცემდა (სხვადასხვაგვარი მითვისების გზით, რომელიც აყალიბებს ნაწარმოებს), მისი გენეალოგია დაგვედგინა ან ავტორის ადგილას დაგვეყენებინა ისეთი კრიტიკა, რომელიც გაარკვევდა, რა წიგნებს კითხულობდა ავტორი; ანუ არა მხოლოდ გაცნობიერებული ტექსტები, არამედ მეხსიერებიდან განდევნილიც. სწორედ კოლექტიური და უპიროვნო მეხსიერების სიღრმე ატყობინებს ტექსტს თავის ინტერტექსტუალობას, ხოლო წყაროების თეორია ინდივიდუალური მეხსიერების არსებობას ვარაუდობს. თუ მკითხველი ნამდვილად ჩაიძირება ინტერტექსტუალობის ატმოსფეროში, ის აუცილებლად შეიგრძნობს ჰეტეროგენულობას, რომელიც ტექსტს გამსჭვალავს და, ამასთან, „ენის დაუსრულებელი შესაძლებლობების უნებლიე ელვარებას“ (რ. ბარტი, „ტექსტი (ტექსტის თეორია)“).

რამდენადაც ტექსტის ასეთ სიმაღლეზე აყვანა (ნაშრომის ხარჯზე) ლიტერატურული კრიტიკის მეშვეობით მიმდინარეობს, რთული არ არის იმის გაგება, ინტერტექსტუალობის თეორეტიკოსები რატომ წამოიწვევენ წინა პლანზე მაქსიმალური ტრანსგრესიულობით გამორჩეულ ნაწარმოებებს, რომელთა შორისაცაა „მალდორორის სიმღერები„ და ლოტრეამონის „ლექსები“. ეს ორი ტექსტი თითქოსდა სიმბოლოა ისეთი წერისა, რომელიც დაუდალა-

ვად არღვევს ლიტერატურას და იქვე ნანგრევებიდან აღადგენს მას ყველა თავისი ასპექტით. ისინი აღწევენ ლიტერატურის გასაიდუმლოებულ სიღრმეებში და კითხვის ქვეშ აყენებენ მის საზღვრებს (იხ. იულია კრისტევა, „პოეტური ენის რევოლუცია“, Le Seuil, 1974). ნიშანდობლივია, რომ რენესანსის ეპოქის ტექსტები (რომლებიც წყაროების თეორიისთვის შესაფერისი კვლევითი მასალაა, რადგან შეუძლიათ როგორც ანტიკური ავტორების, ასევე იტალიური ლიტერატურის მრავალი ნასესხობის გაშიფვრა) ადგილს უთმობს წყაროების თეორიის უბრალოებით ძალადაკარგულ ტექსტებს და კითხვის ქვეშ აყენებს საკუთარ იდენტობას.

V. ცნებასთან დაკავშირებული კრიტიკული შედეგი

მიმოხილვის დასასრულს, შეიძლება ვთქვათ, რომ ინტერტექსტუალობის ისტორია მჭიდრო კავშირშია ტექსტის თეორიასთან, რომელიც თანდათან ყალიბდებოდა მთელი მე-20 საუკუნის განმავლობაში. საბოლოოდ, ინტერტექსტის ცნება მხოლოდ მაშინ გაჩნდა, როდესაც ტექსტის ავტონომიის შესახებ მოსაზრება დაიშვა: ფაქტია, რომ ტექსტს უკვე აღარ უკავშირებდნენ ისტორიას და, განსაკუთრებით, მის ავტორს, ავტორის ფსიქოლოგიასა და ჩანაფიქრს; ამან კი მოგვცა დისკურსების დაპირისპირების შესაძლებლობა, რაც შეგვიძლია გავიგოთ, როგორც ლიტერატურულ ევოლუციის მამოძრავებელი ძალა და მისი მნიშვნელობის არსებითი ელემენტი. სწორედ იმიტომ, რომ ექვექვემ დადგა არა მარტო ენა, აზრობრივი სისრულე, გამოთქმის აქტის იდენტურობადა ჰომოგენურობა, გაჩნდა ასევე საშუალება, ტექსტი ჰეტეროგენული ელემენტების კომბინატორიკად

წარმოგვედგინა. თუ ბარტის გამოთქმით ვისარგებლებთ, შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ინტერტექსტუალობამ „ავტორის სიკვდილის“ სანქცია მოგვცა (რ. ბარტი, „ავტორის სიკვდილი“. კრიტიკული ესეები): ციტატები, ალუზიები, სხვადასხვა რემინისცენცია, – უკვე აღარ არის მხოლოდ ურთიერთობის ფორმა ავტორსა და მის იმ წინამორბედებს შორის, რომელთაგანაც სესხულობს, რათა პატივი მიაგოს მათ ან, პირიქით, დასცინოს, მიჰყვეს მათ ნაკვალევს ან თავი აარიდოს. ასეთი სპეციფიკური დისკურსის ფარგლებში აღმოცენებული ინტერტექსტუალობა ასრულებს გადაწერის ფსიქოლოგიურ მიდგომას, რომელიც გამეფებული იყო მანამ, სანამ ითვლებოდა, რომ ტექსტის გარანტი მისივე ავტორია, რომელსაც შეუძლია მის დისკურსში შეჭრილი ჰეტეროგენობის კონტროლი. ინტერტექსტუალობა კი, პირიქით, თვლის, რომ ყველა სიტყვა განსხვავებულობის ფენომენითაა განსაზღვრული.

მოკლედ რომ ვთქვათ, ინტერტექსტის თეორია შეიქმნა ტექსტის მკაცრი კონცეფციისა და თანმიმდევრობის ფარგლებში და ამ კონცეფციამ შეცვალა არა მარტო ჩვენი წარმოდგენა წერაზე, არამედ თვით კითხვის მიდგომები და ლიტერატურის ანალიზი. თავის მხრივ, ინტერტექსტუალობა გადამწყვეტ როლს ასრულებდა, რათა ყურადღება გადატანილიყო ნაწარმოებიდან ტექსტზე, ავტორიდან – ყველა გამონათქვამის გაყოფილ სუბიექტზე, წყაროებიდან და მისი გავლენებიდან – დისკურსში ერთიან პარადიულ ცირკულაციამდე, ევოლუციიდან – ჰეტეროგენულ ტექსტამდე, რომელიც შესაძლო ფრაგმენტების აღრევად მიიჩნევა.

თუმცა, ტექსტის ამგვარი კონცეფცია, მრავალი ასპექტით რევოლუციური წერასთან მიმართებით, საკუთარ

თავში ფარავს ინტერტექსტუალობის ცნების მხილების საშიშროებას. როგორც დავინახეთ, ტექსტის პროდუქტიულობის თეზისი გვამცნობს, რომ ტექსტი ავტონომიურად იქმნება და საჭიროა იგი ტექსტმიღმური რეალობისა და ავტორის დამოწმების გარეშე წავიკითხოთ. ამ მიდგომას, რომელიც არ საჭიროებს ჰეტეროგენული ტექსტის გამოვლენას და მასში ციტატების ამოცნობას, თავის თავზე იღებს წყაროების თეორია. მსგავსი პერსპექტივიდან გამომდინარე, ლოგიკურია, რომ წინა პლანზე სისტემურად იწყებს გამოსვლას ინტერტექსტუალობის დამალული ფორმები, „ციტატები ბრჭყალების გარეშე“, ტექსტებში განთესილი ჰეტეროგენულობის ფერდაკარგული კვალი და ა.შ. ყველაფერი ეს კი იმ ფორმების საზიანოდ მოქმედებს, რომელთა იდეალურ მაგალითად ექსპლიციტური ციტატა შეგვიძლია მოვიხმოთ. ინტერტექსტურობის საკუთარი მნიშვნელობები იმ შემთხვევაში გაცხადდება, როდესაც ტექსტები ამა თუ იმ ფორმით აღდგება თხრობისას, თეატრის სცენაზე ან ლექსში და საგულდაგულოდ მოინიშნება. მართლაც, სულაც არ არის სულერთი ის ფაქტი, რომ რომანი ავტორს ან მოცემულ ჟანრს ციტირებს, თუმცა ისეც ხდება, რომ თავად ტექსტის შინაარსი აღმოჩნდება ხოლმე ამდაგვარ ციტირებაზე დაფუძნებული. ამიტომაც წყაროების გამოვლინების უსიტყვოდ უარყოფის აუცილებლობა ძალიან სწრაფად გამოცხადდა გადაჭარბებულად. თავის პროგრამულ სტატიაში (ფორმის სტრატეგია) ლორან ჟენი აღნიშნავს: იულია კრისტევას მოსაზრების საწინააღმდეგოდ, ინტერტექსტუალობა, ამ სიტყვის მკაცრი გაგებით, უცხო არ არის „წყაროების“ თეორიისთვის. იგი ნიშნავს არა დამაბნეველ და იდუმალ გავლენებს, არამედ ტექსტების ტრანსფორმაციისა და ასი-

მილაციის „სამუშაოს“, რომელთაც სიცოცხლეს შთაბერავს მთავარი ტექსტი, აზრობრივი leadership-ის დამცველი (ლორან ჟენი, „ფორმის სტრატეგია“, პოეტიკა, №27, 1976).

ამ „სამუშაოსთვის“ ნათელის მოსაფენად, საჭიროა განვსაზღვროთ, როგორი ტექსტებია გამოხმობილი წარსულიდან და როგორ ტრანსფორმირდებიან და ასიმილირდებიან ისინი. საერთოდაც, თუკი ინტერტექსტუალობა „ნასესხობების“ გამოვლენით არ შემოისაზღვრება, არსებობა მათ გარეშეც არ შეუძლია.

მაშინაც კი, როდესაც ამა თუ იმ წყაროს გაცხადება წმინდად გენეტიკურ პერსპექტივაში მიმდინარეობს, მას შეიძლება მიზნად ჰქონდეს არა ორიგინალის განცალკევება ნასესხობისგან, როგორც იფქლისა ღვარძლისგან, არამედ განსაზღვრული ესთეტიკური წყობით შეიარაღება. ასეთია ემილ ზოლას რომანის („ნადავლი“) დასაწყისში აღწერილი სეირნობა ბულონის ტყეში, რომელიც ავტორის კონკრეტული და ყურადღებიანი დაკვირვების შედეგად შეიძლება აღვიქვათ:

„მიუხედავად გვიანი შემოდგომისა, აქ იყო მთელი პარიზი: ჰერცოგინია დე სტერნიკი – რვაბორბლიანი ეკიპაჟით; ქ-ნი დე ლორანსი – თავიდან ბოლომდე უნაკლოდ მორთული; ბარონესა დე მეინგოლდი – ბრწყინვალე ღია ყავისფერ კაბაში; გრაფინია ვან-სკაია – თავისი პონებით; ქ-ნი დასტი – თავის ცნობილი ყორნისფერი ცხენით; ქ-ნი დე განდი და ქ-ნი ტესერი – ეტლით; პატარა სილვია – მუქ-ლურჯი კაპიუშონიანი ლაზადით; და კიდევ, დონ-კარლოსი – თავისი უცვლელი სადღესასწაულო სამგლოვიარო სამოსით; სელიმ ფაშა – თავისი ფესით და თანმხლების გარეშე; ჰერცოგინია დე როზანი – ორადგილიანი კარეტითა და დაპუდრული ლაქიებით; გრაფი დე შიბრე – დოგკარტით; ბატონი სიმ-

პსონი – უბრწყინვალესი ეკიპაჟით; მთელი ამერიკული კოლონა; დაბოლოს, ორი აკადემი-კოსი – ეტლით“.

ზოლა, ნადავლი, I თავი, 1872.

ეს აღწერა ეფუძნება ამონაწერებს პარიზული გაზეთებიდან, რომლებსაც ზოლა თავისი რომანისთვის განკუთვნილ მასალებში ინახავდა. მოძიებული დოკუმენტები, რომლებიც ნაწარმოებში აღწერილი სურათის შექმნის საფუძველი გახდა, ნებას გვაძლევს ვამტკიცოთ, რომ თუნდაც ყველაზე რეფერენციული წერილი, რომელიც ცდილობს მაქსიმალურად მიუახლოვდეს რეალობას, აუცილებლად იყენებს წინარე ტექსტების ასლებს. ტექსტისა და მისი ინტერტექსტის შედარებისას (იხ. გალიმარის გამოცემა – „ფოლიო“, 1981, ანრი მიტერანის შენიშვნები, რომელმაც „ფიგაროდან“ გადმოიღო ეს სტატია, რომელიც ავტორმა გამოიყენა) რთული არ არის აღმოვაჩინოთ, რომ ზოლა წარმოაჩენს ეპოქის კოლორიტს, მის ატმოსფეროს, წარმატებულად აღწერილ სტატიაში და რეალურად არსებულ სახელებს ეყრდნობა; ის იყენებს ონომასტიკის დეფორმაციას, რომლის მეშვეობითაც გრაფინია ვალევსკაია გრაფინია ვანსკაიად, ხოლო ჰუსეინ ფაშა სელიმ ფაშად გადაიქმნება; სხვა შემთხვევებში ის იცავს ზოგიერთი სახელის უცხო კონოტაციას, მაგალითად, ესპანურს ან გერმანულს, რათა მათგან გამომდინარე ახალი სახელები მოიგონოს. გაზეთის სტატია გვაძლევს საშუალებას, მივიღოთ ფასეული ინფორმაცია, თუ საიდან ამოიზრდება თხრობა, საიდან მდიდრდება იგი უამრავი დეტალით და როგორ მაქსიმალურად იყენებს ყველანაირ ლიტერატურულ-ლექსკურ პარადიგმას (ვარცხნილობა, ეკიპაჟები...). მაშასადამე, აღმოჩენილი „წყარო“ გვაჩვენებს, რა ჰეტეროგენული წერის

ტიპებს ეფუძნება რეალისტური დისკურსი. მკითხველისთვის კი ის მოჩვენებით ჰომოგენურობას წარმოაჩენს, რათა სინამდვილედ გამოიყურებოდეს. ინტერტექსტის აღმოჩენა გამოააშკარავებს იმ სპეციფიკურ ქიმიას წერაში, რომლის მეშვეობითაც რეალობა და გამოგონილი ერთმანეთში ირევა, თან ამტკიცებს, რომ თხრობის რეფერენციული ხასიათი დამოკიდებულია არა მარტო ავტორსა და მის გამოცდილებაზე, არამედ მკითხველზე და რეალობის ეფექტი არცთუ იშვიათად არის ტექსტური ნასესხობისა და კითხვის ეფექტის შედეგი.

თუკი ინტერტექსტუალობა წყაროების თეორიას მოიცავს, მაგრამ გადის კიდევ მისი ფარგლებიდან, ეს იმიტომ ხდება, რომ წყაროების თეორია ნასესხობამდე რომც არ დავიდეს, ინტერტექსტუალობა მას მაინც ამ თეორიის სემანტიკურ-იდეოლოგიურ პრეტექსტად მიიჩნევს: წყარო არის არა მხოლოდ მთავარი საფუძველი, რომელიც ნაწარმოებს კვებავს, არამედ ახალი ფასეულობებისა და მნიშვნელობების აღბეჭდვაც. ინტერტექსტუალობა არ ანალიზდება მარტო ფილიაციისა და ნასესხობების ფარგლებში, მას ამა თუ იმ ინტერტექსტის სპეციფიკური ისტორიულობის აღმოჩენაც შეუძლია. სწორედ ამ კუთხით იძლევა პოლ ბენიშუ რასინის „ანდრომაქეს“ ანალიზს (*მწერალი და მისი ნაშრომები*, Corti, 1967). თვითმიზანი არ არის რასინისეული სიუჟეტის საფუძვლად არსებული სხვადასხვა ნაწარმოების ჩვენება: იმის წარმოჩენით, თუ რა წყაროებს იყენებს რასინი, მკვლევარი აანალიზებს, რა გავლენა მოახდინეს მათ პიესაზე. უპირველესად, ის იწყებს იმით, როგორ შეაერთა რასინმა ტრადიციის ორი ხაზი – ჰერმიონისა და ანდრომაქეს ხაზები; მან თავისი ტრაგიკული სიუჟეტი ხუთ პერსონაჟს

– ორ მოქიშპეს, ასტიანაცს, პირს და ორესტეს დაუკავშირა. შემდგომში პოლ ბენიშუ წინ წამოსწევს ორ პრინციპულ ელემენტს, კერძოდ ფაქტებს, როდესაც რასინმა „პირი ბავშვის მოკვლით დააშანტაჟა, რათა ანდრომაქეს მტრების მხარეზე გადასულიყო“, და ეპირში ორესტის საელჩოს ჩასვლა, რათა ჰექტორის შვილის გადმოცემა მოეთხოვა; ამ სცენით იწყება პიესა, რომელშიც ზოგიერთი ცვლილება სიუჟეტის შინაგანი ერთიანობის შესანარჩუნებლად შეტანილი, ზოგი კი სიმართლის გაცხადების აუცილებლობისგან გამომდინარე. ამგვარად, ანდრომაქეს უბიწოება, რაც წარმოუდგენელი იყო ევრიპიდეს დროს, მე-17 საუკუნეში მაღალი ფენის ქალბატონისთვის აუცილებლობად ითვლებოდა, რაც ნებას აძლევს ანდრო-მაქეს, გააიდუალოს და წინ წამოსწიოს დედის როლი:

„საუკუნეთა განმავლობაში ანდრომაქეს სიუჟეტი იცვლებოდა, რადგან იცვლებდა წარმოდგენა ქორწინების გარეშე კავშირებსა და ქალის ღირსებაზე; უფრო მეტიც, რასინის დროს გმირული ოპტიმიზმის ჩაქრობა სწორედამ რომ იძლევა იმის საშუალებას, ტრაგედიაში ერთმანეთს დაუპირისპირდეს, ერთი მხრივ, გაუმართლებელი ძალადობა და, მეორე მხრივ, ცრემლად ჩამოღვრილი კეთილშობილება.“

პოლ ბენიშუ, *op.cit.*

იმის ანალიზი, რომლის მეშვეობითაც მოცემული ნაშრომი განსაზღვრულ ტრადიციაში ერთგვება და მეორდება, ამავე დროს კი სახეს უცვლის და ივიწყებს ამა თუ იმ წყაროს, შესაძლებელს ხდის წარმოაჩინოს, რომ ეპოქისთვის ცნობილი ფასეულობების ერთობა ინტერტექსტის ახალ წაკითხვას ითხოვს და ახალ მიმართულებებს გვიხსნის. ინტერტექსტის შესწავლა გვიცხადებს არა მხოლოდ მოცემული ნაშ-

რომის თვითმყოფადობას თავის ეპოქაში, არამედ ამა თუ იმ სიუჟეტისა და ამა თუ იმ ტრადიციის დიაქრონულ ევოლუციასაც (ლანსონი წყაროების თეორიას განიხილავდა, როგორც ლიტერატურული სინქრონის „კოზირს“). რასინის ტექსტის ჰეტეროგენულობის მარტივი კონსტატაცია მხოლოდ გაართულებდა „ანდრომაქეს“ ისტორიულ ინტერტექსტამდე მიღწევას, რომელიც პოლ ბენიშუმ გამოავლინა.

მეორე პუნქტი, რომელშიც ინტერტექსტურმა პრაქტიკამ თავის ფუნდამენტურ თეორიულ გზავნილებს უნდა გადახედოს, თუნდაც იმისთვის, რომ წარმატებით აღასრულოს საკუთარი ამოცანა, არის ავტორის ცნების სრული გაბათილება. ტექსტის თეორიას არავითარ შემთხვევაში არ სურს მხედველობაში მიიღოს ავტორის ინტენცია (რასაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს ლანსონის ნაშრომებში): ამ თეორიისთვის არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, თუ რისი თქმა სურდა ავტორს, როცა რომელიმე ტექსტს ეყრდნობოდა. თუმცა, თუნდაც ამა თუ იმ ციტატის ან ალუზიის წაკითხვა სინამდვილეში ავტორის ინტენციას არ ექვემდებარებოდეს, შეიძლება კი მხედველობის არედან დავკარგოთ ის, რომ ეს ციტაციები და ალუზიები, როგორც წესი, განსაზღვრულ შინაარსობრივ სტრატეგიას წარმოგვიდგენს მკითხველთან მიმართებით? მაგალითად, შეიძლება კლასიკური ტექსტებით მანიპულირება, რომლებიც ასე ხშირად გამოიყენება თანამედროვე ავტორების მიერ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ აზრობრივ სტრატეგიას, რომელიც მის საფუძველშია? ასე რომ, ინტერტექსტუალობა „მალდორორის სიმღერებსა“ და ლოტრეამონის „ლექსებში“ არ შემოისაზღვრება ყველა შესაძლო ფრაგმენტის ანონიმური ურთიერთაღრევი; პირიქით, ის უფრო ლიტერატურული

და რიტორიკული მასალის მიზანმიმართული დამუშავებაა; და ლოტრეამონი მათგან ისეთ ხმაურს ტეხს, როგორსაც მოსწავლეები შესვენებებზე აწყობენ.

საქმე ის კი არ არის, რომ ზღვარი გავავლოთ შეცნობილ და შეუცნობელ ნასესხობებს შორის რაც, პირდაპირ უნდა ითქვას, შეუძლებელია, არამედ წარმოვაჩინოთ ის, რომ მთელი რიგი ინტერტექსტული პრაქტიკა აზრობრივ დატვირთვას იღებს იმდენად, რამდენადაც გათვლილ სტრატეგიებს ექვემდებარება. მათგან წარმოშობილი შინა-არსობრივი ეფექტების იგნორირება არ შეიძლება, თუმცა, ცხადია, ისინი ავტორის ინტენციას არ ემთხვევა. ციტატის მოხმობა, ალუზიის შექმნა, პაროდის დაწერა და ა.შ. ნიშნავს სატირული ან კომიკური ეფექტის შექმნას, შინაარსის შეერთებას, ვინმეს ავტორიტეტის შერყევას, ამა თუ იმ იდეოლოგიისთვის ბზარის გაჩენას. ეს შეიძლება ფაქტით დავადასტუროთ: ზოგიერთი ინტერტექსტური ხერხი, მაგალითად, სტილიზაცია, მოითხოვს, რომ ავტორმა ნათლად გაიგოს საკუთარი წერა და დიდი სიზუსტით გააკონტროლოს ჰეტეროგენულობის ის ელემენტი, რომელსაც იგი მოიცავს. პრუსტიც ხომ სტილიზაციით სწორედ იმიტომ იყო დაკავებული, რომ რემინსცენციის ტვირთისა და უნებლიე მიმბაძველობისგან გათავისუფლებულიყო? მაშასადამე, ინტერტექსტუალობა არ ამოიწურება სხვადასხვა ტექსტის სტიქიური აღქმით; მისი შესწავლა წერის იმ სტრატეგიის გაუთვალისწინებლად, რომელსაც ინტერტექსტუალობა მიმართავს, ნიშნავს მისი ერთ-ერთი ფუნდამენტური მიზნისგან გადახვევას და მკითხველისთვის ამ შესაძლებლობის ჩამორთმევას, საკუთარი სურვილის მიუხედავად.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ განსაზღვრებები, რომლებიც ინტერტექსტუალობამ მიიღო მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში, მიისწრაფის, რომ თავს მოგვახვიოს ერთადერთი ტექსტური მოდელი: მართლაცდა, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ყველა ინტერტექსტუალური ტექსტი არის ციტატების მოზაიკა, სხვადასხვა ცვალებადი ელემენტის კომპოზიციური კრებული. რა თქმა უნდა, ფრაგმენტაციის წყვეტა და ჰეტეროგენულობა ყველანაირი თანამედროვე ტექსტის უმთავრესი მახასიათებელია და, ბევრი თვალსაზრისით, ყოველგვარი ციტაციური ტექსტისაც, მაგრამ განა იმით არ არის საინტერესო ინტერტექსტუალობა, რომ იგი ესთეტიკის სხვადასხვა ტიპს ააქტიურებს? ხომ არ შეიძლება მოხდეს ისე, რომ ის აღმოჩნდეს არა მხოლოდ განხეთქილების ფაქტორი, არამედ კავშირის ფორმაც? ტექსტების კვლევა საშუალებას გვაძლევს ვნახოთ, რომ ინტერტექსტუალობის მიზანი შეიძლება სხვადასხვაგვარი იყოს და თვითნებობა იქნებოდა, ეს მიზნები მხოლოდ ერთი ტექსტის თეორიამდე ან ერთ ესთეტიკურ თეორიამდე დაგვეყვანა.

თარგმნა **ნინო გაგოშაშვილმა**

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ევროპული პოეზია

გამოგიტყდებით და ვღელავ, როცა ქართველ მკითხველს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაზე ჩემს ნაფიქრს ვუზიარებ. განა თავხედობა არაა, დაწერო იმ პოეტზე, რომლის ენაც არ იცი, რომელზეც დაწერილა უამრავი, დაწერილა მისი პოეტური სიტყვისა და მხატვრული სახეებისა თუ იმ ფაქიზი და მდიდარი კავშირების ღრმა ცოდნით, რაც მას თავის წინამორბედ თუ თანადროულ ქართულ პოეზიასთან აკავშირებდა.

და მაინც, მსოფლიო მხატვრული ხელოვნების ისტორია ისე აეწყო, რომ ხალხთა ურთიერთგამდიდრება შესაძლებელია პოეტის შემოქმედების არა მხოლოდ მშობლიურ ენაზე უშუალო გაცნობის გზით, არამედ სხვა უმრავი საშუალებითაც. ზუსტად ისე, როცა თავად პოეტი – თუკი იგი მართლაც დიდი პოეტია – განუმეორებელი ეროვნული ხმით გამოხატავს იმ აზრებსა და გრძნობებს, რომლებიც კაცობრიობას ამ კონკრეტული ქვეყნის, ენისა თუ ეპოქის საზღვრებს მიღმა აღელვებს. რახან ასეა, სრულიად შესაძლებელია, რომ მას, ვისაც კი ეს პოეტური ხმა მისწვდომია, აქვს არა მარტო უფლება ამ მოვლენას გამოეხმაუროს, არამედ მოვალეობაც, რომ აუცილებლად გამოეხმაუროს – თავისი მაღლიერებით, თავისი აღქმით, თავისი ფიქრებით იმის შესახებ, თუ რა შემატა ამ პოეტმა კაცობრიობის კულტურას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის უკიდურესად, თითქმის ტკივილამდე, შეკუმშულ ბიოგრაფიაში ცხადად იკვეთება ხაზები, რომლებიც მის შემოქმედებას აკავშირებს თანა-

დროულ და სულიერად ახლობელ პოეზიასთან, რაც მაშინდელი ევროპის უამრავ ქვეყანაში იქმნებოდა. ესაა საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის სიმწვავე, პიროვნებასა და გაბატონებულ ადათ-წესებს შორის არსებულ შეუსაბამოებათა მძაფრი აღქმა, ზნეობრივი უკომპრომისობა, იმ ადამიანის სულიერი სამყაროში ლირიკული წვდომა, რომლის ფიქრებიც თავისი ხალხის ინტერებს განუყოფლად უკავშირდება.

კარგად მოგვეხსენება, თუ როგორი – იმდროინდელი პირობების გათვალისწინებით – ფართო კავშირები ჰქონდა ბარათაშვილს თავის თანამედროვე ევროპულ საზოგადოებრივ აზრსა და მხატვრულ კულტურასთან. ქართველ მკვლევართა ძიებების წყალობით უკვე ვიცით, რამდენად კარგად ერკვეოდა ბარათაშვილი რუსულ ლიტერატურაში და რამდენად იყო ნაზიარები პუშკინის პოეზიის უკიდველურ სამყაროს. ვიცით იმ უამრავი ძაფის შესახებ, რომლებიც მას დეკაბრისტთა იდეებთან და, შესაძლოა, მათ პოეზიასთანაც კი აკავშირებდა. სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებს მკვლევართა ვარაუდი ახალგაზრდა ქართველი პოეტის გადასახლებულ დეკაბრისტებთან შეხვედრის შესახებ.* ჯერ კიდევ ბარათაშვილის თანამედროვენი ადასტურებდნენ მის სულიერ ნათესაობას ლერმონტოვის პოეზიასთან, რომელსაც იგი კარგად იცნობდა. ცნობილია ბარათაშვილის კავშირები 1831 წლის აჯანყებაში მონაწილეობისთვის კავკასიაში გადმოსახლებულ პოლონელ საზოგადო მოღვაწეებთან, არსებობს მონაცემები, რომ იგი ხვდებოდა თადეუშ ლადო-ზა-

* ა. გაწერელია, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ცხოვრება და შემოქმედება, 1945; ვანო შადური, დეკაბრისტული ლიტერატურა და ქართული საზოგადოებრიობა, 1958, გვ. 335; ი. ბოგომოლოვი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და რუსული კულტურა (კრებული „ლიტერატურული ურთიერთობები. 1. შორეული რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი), 1965.

ბოლოცკის, „კავკასიელ“-პოლონელ პოეტთა ჯგუფის ერთ-ერთ წარმომადგენელს, რომელსაც, თავის მხრივ, კარგი ურთიერთობა ჰქონდა მ. თუმანიშვილთან, ბარათაშვილის ჯერ კიდევ გიმნაზიისდროინდელ მეგობართან*. შეუძლებელია, ბარათაშვილს არ სცოდნოდა მიცკევიჩის პოეზია, რომლის ლექსებსაც თბილისის გიმნაზიაში მხატვრულად კითხულობდნენ და რომლის სტრიქონებიც იმდროინდელ თბილისელთა შორის უაღრესად პოპულარული იყო. ა. ჭავჭავაძემაც თავისი თარგმანებით თანამემამულეები ფრანგული პოეზიის მრავალ ნიმუშს აზიარა. რუსული ჟურნალების კომპლექტების – რომლებსაც იმ წლებში თბილისში ღებულობდნენ და დოკუმენტურადაც დასტურდება, რომ ახალგაზრდა პოეტი მათ კითხულობდა, – გადაფურცვლაც კი კმარა იმის დასადგენად, თუ რამდენი რამის ამოკითხვა შეეძლო მას სხვა ქვეყნების ლიტერატურათა შესახებ.

ჩვენთვის ცნობილია, თუ რა ხშირად უახლოვდებოდა პოეტი-ბარათაშვილის სახელი ლერმონტოვის, ბაირონის, მიცკევიჩის, ჰაინეს, ჰიუგოს, ზოგჯერ კი ნოვალისის, ლეოპარდის, ლამარტინის, ბინის სახელებს. ყოველი ასეთი სიახლოვე ყურადღებას იმსახურებს. ზოგჯერ – მის გასაგრძელებლად და ადრე მონიშნული პარალელების ახალი მონაცემებით გასამაგრებლად; ზოგჯერ კი – ამა თუ იმ დაახლოებათა გასასაჩივრებლად. მაგრამ, ყველა შემთხვევაში, დღეისათვის ჩვენთვის სრულიად აშკარაა, რომ სახელთა ეს საკმაოდ ფართო წრეც კი მთლიანად მაინც ვერ ფარავს ბარათაშვილის ყველა ისტორიულ-ტიპოლოგიურ

* ა. გაწერელია, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ცხოვრება და შემოქმედება, 1945; მ. ჟიზოვი, კავკასიის პოლონელი პოეტები, „ლიტერატურული საქართველო“, 1957, №6.

** შალვა Беридзе, Поэт порыва. Жизнь и творчество Н. Бараташвили (к столетию писателя) 1917.

კავშირს მის თანადროულ მსოფლიო ლიტერატურასთან და ამ შეპირისპირების არეალი მნიშვნელოვნად უნდა გაფართოვდეს. ევროპის მხატვრული კულტურის ისტორია, თუკი მას თანამედროვე მეცნიერულ შეხედულებათა ერთიან სპექტრში განვიხილავთ, გვიჩვენებს, რომ მე-19 საუკუნის შუა წლებისათვის ერთმანეთს მიმგვანებულმა სულიერმა პროცესებმა, მიუხედავად ეროვნული განსხვავებებისა, ბევრად უფრო ფართო მოქმედების ზონა მოიცვა, ვიდრე ეს ევროპული ლიტერატურული განვითარების სინქრონისტულ რუკებზეა აღნიშნული. ეჭვგარეშეა, რომ ამ პროცესში, იმდროინდელი ქართული ლიტერატურა – იმ ლიტერატურათა მსგავსად, რომელთა ისტორიაც ევროპული ლიტერატურის განვითარების ვრცელ კონტექსტში ჯერ საკმარისად არ „ჩაწერილა“, – სხვა ლიტერატურებთან თავისი კონტაქტებისა და ტიპოლოგიური კავშირების მთელი მრავალფეროვნებით უნდა წარმოჩინდეს.

იმ დროისათვის ბარათაშვილისათვის ახლობელი სახელების (ლერმონტოვი, მიცკევიჩი, ბაირონი) გარდა, ლიტერატურულ ასპარეზზე ჟღერს სხვა დიდი პოეტების (ტ. შევჩენკო, დ. სოლომოსი, კ. მახა, შ. პეტეფი, ხოსე დე ესპრონსედა) სახელებიც, რომლებმაც, ბარათაშვილის მსგავსად, თავიანთ ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორიაში – იქნება ეს უკრაინული, ახალბერძნული, ჩეხური, უნგრული თუ ესპანური – სათავე დაუდეს ახალ ეპოქას. ამ პოეტთა მოღვაწეობა იმავე 30-40-იან წლებს ემთხვევა და მათი პოეზიის მხატვრული სამყაროც ისტორიულად ერთნაირია. მათი შემოქმედება მდიდარია ამავე ეპოქის ისეთივე სოციალურ-ფილოსოფიური და ეთიკური პრობლემატიკით, ამავე საუკუნის ისეთივე პრობლემებით, რო-

მელთა ქართულ ლიტერატურაში აღმოჩენაც, ი. ჭავჭავაძის თქმით, ბარათაშვილის შემოქმედებით გმირობად ითვლება. ეროვნული შემოქმედებითი განვითარების მრავალფეროვნებისა და მთელი იმ ტრადიციების მიუხედავად, რომელთაც ბარათაშვილი ეყრდნობოდა, მე-19 საუკუნის შუა ხანების საზოგადოებრივი და კულტურული კავშირები, სულ უფრო და უფრო საყოველთაო ხდება და უკვე აშკარად იკვეთება იმ ხალხთა მხატვრული აზროვნების უმნიშვნელოვანესი საერთო ტენდენციები, რომლებიც ჩართულნი იყვნენ მსოფლიო კავშირთა სისტემაში.

აქ სხვა საკითხიც იკვეთება: ბარათაშვილის თანადროული და მისთვის სულიერად ახლობელი სხვა შემოქმედებითი ძიებები, მარტო პოეზიას ეხება თუ ხელოვნების სხვა დარგებსაც? ხომ არ უახლოვდება მისი ლირიკის პოეტურ-მუსიკალური ჟღერადობა იმ მუსიკალურ საწყისს, რომელიც იმავე ათწლეულების ევროპულ მუსიკაში თავს ძალუმად, დამოუკიდებელი მიმდინარეობის სახით იმკვიდრებს? ბარათაშვილის ბევრი ლექსი, – მის თანამედროვეებს რომ სცნობოდათ – ნამდვილად იქცეოდა გლინკას ვოკალური ლირიკისა თუ რომანსების მუზის შთაგონების წყაროდ, გამომდინარე მათი ლირიკული გრძნობების სიღრმიდან და გამჭვირვალობიდან. ეს არის ერთი და იმავე ხასიათის ესთეტიკური მოვლენაა პოეტური აზროვნებისა თუ მხატვრული კულტურის ტიპის მიხედვით.

თანაც განა ბარათაშვილის პოეზიის საოცრად მსუბუქი, შინაგანი სიმშვიდითა და თავშეკავებით სავსე პალიტრა არ უკავშირდება (ისევ და ისევ თავად მხატვრული აზროვნების ტიპის მიხედვით) აკვარელის ფერწერის განვითარების პროცესს, რომელიც ევროპაში ზუსტად ამ ათწლეულებში მიმდინარეობს? ფერწერისა, რომლის ძი-

ებებიც უბადლო ნიჭიერებით აისახა ლერმონტოვის კავკასიის თემებისადმი მიძღვნილ აკვარელებში.

ან ნუთუ ოცდაოთხი წლის ბარათაშვილმა შემთხვევით თარგმნა ოცდაორი წლის ლაიზევიცის, „ქარიშხლისა და შეტევის“ ერთ-ერთი უნიჭიერესი მწერლის, ტრაგედია? იქნებ ეს მთარგმნელობითი ცდა ეპოქის მხატვრული განვითარების საერთო „სისტემის“ შემადგენელი ნაწილია? ამკარაა, რომ შთაბეჭდილება, რომელიც ამ ტრაგედიამ მასზე მოახდინა, უკავშირდება ნაციონალური თეატრის ღრმა შინაგან მოთხოვნილებებს. ან იქნებ არა მხოლოდ ნაციონალური თეატრის? ამბოხის თემა, აჯანყებული სულის სახე, რომელიც ამა სოფლად გაბატონებულ ბოროტებას არ ურიგდება და გონიერებისა თუ სამართლიანობის უძლეველობის რწმენით შეიარაღებული ამ სამყაროს წინააღმდეგ ილაშქრებს – ეს სწორედ ისაა, რაც შეადგენს დრამის „იულიუს ტრანტელი“ შინაარსს – ეს ყველაფერი კი ძალიან ახლოსაა ახალგაზრდა ჰაინეს ტრაგიკულ თეატრთან, უფრო ადრე კი – ჰოლდერლინთან, ჰიუგოს დრამატურგიასთან, ბაირონის, შელლის, მიცკევიჩის, სლოვაკის ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემებთან, ლერმონტოვის დრამატურგიის მემბოხურ სულთან.

კიდევ ერთ რამეს აღმოვაჩენთ, თუკი ბარათაშვილის პოეზიის ხვედრს შედარებით უფრო ფართო პერსპექტივიდან განვიხილავთ. შემთხვევითია თუ არა ის ფაქტი, რომ ამ პოეტის „აღმოჩენა“ და მისი მსოფლიო აღიარება, რაც მისი პოეზიის ერთგვარ კლასიკურ მახასიათებლად იქცა და ი. ჭავჭავაძეს უკავშირდება, სამოციანელთა საზოგადოებრივი აზრის დამსახურებაა? განა ზუსტად ამ ხანას, რევოლუციური დემოკრატიის ესთეტიკურ აზრს, არ ევალებოდა

რევოლუციური რომანტიკოსების პოეზიის დაცვა იმ სა-
ბურველისგან, რომელშიც მათ ხელოვნებას ესთეტიკური
კრიტიკა ხვევდა? კრიტიკა, რომელიც მაღალი ჰუმანიზმით
აღსავსე ტრაგიკულ სიმძაფრეში პესიმიზს ხედავდა, მომავ-
ლისადმი სწრაფვას სინამდვილისგან გაქცევას უწოდებდა,
რომელიც ვერ იგებდა და არ იღებდა ბაირონის, დეკაბრის-
ტების, ლერმონტოვის, ჰაინეს პოეზიის რევოლუციური აღ-
ტყინებით აღსავსე სულისკვეთებას.

ამრიგად, ბარათაშვილის შემოქმედებაც და მისი შემ-
დგომი ბედიც, თუკი მას მხატვრული განვითარების ფარ-
თო ევროპული პერსპექტივიდან შევხედავთ, სრულიად
ახალ მნიშვნელობას იძენს. ბარათაშვილის თანადროულ
ხელოვანთა ჯგუფურ პორტრეტში სულ უფრო და უფრო
რელიეფურად იკვეთება და მკაფიოვდება მისი ინდივი-
დუალური სახის ნაკვთები. სულ უფრო და უფრო სარწმუ-
ნო ხდება მისი წვლილი მსოფლიო ხელოვნების საერთო
საგანძურში.

ამდენად, შედარებითი მიდგომის წყალობით, შესაძ-
ლებელია უფრო სარწმუნო გახდეს ეროვნული შემოქმე-
დებითი განვითარების კავშირი მსოფლიოს შესაბამის გან-
ვითარებასთან. თუმცა არა მხოლოდ.

რაც უფრო ფართოა შედარებითი განხილვისათვის შერ-
ჩეულ მოვლენათა წრე, მით უფრო გულუხვადაა წარმოდ-
გენილი ის ეროვნული ლიტერატურები, რომლებიც ერთსა
და იმავე პერიოდში ურთიერთმსგავს ისტორიულ გარემო-
ებებში ვითარდება, ან ერთმანეთს თავიანთი ისტორიული,
საზოგადოებრივი თუ კულტურული ბედის – უამრავი,
სულ სხვადასხვანაირი – ძაფებით უკავშირდება; მით
უფრო გულუხვად, – მასში მონაწილე ხალხების, სახეების,

მხატვრულ მიმდინარეობათა მთელი მრავალფეროვნებით, – წარმოგვიდგება ამ ეპოქის მხატვრული განვითარების საერთო სურათი. ამ მრავალფეროვნებაში მაგისტრალური, ცხოვრებისეული ხაზებიც უფრო ცხადად იკვეთება. უფრო კარგად ზუსტდება ჩვენი წარმოდგენებიც მოცემული ეტაპის რეგიონალური (ამ შემთხვევაში – ევროპული) ლიტერატურული განვითარების ქრონოლოგიურ საზღვართა შესახებ.

მაშ ასე, ბარათაშვილი თავის თანამედროვე ევროპელ პოეტთა წრეში: აქ გამოკვეთილი ტიპოლოგიური სიახლოვის ნიშნები ეპოქის ლიტერატურული განვითარების საერთო კანონზომიერების გამოხატულებაა. ვინაიდან ჩვენს წინაშეა ძალიან დიდი მასშტაბის, კაშკაშა თვითმყოფადობის პოეტი, რომელმაც თავის პოეზიაში თავისი ხალხისა თუ იმდროინდელ ადამიანთა ბედისწერა გაბედულ-მასშტაბურად შეისრუტა და გააერთიანა, – ამიტომაც მით უფრო მნიშვნელოვანია მისი პოეზიის სულიერი ნათესაობა მრავალ იმდროინდელ უდიდეს ხელოვანთან. რაც უფრო დიდია პოეტი, მით უფრო ფართოდ ერთვება მის შემოქმედებაში მისი თანამედროვე სამყაროს დიდი, საერთო ბედისწერა, მით უფრო ღრმად უკავშირდება მისი შემოქმედების ნაციონალური შინაარსი ამ ეპოქის მხატვრული აზროვნების საერთო ისტორიულ ტენდენციებს.

ამასთანავე, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ხელოვანის შემოქმედების შედარებითი განხილვა არ შეიძლება იყოს „გლობალური“; იგი თითქოს „შრეებად“ მიმდინარეობს. პირველ რიგში, იგი მოიცავს იმ ლიტერატურათა წრეს, რომლებიც ყველაზე მიმსგავსებულ ისტორიულ პირობებში ვითარდება – სწორედ აქ შეიძლება ყველაზე თვალსაჩინოდ გამოვლინდეს შემოქმედების ამა

თუ იმ მხარეთა ტიპოლოგიური მსგავსება (მაგალითად, მსგავსი ეროვნულ-გამათავისუფლებელი პრობლემატიკა, ან ხალხურ-პოეტური საწყისის მსგავსი როლი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის რიგი ევროპელი ხალხების პოეზიაში). ამავე დროს, ეს ტიპოლოგიური მსგავსება აშკარად ვლინდება ერთ ეპოქაში მოღვაწე ხელოვანთა შემოქმედებაშიც და მათი ხალხების განსხვავებულ ისტორიულ ბედისწერებშიც, რაც ამ შემთხვევაში საერთო სოციალ-ფილოსოფიური, ესთეტიკური პოზიციებისა და მისწრაფებების (როგორებიცაა, მაგალითად, რევოლუციურ-რომანტიკული ხელოვნების მხატვრულ სახეთა სისტემის მსგავსობა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ისტორიულად სხვადასხვაგვარად განვითარებულ ქვეყნებში) შედეგია. ტიპოლოგიური მსგავსების ნიშნები ვლინდება წარსულის საერთო მხატვრული ტრადიციების შემთხვევებშიც (მაგალითად, ე.წ. „აღმოსავლური სახეობრიობის“ ელემენტები ლიტერატურებში, რაც წინათ კლასიკური აღმოსავლური პოეზიის გავლენასთან იგივდებოდა).

ამდენად, ხელოვანის შემოქმედების შედარებითი ანალიზი გულისხმობს სხვადასხვა ნაციონალურ ლიტერატურებთან, ან მათ ჯგუფებთან, შეპირისპირებების გარკვეულ განტოტვას^{*}. ამ დროს ყოველი ხალხის ლიტერატურა თავის პრობლემას წამოჭრის ხოლმე. აქედან გამომდინარე, გასაგებია, თუ რა მნიშვნელოვანია გამოკვლევის პირველი სტადია – პოეტის შემოქმედების ამა თუ იმ მხარეთა ან ნაციონალურ ლიტერატურათა განვითარების პროცესების შედარებითი ანალიზის **მიმართულების** ისტორიულ-ლიტერატურული ორიენტაცია.

* ნ. მარი ხაზს უსვამდა შეპირისპირებათა ფართო სისტემის მნიშვნელობას სხვადასხვა კულტურათა შორის პირდაპირ კავშირთა შესწავლის პროცესში (Н. Марр. К вопросу о влиянии персидской литературы на грузинской. Журнал министерства народного просвещения. 1897, март).

აუცილებელია, ყველა ამ მომენტის გათვალისწინება, როდესაც ბარათაშვილის პოეზიას მისი თანამედროვე ევროპული პოეზიის საერთო პერსპექტივიდან განვიხილავთ.

რომელია ის საკვანძო მომენტი, როცა ბარათაშვილის პოეზიის განუმეორებელი ინდივიდუალობა, ნაციონალურობა ხვდება სხვა პოეზიას, რომელიც ამავე პერიოდში შეიქმნა და სულისკვეთებითა თუ ისტორიული ტიპის მიხედვით მასთან ახლოს დგას? რომელი ლიტერატურებს შეუძლია იქცეს ისტორიულად მართლზომიერ და ამდენად ნაყოფიერ შესადარებელ მასალად?

აქ დაისმის მრავალი შეკითხვა და ყოველი მათგანი შეიძლება სპეციალური განხილვის საგნად იქცეს. შემოვიფარგლოთ მხოლოდ ტიპოლოგიურ კავშირთა იმ ძირითადი ხაზების მონიშვნით, რომლებიც ბარათაშვილის პოეზიას თანადროულ ლიტერატურებთან გააჩნია. შეიძლება, ამ დროს მის შემოქმედებაში გამოიყოს სამი შესაპირისპირებელი „შრე“: მისი პოეზიის საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური შინაარსი; მისი პოეზიის ქანრული და სტილური თავისებურებანი; მისი ლირიკის კავშირი ფოლკლორულ ტრადიციასთან.

ბარათაშვილის ლირიკის ხალხურ პოეზიასა და ნაციონალურ პოეტურ ტრადიციებთან კავშირის შესახებ სპეციალისტთა კონკრეტულ კვლევებს, რომლებიც ბარათაშვილის პოეზიის სახეობრივ სამყაროსა და სტილისტიკაში ჩასაწვდომად შეუფასებელ მასალას იძლევა, შედარებითი განხილვის შედეგად დაემატება კიდევ ერთი, ფართო ხასიათის შეკითხვა: რა როლი აკისრია ხალხურ პოეზიას იმ ლიტერატურათა განვითარებაში, რომლებიც, მე-19 ს-ის პირველ ნახევარში, ქართულის მსგავსად, თა-

ვიანთი ნაციონალური აღმავლობის პერიოდს გადიან და ნაციონალური იზოლაციის პირობებში იმ ფონზე ვითარდებიან, როცა არსებობს ფართო მსოფლიო კულტურული კავშირები და მსოფლიო ხელოვნების ავანსცენაზე გამოდიან ლიტერატურები, სადაც პროზისა და პოეზიის ყველა ჟანრი მაღალგანვითარებულია? ამიტომაც საჭიროა, რომ ქართული ლიტერატურის, პირველ რიგში კი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის (თუკი დავრჩებით მისი შემოქმედების საზღვრებში) პოეზიის მონაცემები შედარდეს უკრაინულ, ჩეხურ, უნგრულ, ახალბერძნულ ლიტერატურათა მონაცემებთან, რომლებიც ამავე ათწლეულების მსოფლიო ლიტერატურას ეროვნული პოეზიის ბრწყინვალე სახელებით ამარაგებდნენ; სახელებით, რომლებიც მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსებად იქცნენ. გამომდინარე ახალი ნაციონალური ლიტერატურის განვითარების გზების პერსპექტივიდან (ჩვენ აქ ნიჭის თავისებურებებზე არ ვსაუბრობთ), შესაძლებელია, ხალხურ-პოეტური ტრადიციის შესახებ კამათი ზუსტად ისეთივე მნიშვნელოვანი იყოს ბარათაშვილის ლირიკისათვის, როგორიც ტ. შევჩენკოს, კ. მახის, შ. პეტეფისა და. სოლომოსის პოეზიისათვის იქნებოდა. საკვლევი მასალის გარკვეული ქრონოლოგიური გაფართოების (რაც მხატვრული განვითარების უთანაბრობის პირობებში სრულიად კანონზომიერი და შედარებითი ანალიზის დროს მეცნიერულად გამართლებული მოვლენაა) საფუძველზე ამ შეპირისპირებაში შეგვიძლია ჩავრთოთ რამდენიმე სახელი სხვა ისეთი ლიტერატურებიდან, როგორებიცაა მაგ. სომხური, აზერბაიჯანული, რუმინული ან ბულგარული ლიტერატურა.

ამ პრობლემის კვლევა მოითხოვს ლიტერატურის ისტორიკოსთა, ფოლკლორისტთა, ნაციონალური ლიტერა-

ტურული ენების ისტორიკოსთა ერთობლივ ძალისხმევას. ეს მონაცემები შემდგომში ისტორიულ-კულტურული მემართულებით ფართოდ გაანალიზდება.

ჩვენ ველოდებით უალრესად საინტერესო კვლევებს ბარათაშვილის პოეზიის ჟანრული და სტილური თავისებურებების შედარებითი გაანალიზების შედეგად.

მაგალითად, შემთხვევითი ნამდვილად არ არის ის ფაქტი, რომ ქართული ნაციონალური პოეზიის ერთ-ერთი უდიდესი ნაწარმოები – „ბედი ქართლისა“, რომელმაც თავისი დროის ყველაზე მღელვარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პრობლემები წამოჭრა და გადაწყვიტა კიდევ ხალხის რეალური ინტერესებისა თუ ისტორიული პროგრესის გათვალისწინებით, ლირიკულ-ეპიკური პოემის ჟანრში შეიქმნა. პოემის ნაციონალ-ჰეროიკული დასაწყისი, ხალხის ბედზე ფიქრი მოითხოვდა დიდ ეპიკურ გაქანებას, თუმცა თავად პრობლემები იმდენად საჭირობოროტო იყო, რომ მათი გადაჭრა ტრადიციული ეპოსის სულისკვეთებით უკვე შეუძლებელი აღმოჩნდა. ამგვარი შინაარსის გამოსახატავად საჭირო იყო ახალი პოეტური ფორმა, რომელშიც ეპიკური საწყისი შეერწყმებოდა მოვლენათა სვლაში ავტორის მხურვალე, ლირიკული მღელვარებითა და ვნებიანობით აღსავსე შეჭრას. მიცკევიჩი აღნიშნავდა ამგვარი ტიპის პოემის ნოვატორულობას და წერდა, რომ მისი შემოქმედი „იზიარებს თავისი ხალხისა და დროის გრძნობებს და იჭრება იმ ცხოვრებაში, რასაც უმღერის.“ ამ ახალი პოეტური ჟანრის შექმნის ამოცანები სხვადასხვანაირად წყდებოდა ბაირონის „ჩაილდ-ჰაროლდის ყარიბობაში“, შელის „ისლამის აჯანყებაში“, მიცკევიჩის „გაჟანასა“ და „კონრად ვალენროდში“, შევჩენკოს „გაიდამაკებში“, კ. მახის „მაისში“,

სოლომოსის „თავისუფალ აღყაშემორტყმულებში“. გმირული ლეგენდები აქ ერწყმოდა ხალხის ბედის ისტორიულ თუ თანამედროვე მონაცემებს, გმირთა პირადი ბედი ეწვნებოდა დიადი ისტორიის სვლას. რაც არ უნდა რომანტიკული ყოფილიყო ამ პოემათა სიუჟეტი, მათ საზოგადოებრივ და ემოციურ ცენტრში ყოველთვის იდგა ხალხის ბედის იმდროინდელი, ფართო ისტორიული პერსპექტივიდან დახსული პრობლემატიკა.

პოემის ამავე ტიპს მიეკუთვნება „ბედი ქართლისა“, მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. რეალური ისტორია – მოვლენები, ხასიათები, ნაციონალურ-ისტორიული პრობლემები – აქ აღიწერება არა ჟამთააღმწერლის დინჯი კალმის მეშვეობით, არამედ პოეტურ გრძნობათა და მოქალაქეობრივ პოზიციათა მღელვარე გააზრებით, მშობლიური მიწისადმი გულშიჩამწვდომი სიყვარულით და გონებამახვილური ისტორიული მსჯელობებით. თვით ის მკითხველიც კი, რომელიც ბარათაშვილის პოეზიას პირველად მიეახლა, თავს მისი პოეტური სამყაროს სიუხვით დაჯილდოებულად გრძნობს. ხელოვანის ნიჭის მასშტაბი აქ ემთხვევა ერის საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრების განვითარების მთავარ მიმართულებას, ემსახურება ეროვნული ლიტერატურის განვითარების, დროის შესაბამის, უმნიშვნელოვანეს ამოცანებს. ამავე დროს, ამ პირველი დიდი ნაწარმოების თანახმად გამოდის, რომ ბარათაშვილი არის პოეტი, რომლის მხატვრული აზროვნებაც ემთხვევა თანადროული პროგრესული ევროპული პოეზიის განვითარების ძირითად მიმართულებებს.

ამრიგად, შედარებითი ანალიზის მეშვეობით ეროვნული პოეზიის ეს ერთ-ერთი უდიდესი ნაწარმოები თითქოს

„ჯდება“ იმ ეპოქის ლიტერატურულ ჟანრთა განვითარების ერთიან კონტექსტში.

მაგრამ შედარებითი ანალიზს საქმე აქვს არა მხოლოდ ნაციონალური ლიტერატურების „მწვერვალებთან“. მისი მეშვეობით შესაძლებელია ყურადღების გამახვილება პოეტის შემოქმედების ისეთ ჟანრობრივ და სტილურ თავისებურებებზე, რომლებიც რატომღაც ბოლომდე ვერ განვითარდა, თუმცა, შემოქმედებითი განვითარების ლოგიკის თვალსაზრისით, უაღრესად მნიშვნელოვანია. შეგვიძლია, მაგალითად დავასახელოთ შესანიშნავი ჟანრობრივი სურათი „ღამე ყაზახზედ“. ღამეული ზეიმის გულუხვი წვრილმანებით დატვირთული, ალერსიანი იუმორით გამსჭვალული, გადამდები მხიარულებით აღსავსე ამ ლექსს გააჩნია ზუსტად თემის შესატყვისი სტილისტიკა, რომელიც შეგვიძლია პირობითად განვსაზღვროთ, როგორც „ლირიკულ-ეთნოგრაფიული“ (აქ იგულისხმება ის დიდი მნიშვნელობა, რომელიც ეროვნული განვითარების განსაზღვრულ მომენტებში ეთნოგრაფიულ დახასიათებებს აქვს ხოლმე).

„ღამე ყაზახზედ“, ისევე როგორც მისთვის „წამმღვარებული“, პოეტური მიმართვის – „ბიძია გრიგოლს“ – ფინალური სტრიქონები, თითქოს ამოვარდნილია ბარათაშვილის ლირიკის საერთო ტონალობიდან. ამავე დროს, პოეტის წერილები მოწმობს, რომ ლექსის „ღამე ყაზახზედ“ პოეტური ტონალობა ბარათაშვილის მსოფლალქმის შემთხვევითი გამონათება არ ყოფილა. წერილებიდან, რომლებიც თავიანთი, ძირითადად ტრაგიკული, ტრაგიზმით გვანცვიფრებენ, რომლებიც პოეტის პიროვნულ-ზნეობრივი სიმართელითა და სიჯანსაღით აღგვაფრთოვანებენ, აქა-იქ მაინც ჟონავს ხოლმე პოეტის ბუნების ცხოველი თანაზიარობა იმ სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდულ ხალისთან, რომელიც ბავშვობიდან

ნაცნობი კაშკაშა ფერების, მუსიკის, ტრადიციული ეროვნული დღესასწაულების, გულუხვი მოლხენის თანხლებით ასე იოლად იღვრებოდა მისი ნათესავებისა და ყრმობის მეგობართა წრეში. არ შეიძლება, ღიმილი არ მოგგვაროს მსუბუქი იუმორის მოულოდნელმა გამონათებებმა ამ წერილებიდან, შეუძლებელია არ გაგაოცოს იმ სიზუსტემ, რითაც ამ იუმორში ხასიათებისა და ზნე-ჩვეულებების შტრიხები აღიბეჭდება. შეუძლებელია მთელი გულით და სულით არ გაიზიარო კეთილი და სახალისო-ცელქური ტონი, რითაც ბარათაშვილი თავის ახლობლებს ეხუმრება. ამ ყველაფერმა ბავშვობის ასაკიდანვე დაიდო ბინა პოეტის ცხოვრებისეულ შეგრძნებებში, ოღონდ, მისი ტრაგიკული ცხოვრებიდან გამომდინარე, მის პოეზიაში პირველ პლანზე არასდროს გამოსულა, მაგრამ მის მსოფლალქმაზე გავლენას ყოველთვის ახდენდა.

თუმცა ეს სიცოცხლისმოყვარე ნოტები სწრაფად, თითქმის ერთი ხელის მოსმით, ქრება ბარათაშვილის წერილებში, როგორც კი მას ნაღვლიანი ფიქრები და უკიდევანო სევდა შემოეჯარება... როგორც ჩანს, პოეტს მაინც ჰქონდა იუმორის ნიჭი, ნიჭი უშუალო დაკვირვებისა, მსუბუქი და ზუსტი ჟანრული ჩანახატებისა*. მაშასადამე, არც თუ ასე-

* ბარათაშვილის ეპისტოლარული მემკვიდრეობა ბევრად უფრო საინტერესოა თავისთავად, ვიდრე როგორც მხოლოდ კომენტარები მის პოეტურ შემოქმედებაზე. ერთი ემოციური ტონალობიდან მეორეზე გადასვლის საოცარი სიმსუბუქე ააშკარავებს ბარათაშვილის, როგორც ახალი ტიპის მთხრობელის, ჭეშმარიტ ტალანტს, რომელიც არ არის შეზღუდული რაიმე სახის რეგლამენტირებითა თუ კანონებით და თავის გმიროს ბუნებრივ სიტუაციებში თავისუფალი „ორიენტირების“, განსხვავებულ და სრულიად რეალურ ცხოვრებისეულ პრობლემებთან შეჯახების საშუალებას აძლევს. მთელი თავისი დიდებულებით წარმოგვიდგება უზარმაზარი პიროვნება, რომელიც განგების ძალით იმგვარ პირობებში მოხვდა, სადაც თითქმის არაფერი არ ხდება და არც არაფერი იცვლება. უკვე თავად ეს წინააღმდეგობრიობა ადამიანის რეალურ შე-

თი შემთხვევითია ლექსის – „ღამე ყაზახზედ“ – პოეტური სამყარო? კვლავ და კვლავ ვიხსენებთ პოეტისადმი მიძღვნილ ილია ჭავჭავაძის სტრიქონებს:

ვის უწყს, რამდენი საუნჯენი დავმარხეთ ჩვენა,
ეგ ზღვა გული, სიყვარულის სხივ-ქვეშ გაშლილი,
რაოდენ გრძნობით, ჯერ უთქმელით, ჩვენ ჩაგვესვენა?
ვინ იცის, თანა რაოდენი წარიღე ფიქრნი?
მათ მნიშვნელობა დაგვეკარგა ჩვენ საუკუნოდ...
რაოდენ იმედთ და ნუგეშთა კოკრად ყვავილნი
ჩასჭკნენ შენს გულში განუშლელად ეგრე უდროოდ?
(„ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“)

თუმცა ნ. ბარათაშვილის მხატვრული განვითარების ლოგიკის მიხედვით ამ ლექსის – „ღამე ყაზახზედ“ – კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობის აღმოჩენა შეიძლება, თუკი მას შევადარებთ იმ ჟანრულ-პოეტურ სურათებთან, რაც ასე ხშირად გვხვდება იმავე პერიოდის სხვა ლიტერატურებში. ეს ლიტერატურებიც გადიან იმავე გზას, ანუ ყალიბდებიან ახალი დროის ლიტერატურებად.

როგორც მიცკევიჩის „ორდონის სანგრების“ ნაციონალურ-ეპიკური ჩანახატები, ან იულიუმ სლოვაცკის „კულიკის“ ელვისებური მოძრაობით სავსე ჟანრული სცენები, ასევე ხალხური ყოფის მსუყე ფერები, რომლებითაც გამსჭვალულია ტარას შევჩენკოს მთელი პოეზია, ან პეტერის

სადლებლობებსა და მთელი თაობის ცხოვრების რეალურ პირობებს შორის, რაც ასეთი ძალით აღიბეჭდა ლერმონტოვის ლექსში „ფიქრი“, მგონი, იძლევა იმის თქმის შესაძლებლობას, რომ ბარათაშვილის წერილები წარმოადგენს თავისი ეპოქის თავისებურ ეპისტოლურ რომანს, ასევე ერთ-ერთ რგოლს ახალი ქართული პროზის ჩამოყალიბებაში (ეს არის პროცესი, რომელსაც გარკვეული ისტორიული პარალელები სხვა ლიტერატურებშიც დაეძგნება).

ქანრული პოეტური სურათები („სიმღერა წრეში“, „მაჟარა ოთხხარიანი ეტლით“, „მოხუცი, კეთილი მიკიტანი“), ასევე არც ლექსის – „ღამე ყაბახზედ“ – ქანრული და სტილისტური ხაზი უკავშირდებოდა მხოლოდ გარკვეულ მომენტებს ავტორის პირადი ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებებიდან. იგი გამოხატავდა ასევე ნაციონალური მხატვრული ლიტერატურის განვითარების გარკვეულ საერთო საჭიროებებს, და ეს იმ დროს, როდესაც ამ განვითარების მაგისტრალური ხაზი ნაციონალური ცხოვრების სრული სისავსით გამოხატვა იყო – დაწყებული წარსულის გმირული სურათების შექმნიდან თანამედროვე სულიერი განვითარების უმაღლეს მოთხოვნილებათა ასახვამდე, ასევე თანამედროვე ზნე-ჩვეულებათა სურათებისა თუ ნაციონალური ხასიათის სახე-ხატების შექმნა და ქანრული სცენებისადმი ყურადღების გამახვილება. თავ-თავიანთი ხალხების ახალი ეროვნული პოეზიის შექმნელები გრძნობდნენ, რომ მსგავსი სცენების შექმნა, როგორც ნაციონალური ცხოვრების რეალური მხარის წარმოჩენის საშუალება, არა მხოლოდ ღირსეული მოვლენა იყო, არამედ შემოქმედებით ყურადღებასაც მოითხოვდა. მათი სამწერლო ასპარეზზე გამოჩენა ნაციონალური ლიტერატურის ჩამოყალიბების ერთ-ერთ მიჯნად შეიძლება ჩაითვალოს.

უაღრესად საინტერესოა, – და თანაც არა მხოლოდ ბართიშვილის პოეზიის ქანრული და სტილისტური თვისობრიობის, არამედ კულტურათა ურთიერთშედწევადობის თვალსაზრისით, – შედარებითი დახასიათება და გარკვევა იმისა, თუ მის ლექსებში როგორია „ადმოსავლურ“ და „დასავლურ“ პოეტიკათა ელემენტების თანაფარდობა.

ეჭვგარეშეა, რომ ნაციონალური მხატვრული ლიტერატურის განვითარების კონტექსტში ყველაზე მეტ ინტერესს,

– როგორც ამას პოეტის შესახებ არსებული ლიტერატურა ადასტურებს, – იწვევს ის, თუ როგორ მოახერხა მან მოძველებული ნაციონალური პოეზიის განვითარების შემაფერხებელი, კლასიკური აღმოსავლური პოეზიისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ხატოვანებისა და სტილისტიკის დაძლევა. ზოგადევროპული კონტექსტი ამ პრობლემაში გამოყოფს სხვაგვარ წახნაგს, რითაც განსაზღვრავს ბარათაშვილის ადგილის თავისებურებას აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შემოქმედებითი ურთიერთგაცვლის იმ პროცესში, რომელიც მისი ეპოქისათვის ასრერიგად დამახასიათებელი იყო.

ცნობილია, თუ იმ დროში ევროპის უდიდესი პოეტები რაოდენ დიდ ყურადღებას მიაპყრობდნენ კლასიკურ აღმოსავლურ პოეზიას. ისინი გრძნობდნენ, რომ მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების ახალი ეტაპი მოითხოვდა თანამედროვე პოეზიის შემოქმედებით დამოკიდებულებას კაცობრიობის მხატვრული მემკვიდრეობისადმი. საყოველთაოდ ცნობილია გოეთეს, პუშკინის, მიცკევიჩის და ბაირონის პოეტური ცდები ამ მიმართულებით. ამ პროცესში თავისი წვლილი ამ ეპოქის პოეტთა უმრავლესობამ შეიტანა.

თუმცა ბევრი რამ იქიდან, რაც რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის პოეტათვის ამ მიმართულებით სრულიად ახალი და მათი ნაციონალური კულტურების მიერ ათვისებული იყო, ბარათაშვილისთვის არ ქცეულა შემოქმედებით პრობლემად. ეს იყო ქართული პოეზიის უძველესი ტრადიცია, რომელიც სათავეს რუსთაველიდან იღებს. ბარათაშვილი უარს არ ამბობს იმაზე, რაც ამ ტრადიციიდან ეროვნულ თუ მსოფლიო პოეზიაში უკვე მტკიცედ შევიდა და რაც კვლავაც შედიოდა; მან გადალახა წინამორბედი ქართველი პოეტებისათვის დამახასიათებელი აღმოსავლუ-

რი ხატოვანება, თუმცა შეინარჩუნა ცოცხალი ინტერესი აღმოსავლეთის მხატვრული კულტურის მდიდარი მემკვიდრეობისადმი. ჯერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლისას მან რუსულ ენაზე თარგმნა ნაწყვეტი XII საუკუნის ქართული პოეტური რომანიდან „ვისრამიანი“, რომელიც სათავეს სპარსული პოემიდან „ვისი და რამი“ იღებს. მას უყვარდა მაშინდელ თბილისში მოსახლე ირანელ მომღერალთა მოსმენა, მეგობართა წრეში განხილავდა ხოლმე მათი ნიჭის ღირსებებს, იგი ინტერესით გამოეხმაურა ახალგაზრდა აზერბაიჯანელი პოეტი ქალის გოჩი-ბეგუმის სიმღერას (წერილი მაიკო ორბელიანისადმი 1845 წ. 9 თებერვალი).

აღმოსავლური ხატოვანების ტრადიციები ჟონავს ბარათაშვილის მხატვრულ სახეთა სისტემიდან, ემოციური წყობიდან, ისეთ ლექსთა არქიტექტონიკიდან, როგორებიცაა „ბულბული ვარდზედ“, „მიყვარს თვალები მიბნედილები“, „შენნი დაღალნი ყრილობენ გველად“, „კნიაზ ბარათაევის აზარფეშაზედ“, „წარწერა მართა ერისთავი-სოლოლაშვილის თასზედ“... შეიძლება წარმოვიდგინოთ, თუ აღმოსავლურ ენებზე თარგმანის შემთხვევაში რა კარგად მოერგებიან ეს ლექსები აღმოსავლურ პოეტურ წყობას, პოეტურ ხატებს და რამდენ საერთოს ნახავენ აღმოსავლურ პოეტიკასთან.

თავად ბარათაშვილის შემოქმედებისათვის ეს ფორმები, რომელთაც საფუძვლად აღმოსავლური ტრადიციები უდევს, აღმოსავლურ გავლენად მნელად თუ ჩაითვლება. ბარათაშვილისათვის ეს უკვე იყო ნაციონალური ტრადიციების გაგრძელება, რადგან ეს ფორმები უკვე მტკიცედ დამკვიდრდა და ქართულმა მხატვრულმა კულტურამაც ორგანულად გაითავისა. ისინი ბარათაშვილის ლირიკისათვის პოეტურ ნოვაციად არ აღიქმება და თანამედროვე მძაფრი შინაარსის გადმოსაცემად გამომსახველობითი საშუალების

სახით მხოლოდ იმისათვის გამოიყენება, რათა ამ შინაარსს საზოგადო და მარადმნიშვნელოვანი ტონალობა მიანიჭოს.

ამდენად, იმ ეპოქისათვის საერთო პრობლემა – ნაციონალური პოეზიის მიერ მსოფლიო მხატვრული გამოცდილების, ამ შემთხვევაში აღმოსავლური პოეზიის გამოცდილების ათვისება – თითოეულ ნაციონალურ ლიტერატურაში საკუთარი წინარე გამოცდილებისა და თანადროული საჭიროებების მიხედვით იჭრებოდა. თუმცა აღმოსავლური ხატოვანებისა და ფორმების ელემენტები ახალი მხატვრული აზროვნების სისტემაში მაინც ერთვებოდა და ნაციონალური პოეზიის თანადროულ მიზნებსაც ექვემდებარებოდა. რუსულ, ქართულ, დასავლეთევროპულ ლიტერატურებში ეს პროცესი მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში მიმდინარეობდა. სხვა ლიტერატურებში (მაგალითად, ი. ფრანკოს, ი. რაინისის პოეზიაში) კი აღმოსავლური პოეტური ტრადიციებისადმი ინტერესი უკვე მომდევნო ათწლეულებიდან – გარკვეული ქრონოლოგიური ცვლილებებით, – აქტიურდება. მასალასთან ზერელე მიახლებაც კი აჩვენებს, თუ რა საინტერესო შეიძლება იყოს ბარათაშვილის პოეზიის საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური ასპექტის შედარება იმავე ათწლეულების ევროპულ რევოლუციურ რომანტიზმთან. ლაპარაკია არა ცალკეულ შემთხვევით პარალელებზე ან პოეტური აზრის მიახლოებით დამთხვევებზე (ასეთ შემთხვევებს ლიტერატურის ისტორია არა ერთს იცნობს), არამედ საზოგადოებრივ-ფილოსოფიურ და სამოქალაქო პოეზიათა, პოეტური და მხატვრული აზროვნების მთავარ სისტემათა სიახლოვეზე. უადრესად მნიშვნელოვანია ბარათაშვილის ნაციონალურ-მხატვრული წვლილი ევროპული რომანტიზმის ამ მაგისტრალურ მიმდინარეობაში. აქ ყურადღებას იპყრობს, უპირველეს ყოვლი-

სა, ორი მომენტი: ბედი კაცისა ბარათაშვილის ლირიკაში და „მერანის“ ფილოსოფიური სიმბოლიკა.

უაღრესად მცდარია წარმოდგენა, რომელიც დღესაც გვხვდება, თითქოს რევოლუციურ რომანტიკოსთა ლირიკისათვის დამახასიათებელია მხოლოდ ღია პოლიტიკური ქედრადობა, მხოლოდ მაჟორული ტონალობა... რევოლუციური რომანტიზმის ძალა და სიდიადე იმაში მდგომარეობს, რომ მან თავისი დროის სიღრმისეული პრობლემები ყველაზე სრულად გამოსახა. იგი გამოეხმაურა იმ ყველაზე მკვეთრ საკითხებს, რომლებიც კი ხალხს აღელვებდა, თან, ამავე დროს, იგი იქამდე არნახული სიმამაცით ჩასწვდა თავისი ეპოქის სულიერი პრობლემების სიღრმეებს, იმდროინდელი ადამიანის ტრაგიკულ ბედს. ამასთანავე, ამ პოეზიის იმდროინდელი ლიტერატურის სხვა მიმართულებათაგან განმასხვავებელი თავისებურებაა ის, რომ იგი ამ ტრაგიზმის აღიარებაზე არ გაჩერებულა და ამ მიმართულების მიმდევარი ყოველი მწერალი თავისი, განუმეორებლად ინდივიდუალური გზებით ეძებდა ტრაგიზმის დაძლევის საკუთარ გზას, ასევე ნაპირს საკუთარ სულში, „ამაყ რწმენას ხალხისადმი და ცხოვრებას სხვაგვარს“ (ლერმონტოვი „ა.ი.ოდიოესკისადმი“).

ბარათაშვილის ლირიკა გვაცვიფრებს საოცარი მთლიანობით. ეს თითქოს ერთიანი პოეტური ციკლია, მსგავსი „სიმღერათა წიგნისა“, ან ჰაინეს გვიანდელი პოეტური ციკლებისა, ან მიშკევიჩის „ყირიმული სონეტებისა“, სოლომოსას „იტალიური“ ოდებისა, სონეტებისა, ბაირონის „ებრაული მელოდიებისა“, ჰიუგოს „ორიენტალიებისა“, კ. მახის ციკლისა „ხალხურ სიმღერათა ექო“ ან „სონეტები“.

ეს არ ყოფილა შეგნებულად აგებული „ციკლი“. ბარათაშვილის ლექსები იზადებოდა როგორც აზრის უმუ-

ალო, თავისუფალი გამოხატულება. მით უფრო ნიშანდობლივია აზრების შინაგანი ერთიანობა და ის ემოციური აგებულება, რომელიც თავად პოეტის პიროვნების მთლიანობას გამოხატავს. პოეტის ზნეობრივი იერი ისეთ სიმტკიცეს ანიჭებს მის ლექსებს, რომ ისინი აღიქმება ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, როგორც ერთი ამოსუნთქვით წარმოთქმული აღსარება, უწყვეტი ფილოსოფიური განაზრება, ან დიდი პოეტისა და ადამიანის ცხოვრებისეული კრედო.

ბარათაშვილის ლირიკის გამჭოლი აზრი, მთავარი ზნეობრივი პრობლემა, რომელიც პოეტს განუშორებლად ადევნებდა და იმის მიხედვით, თუ მის შემოქმედებაში როგორ აჟღერდებოდა, საშუალებას აძლევდა, რომ რევოლუციურ რომანტიკოსთა შემოქმედებას დაახლოვებოდა, – ეს არის ფიქრი ადამიანის ბედზე, პიროვნების უფლებასა და მოვალეობაზე.

მთელ მის შემოქმედებას, ყველაზე ტრაგიკულ ლექსებსაც კი, გასდევს უაღრესად ღრმა, ნათელი რწმენა იმისა, რომ ადამიანს აქვს დიდი და სრული მიწიერი ბედნიერების უფლება. ეს ბედნიერება თავად მისთვის ბევრ რამეს ნიშნავდა: ეს იყო ბედნიერება ნაზი და ვნებიანი სიყვარულისა, მეგობრული ურთიერთობისა და ურთიერთგაგებისა, იმ მაღალი, განსულიერებული სილამაზის ბუნებით ტკბობისა, როგორიც მისი მშობლიური მხარის ბუნება იყო... ამ ბედნიერების როგორი მხურვალე წყურვილი ჩანს მის რვატაეპადში „მაღლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო შავთვალეზიანო...“, ლექსებში „საყურე“ და „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“. რა აუცილებელია მისი სულისათვის ყოველდღიური მომაბეზრებელი საქმიანობებისგან დასვენება და ბუნების ჰარ-

მონიის ჭკრეტა („შემოღამება მთაწმინდაზე“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „ჩინარი“).

და მაინც, ისეთი ინტენსიური შინაგანი ცხოვრების მექანე ადამიანისათვის, როგორც ბარათაშვილი იყო, აზრი ნამდვილ ბედნიერებაზე, პირველ რიგში, უკავშირდებოდა წარმოდგენას ცხოვრებისეული აქტიურობის შესახებ შესაქმნის, შემოქმედებისა თუ ბრძოლის იმ სფეროში, რომელიც – როგორც თვითონ ამბობდა – ყველასთვისაა განსაზღვრული, საჭიროა მხოლოდ საკუთარი ცხოვრებისეული გზისა და იმ შემოქმედებითი საქმიანობის გადაკვეთის წერტილის მონახვა, რომელიც ცხოვრებაში გელოდება; საჭიროა ინტენსიური, ყველა სულიერი ძალის მომხმობი ძიება იმ მთავარი რამისა, რისი გაკეთებაც ადამიანს შეუძლია, რომლის გარეშეც მას სიხარულისა და ბედნიერების უფლება არა აქვს – სწორედ ამაში მდგომარეობდა მისი ლირიკის სიმძაფრე და ზნეობრივი საფუძველი. ამ ბედნიერების თვით შესაძლებლობაც კი ბარათაშვილისათვის განუყოფელია ადამიანის ზნეობრივი მოვალეობის შესრულებისაგან – პიროვნების პრობლემა მის პოეზიაში, ისევე როგორც მის ყველაზე პირადულ წერილებში, ჟღერს როგორც საზოგადოების პრობლემა. რაც არ უნდა იყოს ადამიანის უმაღლესი დანიშნულება, რასაც არ უნდა საქმიანობდეს იგი ცხოვრებაში – იქნება ეს მმართველის სახელმწიფოებრივი სიბრძნე, რომელიც ამოზრდილია ხალხის მიმართ პასუხისმგებლობისაგან („ბედი ქართლისა“, „მეფე ერეკლეს საფლავი“), ან ყოველდღიური შრომა, რათა „ბედნიერი გახადო შენი გლეხები“ (წერილი ზაქარია ორბელიანისადმი 15 აპრილი 1844 წ.), მეომრისა და პატრიოტის დიდება (წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი 1842 წ. 2 მაისი და ზაქარია ორბელიანს 1844 წლის 15 აპრილი), ან შემოქმედის ყველა

ძალის დაძაბვა („ხმა იდუმალი“, „ჩემს ვარსკვლავს“) – ადამიანისათვის მთავარია, – ამბობს ბარათაშვილის ლირიკა, – რომ იპოვოს თავი თვისი და ამ საქმეში სრულიყო.

პოეტმა იცის – ადამიანი არ იქნება ბედნიერი მანამ, სანამ არ გაიგონებს მისდამი მიმართულ „ხმა იდუმალს“, სანამ ეს ხმა არ უჩვენებს მას ცხოვრების ჭეშმარიტ მიზანს, არ გაუხსნის მას თავად მასშივე ჩამალულ შესაძლებლობებს, სანამ მას გზას თავისი მანათობელი ვარსკვლავი არ გაუნათებს. ეს რწმენა ისევ და ისევ ჟღერს მის წერილებში: „მე იმას გეუბნები, რომ შინაგანი ხმა მიხმობს უკეთესი ბედისკენ, გული მეუბნება, რომ არ ვარ გაჩენილი დღევანდელი მდგომარეობისათვის! ნუ გძინავს! – სულ ამას მიმეორებს. მე არ მძინავს, მაგრამ მჭირდება ისეთი ადამიანი, რომელიც ამ ვიწრო ხეობიდან გაშლილ სივრცეში გამიყვანს.

ოჰ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა მეფური მზერით გადმოვხედავ ჩემსა გზასა“ (წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი 1843 წლის 21 აგვისტოს). ზაქრო ორბელიანისადმი მიძღვნილ, ზემოთ ციტირებულ წერილში ბარათაშვილი კვლავ ამბობს, რომ ვერავინ შეძლებს შვება იპოვოს მანამ, სანამ სული მისი, მიაღწევს რა სრულ განვითარებას, „არ იქმს იმ საქმეს, რაც მას ზეცამ განუსაზღვრა“. იგი ურჩევს ზაქრო ოქრბელიანს, კვლავ და კვლავ იფიქროს იმაზე, თუ რა არის მისი ცხოვრების მთავარი მიზანი, რითაც ბარათაშვილი უნებურად ამზეურებს საკუთარ სულიერ მდგომარეობას, თუ როგორ ეძიებს იგი დაუცხრომლად იმ მთავარს, რაც მან ცხოვრებაში უნდა შექმნას.

პოეტი არ ეძებს იოლ გზებს, – პირიქით, ძლიერი სულის თავისებურება სწორედ ისაა, რომ მას დიდი და რთული საქმეები სწყურია; აბა, გავიხსენოთ: „სული შენი ეძებს ახალ საზრდოს, შენი სულისკვეთება მიისწრაფის

მეტი საქმეებისაკენ, უფრო ძლიერი, პატეთიკური სცენები-სადმი... და ვიდრე ისინი თავიანთ დანიშნულებამდე არ მი-აღწევს – იგი მოწყენილია, დადარდიანებულია“ (წერილი ზაქრო ორბელიანს 15 აპრილი 1844 წელი).

ბარათაშვილის ეს სიტყვები თავისი ზნეობრივი პა-თოსით, პიროვნების ზნეობრივი ძალმოსილებით, ღრმად ენათესავება დეკაბრისტთა საზოგადოებრივი აზრის სამო-ქალაქო პათოსს, ლერმონტოვის პოეზიის სულისკვეთე-ბას. მათში იგრძნობა ადამიანის ასეთივე ვნებიანი სწრაფვა მიუძღვნას თავი იმგვარ საქმიანობას, რაც მისი თანამო-ქალაქეებისათვის სასარგებლო იქნება და რომელიც ასეთი აფორიზმული სიზუსტით აისახა მიცკევიჩის ფილომატური პერიოდის ერთ-ერთ ლექსში:

მე ძლიერი ვარ, მომეცით, რაც შეიძლება, მძიმე აზჯარი
(„უკვე მოშორდა ზეცას...“)

ისევე, როგორც ლერმონტოვი („მონოლოგი“), ბარა-თაშვილიც გაურბის „ამაო ქარიშხლებს“, სადაც მისი თაობის ახალგაზრდობა იტანჯება. თავის უკეთეს თანამედროვეთა მსგავსად ბარათაშვილიც თავისი პოეზიით მიილტვის იმ ერთადერთი მნიშვნელოვანი საქმიანობისაკენ, რომელსაც შეუძლია მიაწიოს კმაყოფილება დიდსა და პატიოსან გულს. იმ ადამიანის სახელი ნაკლოვანია, „საბრალო“, – ამბობს პოეტი – ვინც უარს იტყვის გონივრული, ადამიანის შესაფერი ცხოვრებისათვის ბრძოლაზე.

მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.

არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!
(„ფიქრნი მტკვრის პირას“)

უსიცოცხლო და უმიზნო ყოფა მისთვის ზუსტად ისე-
ვე აუტანელია, როგორც მისი თანამედროვე უკრაინელი პო-
ეტის – შევჩენკოსთვის. გავიხსენოთ შევჩენკოს შესანიშნავი,
ბარათაშვილის ლექსის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ფინალ-
თან სულიერად ახლობელი სტრიქონები იმის შესახებ, რომ
ადამიანს არ სურს კვლავ გააგრძელოს იმგვარად საწყალო-
ბელი ყოფა-ცხოვრება, რომელზეც იტყვის:

...აღარ ვიცი უკვე,
ცცხოვრობ თუ ვარსებობ

და მეგრძოლის რთულ ხვედრს ადამიანისაკენ
მოუწოდოს:

ბედო, სად ხარ? ბედო, სად ხარ? შენი ნახვა
მწყურია!
თუკი კარგი ბედი გენანება, ღმერთო, –
მომეცი მაშინ ბოროტი, ბოროტი!
ოღონდ ზეზეულად არ დააძინო,
ისე, რომ ეძინოს, ვეღარ იღვიძებდეს
და დამპალი ჯირკვით აქეთ-იქით კოტრიალობდეს.
მიბოძე სიცოცხლე, მაცოცხლე მთელი სულით და გულით,
რომ ხალხი მიყვარდეს,
თუ არ მიბოძებ... მაშინ ისე მაინც გამაბოროტე, რომ
ჩემმა ბოროტებამ სამყარო დაფერფლოს!

საშინელებაა ბორკილებში ყოფნა, საშინელებაა სიკვდილი
ტყვეობაში,
თუმცა უფრო საშინელია, ბევრად საშინელია
თავისუფალი, ნების ძილი – მოკვდე ისე,
რომ არ დატოვო კვალი ამა სოფლად,
რომ ხალხმა ვერც კი გაიგოს,
გიცხოვრია თუ არ გიცხოვრია...

(„გადის დღეები...“)

რაგვარად წარმოგვიდგება ბარათაშვილის ლირიკაში
ის სამყარო, რომელშიც ადამიანი შედის „სურვილთა გა-
ნუსაზღვრელობით (წერილი ზაქრო ორბელიანისადმი 15
აპრილი 1844 წელი) და მაღალი აზრებით?“ ამ სამყაროს
ლირიკულ-პოეტური სურათი არ განსხვავდება იმისგან,
როგორადაც ეს სამყარო მის წერილებში წარმოგვიდგება
– ესეც კიდევ ერთი დასტური ამ ნატურის მთლიანობისა.
„დამისახელე ადამიანი, რომელიც იქნებოდა კმაყოფილი
ამ სამყაროთი“, – წერს იგი ერთ-ერთ თავის ყველაზე
გულითად, ყველაზე მწუხარე და ამავე დროს ზნეობრივად
ყველაზე ძლიერ წერილში, რომელიც მიმართულია მაიკო
ორბელიანისადმი (1842 წლის 31 ოქტომბერი). „ამაოება
ყოველივე მთვარისქვეშეთისა“ მას ადამიანური ცხოვრების
მაღალ აზრთან, ზრახვების უსაზღვროებასთან, ადამია-
ნის სურვილებსა და შესაძლებლობებთან შეუთავსებლად
ეჩვენება.

ბარათაშვილის ლირიკაში ეს სამყარო ტრაგიკულია.
ასევე წარმოჩინდებოდა იგი მის უკეთეს თანამედროვეთა
პოეზიაში, ყველასთან, ვისთვისაც ბარათაშვილს შეეძლო
ეწოდებინა ‘სულიერად ახლობელი’, – ზუსტად ასე უწო-
დებდნენ ბაირონს ლერმონტოვი და ჰაინე. ბაირონმა ამ

ტრაგიზმის სიღრმე გახსნა არა მხოლოდ ლირიკაში, არამედ ტრაგიკული პოემების („მანფრედი“, „კაენი“, „ცა და დედამიწა“) მგზნებარე აგონებში, იგივე დისპუტებში. ლერმონტოვის თანადროული სამყაროს კოლიზიებმა და ადამიანის უფლება-მოვალეობის საკითხმა – ყოფილიყო თავისუფლებისათვის მემორი, – უმაღლეს გამოხატულებას მისი პოეზიიდან მიაღწია პოემებში „დემონი“ და „მწირი“. შევჩენკოსთან საკუთარ ხალხის ბედზე ფიქრი გამოიხატებოდა ლირიკის, ეპიკური ფორმების და სატირის ორგანულ შერწყმაში – „ქაღალდზე სტრიქონები მოღუშულ რიგებად ეწყობოდა“ – წერდა შევჩენკო. მიცკევიჩმა ხალხის ბედი და პიროვნების სულიერ დრამა „კონრად ვალენდორსა“ და „ძიადებში“ ასახა; იულიშ სლოვაკიმ – ფანტასმაგორიულ შესავალში პიესისათვის „კორდიანი“; კ. მახას პოემაში „მაისი“ ტრაგიკული თემა იღებს რომანტიკული ლეგენდის ფორმას, სალამოსის პოემაში „თავისუფალი ალყა-შემორტყმულები“ – ნაციონალურ-საგმირო ნაწარმოებისას; სიზმართა „საშინელ სამყაროდ“ – „ცხადის ანარეკლად“ – წარმოსდგა სინამდვილე პეტეფის ლირიკაში („ჩემი სიზმრები“) 40-იანი წლების დასაწყისში, მაშასადამე, იქამდე, ვიდრე სოციალ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ძალთა დიდი აფეთქება მის პოეზიას, ისევე როგორც ჰაინესას, რევოლუციური ჟღერადობით აავსებდა.

ეპოქის როგორი ღრმა შეგრძნება იგრძნობა თავის დროზე ი. ჭაჭავაძის სიტყვებში, რითაც მან ბარათაშვილის პოეზია მსოფლიო ლიტერატურის ამ კეთილშობილურ ჰუმანისტურ ტრადიციას დაუკავშირა, როცა პოეტი თავის თავში იგროვებს სხვადასხვა თანადროულ ტრაგიკულ ბედისწერას: „ბარათაშვილის ტანჯვა-წუხილი უფრო ზოგადადამიანურს მიემართება, ვიდრე მხოლოდ მის გულს.

მისი კვნესა – ეს კაცობრიობის კვნესაა, მისი დრტვინვა – კაცობრიობის დრტვინვა“.

სამყაროში, სადაც ბარათაშვილის ლირიკას შევყავართ, ბოროტი გესლი ღუპავს ადამიანთა და ხალხთა ბედნიერებასა თუ სიცოცხლეს (ლექსები „ქეთევან“, „ძია გ...სთან“); ეს არის სამყარო, რომელიც წამლავს ადამიანს თავისი ტყუილით („ჩვილი“), სადაც ადამიანისათვის ნაცნობია აუნაზღაურებელი დანაკარგები („მახსოვს, იდექ მტირალი, სიყვარულო ჩემო“...).

ესაა სამყარო, სადაც ადამიანის წინაშე ძლივს აციალებული ბედნიერება კვლავინდებურად ქრება.

„ნუ თუ აღმიჩნდი ცხოვრებისა ჩემის მნათობლად;
ნუ თუ შენ ჰფინო შევების სხივი ჩემს გულსა კვალად;
კვლავ აღმიტეხო გულის ჭირნი მიყრუებულნი
და განმიახლო ნეტარების დღენი წარსრულნი?“
(აღმოხდა მნათი აღმოსავალს, მზეებერ ცხოველი...)

ეს არის სამყარო, რომელშიც შემოდგომის ქარი უნაზეს ყვავილს ღეროში გადატეხს; აქ ხაზი ესმება იმას, რომ ეს არ არის უკანასკნელი მსხვერპლი („შემოდგომის ქარი ჩემს ბაღში...“). ჯერ კიდევ ადრეულ ლექსში „ბულბული ვარდზედ“ პოეტი გრძნობს – არაფერი დიდი ცხოვრებაში იოლად არ მოდის – იმ ბედნიერებისათვის, რასაც გაფურჩქნული სილამაზის ჭვრეტა განიჭებს, მოგიწევს გადაიხადო იმ შეგრძნებით, რასაც მისი მალე დაკარგვის სიმწარე ჰქვია.

„მქონდა მცირე წადილი, ვერ მივხვდი კი ძნელობას:
მსურდა გაშლა ვარდისა, არ ვჰფიქრობდი დაჰკნობას!“

ყველა განსაცდელს შორის, რასაც კი ცხოვრება გიქადის, პოეტის აზრით, ყველაზე უფრო საშინელი მაინც სულიერი მარტოობაა. თუმცა ამ ყველაზე მწარე მოტივიდანაც კი უზარმაზარი ზნეობრივი ძალის მქონე ადამიანის ხმა მოისმის.

პოეტი საუბრობს სულის მარტოობაზე, თუმცა მისთვის ორგანულად უცხოა ამ მარტოობის ყოველგვარი პოეტიზაცია, ან ესთეტიზაცია, რაც ასე დამახასიათებელია ნოვალისის „ლამის ჰიმნებისათვის“ ან ალფრედ დე ვინის პოეზიისათვის – ესაა სახელები, რომელთა ბარათაშვილთან ერთად კრიტიკულ ნაშრომებში მოხსენიება ნაკლებად მართებულია მიგვაჩნია. როცა ადამიანი მარტოა, – ამბობს ბარათაშვილი, –

მას ელტვიან სიამენი სოფლისა,
მარად ახსოვს მას დაკარგვა სწორისა,
ოხვრა არის შვება უბედურისა!
(„სული ობოლი“)

ტაძარი, რომელიც კაცმა შორეულ უდაბნოში ააშენა და სადაც იგი თავისი თავის „ქურუმიცაა და ტარიგიც“ – მტკიცე არ არის. „წმინდა საფარი“ აღმოჩნდა მოლანდება, „სიზმარი ან მხედველობის მცდარობა“ („ვპოვე ტაძარი შესაფარი, უდაბნოდ მდგარი...“).

სულიერი მარტოობა, რომელიც ეწინააღმდეგება კეთილშობილ კავშირებს, ღია სულიერი ურთიერთობებისადმი ბუნებრივ მისწრაფებას, – ეს მოტივი ნაცნობია რევოლუციური რომანტიზმის ბევრი წარმომადგენლისათვის. იგი კარგად ეხმიანება მიცკევიჩის „მარტოობის“ გუნებაგანწყობას: დაღლილი სულისათვის რაოდენ სასიხარულოც არ უნდა იყოს მარტოობა, – ამბობს პოეტი, – ეს გამჭვირვალე წყლე-

ბი ადამიანის გულს მაინც ყინავს და მას უჩნდება ლტოლვა ჰაერისაკენ, თავისუფლებისა და მზისაკენ. ეს მოტივი ახლოა შელის ლექსთან „მარტოობა“ – საშინელია ტვირთი მარტოობისა, მძიმეა ხვედრი იმისა, ვინც იძულებულია ხალხში იცხოვროს და საერთო ვერავისთან ჰპოვოს – ვერც მისწრაფებებში და ვერც გრძნობებში. მარტოობის პოეტიზაციის ასეთივე პრინციპული უარყოფა გვესმის პეტეფის ლექსიდან „მარტოობა“ – თანაც ამ პოეტისათვის ნიშნეულია გადაიყვანოს სერიოზული, ზოგჯერ ტრაგიკული ფიქრები ემმაკური ირონიის, ხუმრობის რეგისტრში. „ერთი ყმაწვილი მწერლისადმი“ პოეტურ მიმართვაში კი უნგრელი პოეტი უარს ამბობს ამ მანერაზე და გულში ჩამწვდომი გულღიანობით, – ტონალობა, რომელიც ასე ახლოა ბარათაშვილის ლირიზმთან – ლაპარაკობს იმ სიხარულზე, რითაც იგი უარს ამბობს მარტოობაზე, რადგან მან იპოვა „ახალგაზრდა მეომარი, თანამოსაქმე, ვისზეც ამდენ ხანს ოცნებობდა“. ეს განწყობა უაღრესად ახლობელია ბარათაშვილისათვის – გავიხსენოთ, თუ როგორ აშკარად გამოსჭვივის მის წერილებში დიდი და ერთგული მეგობრობის წყურვილი.

ნოვალისის, ვინის, ლამარტინის, ლეოპარდის (ყველა ესენი დიდი ძალის მქონე ლირიკული გრძნობის პოეტები არიან, თუმცა ყველა მათგანი ძალიან შორსაა ბარათაშვილის პოეზიის სულისკვეთებისგან, მისთვის დამახასიათებელი ფარული ენერგიისა და ქმედითი აქტივობისაკენ დაუძლეველი მისწრაფებისაგან) საპირისპიროდ ბარათაშვილის პოეზიას ამოძრავებს მისწრაფება თავი დააღწიოს ნაღვლიანი მარტოობის წრეს. ეს პოეზია არის სწრაფვა ცხოვრების ნათელი სიხარულებისაკენ. „მე სიხარული მიყვარს“ – აღმოხდება მას სულის სიღრმიდან ლექსში „აღმოხდა მნათი

აღმოსავალს, მზეებერ ცხოველი“. მას არ უნდა გაიხსენოს უცაბედი განშორების „მცირე ბინდი“, იგი მზადაა გაიღოს ყველაფერი, რათა გაფანტოს ღრუბლები, რომლებიც მისი სატრფოს შუბლზე კოპებად შეყრილა. მას უნდა დიდი და სრული ბედნიერება („როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა...“), რომელიც გადმოდის ერთი ადამიანის ბედისწერის კიდეებიდან და მის გახარებას თავად სიცოცხლის სიხარულთან აახლოებს. ლექსის „შევიშრობთ ცრემლსა, ჭირთ მანელე-ბელს ...“ პოეტური პანთეიზმი, თავისი ეთიკური პათოსითა და ხატოვნებით, ძალიან ახლოსაა შელის პოეზიასა და ფილოსოფიურ პროზაში ასახულ სიყვარულის მხატვრულ სახესთან, როგორც ადამიანთა შეკავშირების უმაღლეს სიმბოლოსთან. სიყვარულის თემა, რომელიც კვლავ და კვლავ დგება ბარათაშვილის ლირიკაში, პოეტის სულში არ იწვევს მისწრაფებას, ჩაიკეტოს საკუთარ ბედნიერებაში, პირიქით, იგი ოცნებობს ისეთ სიყვარულზე, რომელიც მას ადამიანურ-მიწიერ ბედნიერებას მთელი სისრულით აზიარებდა.

პოეტს სურს, რომ ადამიანს თავისი ცხოვრების არც ერთ პერიოდში „სიამეთა“ გვერდი არ აუაროს:

მას ვაქებ, ვინცა თვის სიცოცხლე ასე ატარა,
რომ ყოველი დრო შესაფერად მიმოიხმარა!
(„ჩემთ მეგობართ“)

ესაა სტრიქონები, რომელთაც ლიტერატურული კრიტიკა ხშირად პუშკინის ცნობილ სტრიქონებს უთანადებს.

* ალბათ სწორედ გრძნობათა ამ საოცარმა სიწმინდემ და მგზნებარებამ, რომელიც პოეტმა ამ ლექსში გამოხატა, მიიპყრო გიორგი ლეონიძის ყურადღება, რომელმაც სცადა მისი პოეტურ-მუსიკალური საფუძველი განეხილა მსოფლიო ხელოვნების ფართო ასოციაციურ სისტემაში (გ. ლეონიძე „ბარათაშვილი, მოცარტი და ლ. ტოლსტოი. ერთი ლექსის გენეზისი“. – „სალიტერატურო გაზეთი“, 1933, 4 აპრილი).

ბარათაშვილის პოეზია – ესაა პოეზია იმის ღრმა რწმენისა, რომ „გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“ (ფინალი ლექსისა „შემოღამება მთაწმინდაზედ“). ამ რწმენით სუნთქავს ლექსიც „ჩემს ვარსკვლავს“. პოეტის გული, რომელიც „შეეჩვია გული სევდითა კრთოლვას“, ხარობს ამ ვარსკვლავის, თუნდაც ნისლში გამონათებულის, შუქის ბჟუტვით; ეს გული ცოცხლობს იმის შეცნობის სიხარულით, რომ სამყაროში ეს ვარსკვლავი არსებობს. პოეტს სჯერა, დადგება დრო და აკაშკაშდება ეს ვარსკვლავი ყველაზე კაშკაშა ფერებით და მიაყრის მის დანადგვლიანებულ გულს „ნაპერწყალთ ემზისა“.

არასდროს, – ამბობს პოეტი, – არ უღალატებს თავის რწმენას – თავის სიყრმიდგან რჩეულს, თავის საყვარელს ფერს – ცისა ფერს... მისთვის – ეს არა მხოლოდ ცისა ფერია, ესაა სატრფოს თვალთა ფერი, ესაა ფერი, მისი უდიდესი ოცნების გამოძახილი:

ფიქრი მე სანატრი

მიმიწვევს ცისა ქედს,

(„ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“)

ბარათაშვილის ერთიან ლირიკულ პოეზიაში, მის ლექსებში, პოეტის სულიერ ცხოვრებაში გარესამყარო იშვიათად შემოდის თავისი რეალობით, ამბებით, ნივთობრიობით. მისი პოეტური აზრის პლასტიკურობა უფრო ახლოსაა მუსიკალურ პლასტიკურობასთან, ვიდრე ფერწერულ ხატოვნებასთან. თითქოს ეს სამართლიანია კავკასიის პოეტურ სურათ-ხატებთან მიმართებით, თუმცა ამას ვერ ვიტყვით არაგვის ხეობის ცნობილ სურათზე პოემიდან „ბედი ქართლისა“.

ამასთან, ბარათაშვილის ლირიკა ინტროსპექტული არ არის. ტრაგიკული თემის მიღმა დგას ადამიანური ბედის რეალური ტრაგიზმი და ბარათაშვილის ლირიკაში ეს მჟღავნდება ძალზედ პირადულად, დამაჯერებლად და, ამასთან ერთად, ბარათაშვილის ტალანტისათვის დამახასიათებელი კეთილშობილებითა და თაშეკავებულობით, ყოველგვარი ძალდატანებისა და გულგატეხილობის გარეშე, როგორც გულწრფელი და მწუხარე გრძნობა. პოეტი არ მიისწრაფვის ჩაკეტოს გარემომცველი სამყარო თავის გრძნობებსა და განწყობილებებში. პირიქით, იგი აგროვებს თავის სულში წარმოდგენებს სამყაროს შესახებ, მსჯელობს მათ შესახებ, ზნეობრივად აფასებს მათ და ამით თავის პიროვნებას სამყაროსთან განუყრელად აკავშირებს. ისევე როგორც მასთან ტრაგიკული თემით ახლომდგომი პოეტი ჰაინე, ბარათაშვილიც გრძნობს, რომ დროის ნაპრალი პოეტის გულზე უნდა დარჩეს. ჰაინეს დარად, ვინაც პოეტი შეადარა ატლანტს, რომელსაც „ტანჯვის მთელი სამყარო“ მხრებით უჭირავს, ბარათაშვილიც დარწმუნებულია – ჭეშმარიტი პოეზია აუცილებლად უნდა გამოეხმაუროს თავისი დროის, თავისი მიწის, თავისი გვარის ჭეშმარიტ საზრუნავს; გავიხსენოთ, როგორ უკვირს მას, თუ რატომ არ „არ გაიღვიძა პოეზიამ“ გრიგოლ ორბელიანში, როცა ის ასეთ დრამატულ მდგომარეობაში იყო (წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი 1843 წლის 21 აგვისტოს).

ბარათაშვილის ლირიკაში სამყარო დაუდგრომელია: ბუნებაც, ადამიანური გრძნობებიც, ხალხის ისტორიული ბედისწერაც მის ლექსებში განუწყვეტლივ მოძრაობს. სადამოს მთაწმინდაზე პოეტთან ერთად ვდგავართ და ვხედავთ, როგორ ცოცხლობს სადამოს ბუნება, „ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიავენი ღელეთა შორის აღმოკვნესოდენ და ზოგ-

ჯერ ჩუმნი შემოგარენი ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდნენ“, ჩვენ ვგრძნობთ ღამეული ყვავილებიდან მომქროლ ნიავეს; გარს გვარტყია „მაისის მწუხრი, აღმვსები ნაპრალთ მდუმარებითა“. პოეტთან ერთად გადავდივართ ბინდბუნდიდან იმ დროზე, როცა „მოდევს მთოვარეს, ვითა მიჯნური, ვარსკვლავი მარტო მისა ამარას!“ და გვჯერა, რომ

გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!

და მზე კვლავ ამოვა, და ბნელი გასდევნის ბნელს. ჩვენ ვხედავთ გრძნობის მოძრაობას, მის რთულ გზებს და გზაჯვარედინებს, რაც აიხსნება ღრმა ფსიქოლოგიური ზეშთაგონებით („კაცის გამოფხიზლება – არაა ღალატი“, „მახსოვს, იდექი ცრენლებმდინარი, სიყვარულო ჩემო“). საკუთარი ხალხის მოძრაობის ისტორიით გამსჭვალულია არა მარტო ლირიკულ-ეპიკური პოემა „ბედი ქართლისა“, არამედ ფიქრები „საფლავზე მეფისა ირაკლისა“, და ემოციური თემა „ჩონგურში“. ხოლო ლექსებში – „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და „ნაპოლეონი“ (რომელთა მეშვეობით ბარათაშვილი არა ერთხელ დაუახლოვდა ბაირონს, ჰაინესა და ჰიუგოს) – ისტორიის ტრაგიკული ფურცლები უკვე ბევრი მისი თანადროული ხალხის ტრაგიკული ბედის პერსპექტივიდან აღიქმება.

თვითონ მეფენიც უძლეველნი

შფოთვენ და დრტვინვენ და იტყვიან: «როდის იქნება,

ის სამეფოცა ჩვენი იყოს?» და აღიმგრიან

იმავე მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან!..

(„ფიქრნი მტკვრის პირას“)

თუმცა იმ დიდი მნიშვნელობის მიუხედავად, რაც ბარათაშვილის პოეზიისათვის სამყაროს მოძრაობას გააჩნია, მისთვის – ისევე როგორც მის თანამედროვე ლირიკოსებისთვის, რომლებთანაც მას ამდენი საერთო გააჩნია ცხოვრებისადმი დამოკიდებულებისა და ამ ცხოვრების ესთეტიკურ აღქმასთან დაკავშირებით, – უცხოა პოეტური ნახაზის იმპრესიონისტული არამდგრადობა. ბარათაშვილის მხატვრული სახეების მუსიკალური ტონალობა სუფთა და განსაზღვრულია. ეს არაა სწრაფად ცვალებადი განწყობილებების, გრძნობების, სურათების პოეზია, ისეთი პოეზია, რომლის სილამაზე შეიძლება გაგიფრინდეს, ხელიდან დაგისხლტეს, შეიცვალოს. მის ლირიკაში სამყარო აისახება მყარი, მასშტაბური სახეებით, მის პოეტურ სამყაროში ურყევა ორიენტირები, პოეტური კონსტანტები: სამშობლოს მაღალი ცა, ხან ღრუბლებით გარშემოჯარული, ხან – გაცისკროვნებული და ნათელი, მტკვრის ნება-ნება დინება; ვარსკვლავები, მთვარე, სატრფოს თვალები. მისი პოეტური სახეები, შეიძლება ითქვას, ცოტა შენელებულიც კია – პოეტის აზრთა ფილოსოფიური წყობა თითქოს აუჩქარებელ, პოეტთან ერთად მოფიქრალ მკითხველს ეძებს. აქედან მოდის პოეტისათვის ესოდენ დამახასიათებელი დიდი ფილოსოფიური ჩაფიქრებისა თუ განსჯის ფორმა. „ხმა იდუმალი“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“, „ჩინარი“, „ჩემი ლოცვა“, „სულო ბოროტო“ – ეს ის დიდი ფილოსოფიური ლირიკაა, რომელშიც ადამიანის ბედისწერის თემა ხან ღრმა „მონოლოგურ“ თვითკონცენტრირებაში, ხან თავისებურ შინაგან დიალოგში იხსნება, როცა „მონოლოგური“ ფიქრი თითქოს „იმტვრევა“, თითქოს მიისწრაფვის სამყაროს ცალმხრივი აღქმის გადალახვისაკენ.

ბარათაშვილის ლირიკაში ეს შინაგანი დიალოგი არ გადაიზრდება იმ მწვავე აგონურობაში, რითაც გამოირჩეოდა დიალოგი ლირიკულ-ეპიკური პოემისა „ბედი ქართლისა“ ან ლექსისა „სუმბული და მწირი“ და რომლითაც აღბეჭდილია გმირების პოზიციათა შეჯახება ბაირონის, შელის, ლერმონტოვის, მიცკევიჩის, პეტეფის ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემებში. ბარათაშვილის გმირები მთელი სამყაროს ბოროტებას ისე მგზნებარედ გამოიხმობენ, როგორც ამას აკეთებენ პეტეფის „შემლილის“ ან შევჩენკოს – „Тризны [დასაფლავების]“ გმირები. სიკეთისა და ბოროტების შეჯახების საკითხი ბარათაშვილის ლირიკაში უფრო პირადული პრობლემაა, ამ ბრძოლის ეპიცენტრი მისთვის თავად ადამიანის ბედისწერაა. შეიძლება ბარათაშვილის პოეზიის მომხიბვლელობის ერთ-ერთი საიდუმლო ზუსტად ისაა, რომ ადამიანური ბედისწერის დრამატიზმი მის ლირიკაში გამოიხატება გრძნობების თავშეკავებით, გარეგნული ქესტიკულაციის სრული უარყოფით, მკითხველის გულითადი თანამონაწილეობით და მისდამი ნდობით. კეთილისა და ბოროტის შეურიგებელი ბრძოლის დიდ თემაში ბარათაშვილისათვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ხაზი გაუსვას ადამიანის სულის ერთგულებას თავისი ზნეობრივი მოვალეობისადმი, თავისი ვარსკვლავისადმი, – რაც არ უნდა დიდი განსაცდელი და ცდუნებები არ უნდა გიტევდეს, არ არსებობს ძალა, რომელიც გაიძულებს, რომ მათ დანებდე.

თუმცა ბარათაშვილის ლირიკაშიც პოეტური აზროვნების განვითარება (იმ მოკლე შემოქმედებით გზაზე, რაც მას დასცალდა) სულ უფრო და უფრო მეტი დრამატიზაციისაკენ იხრება. შინაგანი „დიალოგურობა“ შეინიშნება თვით ისეთ ლექსშიც კი, როგორიცაა „ხმა იდუმალი“, სადაც

პოეტი თავისი ბედისწერის ხმას პასიურად კი არ იღებს, არამედ თითქოს გრძნობითა და გონებით ამოწმებს მის „წინასწარმომასწავებლობას“, უნდა გაიგოს, „რას ჰგავს“ ეს, ბედისწერისგან მისად დასახული, გზა; უნდა დარწმუნდეს, რომ ესაა გზა კეთილი ძალებისა და არა ბოროტი ცდუნებისა.

ეს შინაგანი დიალოგურობა განსაკუთრებული სიმწვავეთ ჩანს უმაღლესი ტრაგიკული დამაბულობის გამომხატველ ლექსებში „ჩემი ლოცვა“ და „სულო ბოროტო“. ეს ლექსები და კიდევ „ხმა იდუმალი“, „ჩემს ვარსკვლავს“ და „მერანი“ ქმნიან ბარათაშვილის ლირიკის, შეიძლება ითქვას, ხუთთავიან მწვერვალს.

პოეტის ანტაგონისტი ღიად არც ამ ლექსებში – „ჩემი ლოცვა“ და „სულო ბოროტო“ – გამოდის. იგი აქ როგორც მდუმარე ძალა, ისე იმყოფება. ახლა უკვე პოეტს აღარ შეუძლია დასვას კითხვა, რომელსაც იგი 1837 წელს დაწერილ ერთ-ერთ წერილში საკუთარ თავს უსვამდა – „დავმორჩილდე კი ჩემს მკაცრს ბედისწერას“ თუ „შევებრძოლო მას“. ახლა იგი უკვე მთელს თავის სულიერ ძალებს ამა სოფლის ცდუნებებთან და ხიფათთან დასაპირისპირებლად მოუწოდებს.

ორივე ლექსი ახლოა ერთმანეთთან გრძნობა-გონების ტრაგიკული დამაბულობით და სულიერი ძალების უდიდესი მობილიზებით. ამ ორ ლექსს ერთმანეთისაგან აშორებს სამი წელი, რაც ბარათაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისთვის არცთუ მცირე ვადაა (ამ პერიოდში შეიქმნა სასიყვარულო ლირიკა, მიმართვის „ჩემს მეგობრებს“ ფილოსოფიური სიმწიფე, „მერანის“ მგზნებარე თავისუფლებისმოყვარეობა, აზრის ეპიკური წონადობა ლექსში „საფლავი მეფისა ირაკლისა“). მიუხედავად ემოციურ ტონალობათა სხვადასხვაობისა, ეს ორივე ლექსი აღიქმება როგორც სრული მთლიანობა, როგორც ტრაგიკული დილოგი; აღიქმება, როგორც ძვირადღირებული პოეტური მოწმობა იმ პოეტის

ზნეობრივი მთლიანობისა, რომელიც თავის თავში პოულობს ძალას საშინელი სიმართლე პირში მიახლოს ამ სამყაროს, ამ გაბატონებულ ბოროტ ძალას, – სულ ერთია, რას უწოდებ მას, „უზენაესს“ თუ „ბოროტ სულს“.

როგორ უშვებს სიცოცხლის უმაღლესი ძალმოსილების განმასახიერებელი ადამიანის ნათელი საწყისი დაღუპვას? როგორ ბედავს და უშვებს, რომ ადამიანი სასოწარკვეთას მიეცეს? როგორ ბედავს და ადამიანს სამუდამო წყევლით ემუქრება? თავად ლექსში „ჩემი ლოცვა“, იმით, თუ რა რთულად წარმოგვიდგება აქ ადამიანის ბედი, იგრძნობა უკვე მომავალი წყევლა „ბოროტი სულისა“ – იმ სამყაროსი, სადაც ადამიანს სავალ გზაზე ამდენი საფრთხე ჩასაფრებია, და რომელსაც ყმაწვილკაცური ნათელი ზრახვანი ჯოჯოხეთურ ტანჯვად უქცევია (ეს არის აზრი, რომელიც ხოზე დე ესპრონსედას პოემაში „სამყარო-დემონი“ იხსნება ადამის სახეში).

ელეგიური არ არის, თუმცა გამსჭვალულია პროტესტანტული სულისკვეთებით ამ ლექსთა ემოციური წყობა – მელოდიკა, ლექსიკა, რიტმი... ასევე აქ გამოყენებული „მიმართვის“ ფორმა. თავად ის ფაქტი, რომ ადამიანი გადალახავს ყმაწვილკაცობის ბრმა რწმენას (რაზეც პოეტი საუბრობს ლექსში „სულო ბოროტო“), რომ უარყოფს ტანჯვათა შორის სიამეთა შესაძლებლობას (გავიხსენოთ, როგორ ჯიუტად უბრუნდება მიცვევიჩი იგავს მდოგვის მარცვლის შესახებ), რომ წყევლის იმ დღეს, როცა, თუნდაც წამით, უმსხვერპლიდა ცრუ აღთქმებს თავის წრფელ გულისთქმებს („სულო ბოროტო“), – ყოველივე ეს ორგანულად შედის ევროპული რევოლუციურ-რომანტიკული ლირიკის საერთო კონტექსტში და არ აღიქმება, როგორც სულის ზრდის გზა.

არც ერთი ლექსი – „ჩემი ლოცვა“ და „სულო ბოროტო“ – არ ითხოვს მინორულ ან ელეგიურ მუსიკას; მათ თავად შეუძლიათ წარმართონ მუსიკა – აღვსებული დიდი შინაგანი დრამატიზმითა და სულიერი ძალით.

ჩვენ არ ვცდილობთ, რომ პოეტის შემოქმედებითი გზა შევასწოროთ. ორივე ლექსში მკვეთრად იგრძნობა სულიერი ტკივილი და ცხოვრებისაგან დაღლილობა. თუმცა ორივე მათგანი ემორჩილება ხელოვნების უდიდეს კანონს: დიდი ხელოვანის ნაწარმოებებში პოეტური შედეგი ყოველთვის შეუდარებლად მეტია და მნიშვნელოვანია, ვიდრე უშუალო სტიმული, რამაც მათი შექმნა გამოიწვია. აქ ამაზე უფრო მეტიცაა – ზრდადი ღვთისმებრძოლეობის თემა, რომელიც თავისი არსით ასე ახლოს დგას რევოლუციურ რომანტიკოსთა პოეზიის ღვთისმებრძოლეობასთან.

აქ ჩვენ მივდივართ პოეტის შემოქმედებითი იერსახის ერთ-ერთ არსებით ნიშანთან. ბარათაშვილის ლირიკის ცოცხალ სულს თავად ტრაგიზმის აღიარება არ შეადგენს. მისი პოეტური ხმის ნაპერწკალი იკვესება იქ, სადაც ჟღერს კეთილშობილი და მამაცი სულის მიერ ტრაგიკული გარემოებების დაძლევის პოეზია, რომლის ფიქრი და სასოება უკავშირდება თავისი ხალხის ბედს და ერწყმის კაცობრიობის ფიქრსა და სასოებას. იქ, სადაც ილია ჭავჭავაძის თაობის მახვილ ყურს „დრტვინვა“ მოესმა.

სწორედ აქ ხვდება ბარათაშვილის პოეზიის გზა რევოლუციური რომანტიზმის პოეტთა – ლერმონტოვის და ბაირონის, მიცკევიჩის და შევჩენკოს, მახის და სოლომოსის, ჰაინესა და ესპრონსედის – შემოქმედებით მაგისტრალურ ხაზს; და სწორედ აქ გადის მკვეთრი წყალგამყოფი ბარათაშვილის პოეზიასა და მის თანამედროვე ისეთ პოეტებს

შორის, როგორებიც არიან: ალფრედ დე ვინიანი, ლამარ-ტინი; (უფრო ადრეულთაგან – ნოვალისი; შემდგომი პერიოდებიდან: სიული პრიუდომი), რომელთა სახელებიც კრიტიკაში მის სახელთან ერთად ხანდახან მოიხსენიებოდა. ეს წყალგამყოფი გულისხმობს არა მხოლოდ საზოგადოებრივ და ფილოსოფიურ, არამედ პოეტურ მსოფლალქმათა განსხვავებულობას (გავიხსენოთ ბეხერის შესანიშნავი სიტყვები იმის შესახებ, რომ ყოველი პოეტური კონცეფცია ამავე დროს მსოფლმხედველობრივი კონცეფციაა).

სწორედ აქ გადის გზა ლექსისკენ „მერანი“.

„მერანი“ მსოფლიო პოეზიის იმ მწვერვალებს განეკუთვნება, რომელთა შესაფასებელი ეპითეტები ჯერ არ მოძებნილა. მოდით, ამ მწვერვალთან მიახლოება ვცადოთ – ჩავრთოთ „მერანი“ მისი თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის „კოორდინატთა სისტემაში“.

ჩვენ ვიცით ის ნიშანსვეტები, რომლებიც მკვლევრებმა ამ გზაზე მონიშნეს: „მანფრედი“ და „კაენი“, „კონრად ვალენროდი“ და „ფარისი“, „მწირი“ და „დემონი“.

ეს დაახლოებები ბევრ რამეზე მეტყველებს. აქ დაჭერილია „მერანის“ ხატოვანების ფილოსოფიურ-სიმბოლური ხასიათი; მონიშნულია მისი ადგილი იმ ათწლეულების ევროპული ლიტერატურის მხატვრულ ფასეულობათა რიგში; ხაზგასმულია მისი მშვიდობისმოყვარე პათოსი ... და მაინც ეს შედარებები ტოვებს დაუსრულებლობის შეგრძნებას, ხელიდან გისხლტება ამ ლექსის განუმეორებელი პოეტური ელფერი (რასაც კოსტას ვარიალისი ნაწარმოების „ცოცხალ ფორმას“ უწოდებდა). პოეტური მთლიანობის ჰარმონია ლექსში „მერანი“ სრულიად სხვაა, ვიდრე ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემაში „კაენი“, ვიდრე ფართო ლირიკულ-ეპიკური პლანის მქონე პოემაში „კონრად-ვალენდორი“ ან

პოემა-ლეგენდაში „ფარისი“ (მიცკევიჩის ამ პოემასთან დაახლოებას ბარათაშვილის რამდენიმე მკვლევარი საკმაოდ დაწვრილებითი და თავისებურად საინტერესო ტექსტოლოგიური შეპირისპირების მეთოდით ცდილობდა; ის[პოემა] აშკარად ღირიკულია. თუმცა „მერანის“ უდიდესი პოეტური „საიდუმლო“ მთლიანის* ამ ჰარმონიულობაში არ იმალება? საქართველოს თავისუფლებისმოყვარე ღირიკა ძალიან მდიდარია, თუმცა „მერანი“ ერთია.

სწორედ „მერანის“ ამ ღრმა ღირიზმს უსვამს ხაზს ი. ჭავჭავაძე, როცა „მერანს“ მისთვის ახლობელ, სხვა ჟანრის ნაწარმოებთა გვერდით ასახელებს, აღნიშნავს მისი ღირიკული სულისკვეთების მთლიანობას, როგორც ისეთ პოეტურ გადაწყვეტას, რომელიც „კაენისა“ და „ფაუსტის“ პოლემიკურ, აგონურ სტრუქტურას შინაგანად ეწინააღმდეგება: „ბარათაშვილს უნდა დაამსხვრიოს ბედის ბორკილი, გაფანტოს „ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი“ და დაფაროს ცისა და მიწის უკიდევანო სამყარო. ბაირონმა ამოირჩია ლუციფერი კაენისათვის, გოეთემ – მეფისტოფელი ფაუსტისათვის, ჩვენმა პოეტმა კი მერანი, ანუ „სულიერი ლტოლვა“.

„მერანი“ სწორედ ამ თავისი განუმეორებლობით შეიძლება დაუახლოვდეს რევოლუციური რომანტიზმის ფილოსოფიურ-სიმბოლური ღირიკის ისეთ დიდ ნაწარმოებს, როგორიცაა შელის „ოდა დასავლეთის ქარს“. ყოველ მათგანს აქვს თავისი განუმეორებელი პოეტური სახე, თავისი სტატისტიკა, რაც ამჟღავნებს მისი შემქმნელის არა მხოლოდ პოეტურ ინდივიდუალიზმს, არამედ ამის მიღმა არსებული ნაციონალური ტრადიციების ძალას (მერანის პოეტური სახის კავშირი ხალხური პოეზიის ფრთოსან რაშთან, ტარიელის ცხენის მხატვრულ სახესთან, ხალხური პოეზიის სხვა

* გიორგი ჯიბლაძე. რომანტიკოსები და რეალისტები მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. თბილისი, 1963. გამომც. „მერანი“.

ტრადიციული სახეებისა თუ სტილისტური ფიგურების გამოყენება, – შავი ყორანის ხატი, პოეტური გამეორებები; ინგლისურ პოეზიაში დიდი ხნიდან არსებული ტრადიცია – ბუნების მხატვრულ სახეთა ფილოსოფიური ჟღერადობის შეთანხმება ფორმათა პლასტიკურობასთან შელის პოეზიაში).

ამ ლექსებში განსხვავებულია გამოხატვის უშუალო „საგანი“ – ფრთოსანი, ქარზე სწრაფად, უგზო-უკვლოდ მქროლავი შავი რაში ან ფრთოსანი დასავლეთის ქარი, რომელიც ხმელ ფოთლებს და ღრუბელთა ნაფლეთებს ფანტავს.

განსხვავებულია მათი ემოციური ტონალობაც – „მერანის“ ერთიანი მგზნებარე სწრაფვა და ლექსის „ოდები დასავლეთის ქარს“ ბუნების სახეთა ღრმა ფილოსოფიურობა; და მაინც, ამ პოეტური სახეებისათვის დამახასიათებელია ღრმა ერთიანობა, რომელიც განპირობებულია არა მხოლოდ მათი ფილოსოფიური შინაარსით, არამედ თავად მხატვრული შემეცნების ტიპით.

ეს არის მხატვრული სახეები სიცოცხლის მარადიული, დაუძლეველი მოძრაობისა, არა ისეთი სიცოცხლისა, რომელიც ჩაკეტილია და მუდამ ერთსა და იმავე, „თავიდანვე“ მოცემულ, წრებრუნვას იმეორებს, არამედ რომელიც მოძრაობს მიზანმიმართულად, მიისწრაფვის წინ, ადამიანური სულის ახალ-ახალი მიღწევებისაკენ, სიცოცხლის მარადიული განახლებისაკენ. ეს მოძრაობა არ არის ადვილი, იგი სავსეა ბრძოლითა და გარდაუვალი მსხვერპლით – თემა, რომელიც ძლიერადაა ხაზგასმული „მერანში“ და გონებით კვლავ დეკაბრისტთა პოეზიის თემებს გამოიხმობს. ის, ვინც თავი მაღალ მიზნებს მიუძღვნა, ყოველთვის მზად უნდა იყოს შესწიროს მას ყველაფერი, რაც მისთვის ახლობელი და ძვირფასია. ბრძოლა ადამიანისაგან თხოულობს სულიერი

ძალების უკიდურეს დაძაბვას. ასეთია ის ანდერძი, რომელიც ბარათაშვილმა თავისი „მერანით“ დაგვიტოვა.

„მერანის“ ფილოსოფიურ-სიმბოლურ ლირიკაში აშკარად ჩანს მოსალოდნელი სამართლიანი შურისძიების წინათგრძნობა, მომავალ ცვლილებათა სულისკვეთება, ის განსაზღვრული საათი, რომელიც სამყაროს შეცვლის. მაგრამ ეს უკვე არა მარტო წინათგრძნობის პოეზიაა. „მერანში“ აღბეჭდილია კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის დაძაბული მომენტები, მომენტი, როცა ამ ბრძოლის ბოლო ჯერ გადაწყვეტილი არაა. ამაზე მეტყველებს მათი სურათოვანი და ხმოვანი პალიტრა, რომელშიც, ისევე როგორც შევჩენკოს „კავკასიის“ ლირიკულ შესავალში, ჭარბობს არა გამარჯვების ნათელი, სხივოსანი ფერი, არა კონფლიქტის გამაუვნებელმყოფი ჰარმონიული აკორდები, არამედ ჭეშმარიტი დრამატიზმით აღსავსე ფერები და ჟღერადობა. მხედარს იპყრობს პირქუში, ბნელი აზრები, მას ელანდება საშინელი სურათი, როგორ კვდება იგი ნათესავებისაგან შორს, კვლავ და კვლავ როგორ ჩაესმის მას შავი ყორანის ბოროტი ყრანტალი, – ყველაფერ ამას გააჩნია ახლო პარალელები სხვა პოემების არქიტექტონიკასთან. და მაინც, ყველაფერ ამაზე ბატონობს ცხოვრებაში თვითდამკვიდრებისათვის მებრძოლი სულის უტეხი ძალა.

ქარიშხალში ეძებდა თავის სიმშვიდეს ლერმონტოვის მემბოხე სული.

არა... სჯობია, კაცმა ძალები ქარიშხალთან მოსინჯოს,
ბოლო წამი ამ ბრძოლას მიუძღვნას,
ვიდრე გავიდეს მშვიდ ნაპირას
და მწუხარე სახით ჭრილობები ითვალოს, – ამბობს მიშკევიჩი.

ტარას შევჩენკო თავის ლექსში „მოცურავე“ თავის მოცურავეს არწმუნებს, რომ იგი არ შეუშინდეს ფარატინა

ნავს და გრძელ გზას, ხოლო არწივი პრომეთეს კი „კორტნის,
მაგრამ არ სვამს“ სისხლს პრომეთესას ლექსში „კავკასია“:

კვლავ და კვლავ იცინის გული
და ცხოვრებას აგრძელებს ჯიუტად,
და არც ჩვენი სული იღუპება,
არც ჩვენი ნება სუსტდება,
ის, ასეთი ხარბი და გაუმადლარი, ვერ მოახერხებს
ვერც ზღვის ფსკერზე მინდვრის დახვნას,
და ვერც უკვდავი სულის შებოროკვას ...

უშიშრად მიუყვება თავის მძიმე გზას, განათებულს
ბრძოლის ელჭექით, სლოვაცკის გმირი:

გზას დავადექი,
ღრუბელნო ღვთისა,
მოვდივარ თქვენთან,
სავსე სიბნელით,
წკვარამში გახვეული და აჩრდილებს
ამოფარებული.
იქ, თქვენს უკან,
სადაც ჭექა-ქუხილის ძალით
მბრძანებლობს ცეცხლი,
ელჭექს გადვუგდებ,
ცრემლის ზღვას მივცემ,
შევურთავ დელგმას –
ჩემს მახსოვრობას.
ვიწვი! ვგიზგიზებ!
სიკვდილს ვეგებები
ჭექა-ქუხილის ელვა-ციალში ...
(„ღრუბლები“)

ბარათაშვილის საუკეთესო თანამედროვეთა ამ თავისუფლებისმოყვარე, შეუპოვარ პოეზიებთან ღრმა ერთიანობად აღიქმება მისი „მერანის“ სტრიქონები:

დაე მოვკვდე მე უპატრონოდ მისგან, ოხერი!
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი!

„მერანის“ პოეზია – ესაა პოეზია სულის მიერ მარტოობის გადალახვისა, მსოფლიოს განმახლებელ უდიდეს სასიცოცხლო ძალებთან ადამიანის შერწყმისა:

გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიავეს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!

„მერანის“ პოეზია – ესაა პოეზია მაღალი იდეისა, რომელიც გარდაიქმნება მაღალ ქმედებად. ეს არის ადამიანის მეზრძოლად გარდაქმნის პოეზია. შემთხვევით არ წარმოიშვება აქ რევოლუციური რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელი, დამსჯელი მახვილის სახე (რომელსაც ნაციონალური სპეციფიკურობა არ გააჩნია და მომავალი ბრძოლების სიმბოლოს განასახიერებს).

„მერანის“ შემოქმედის მზერა მიმართულია წინ, ახალი თაობებისკენ, რომლებიც – მან იცის – მისი გზით, მისი „მერანის“ კვალდაკვალ წავლენ და მერეც სულ ასე ივლიან.

და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც
დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა
გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ
გამოუქროლდეს!

ბარათაშვილის ხმა, რომელიც თავისი ხალხის, თავისი თაობის ფიქრებითა და საზრუნავით სუნთქავს, მიმართულია მომავლისაკენ, კაცობრიობისაკენ.

სწორედ ეს ამართლებს მას, ვინც გაბედა ბარათაშვილზე ისე დაეწერა, რომ მისი ენა არ სცოდნოდა. რადგან ბარათაშვილის ენა მარტო ქართული არ არის. ესაა ენა მსოფლიო პოეტური კლასიკისა, ენა ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნებისა, რომელიც ხალხთა სულიერ კულტურებს ერთმანეთთან აახლოებს. ეს იმიტომ, რომ ბარათაშვილის პოეტური აზრი განეკუთვნება ნაციონალური პოეზიის მთაგრეხილთა იმ მწვერვალებს, რომლებიც ნაციონალური კულტურის საზღვრებს მიღმიდანაც მოჩანს და მთელს მსოფლიოს ეკუთვნის.

რუსულიდან თარგმნა **შორენა შამანაძემ**.

პარტენიები

Wanderersnachtlied

„...მუზა და სირინოზი,
მათი მაღალი და წმინდა სიმღერა და მათი წყნარი ჩივილი,
ნაკლებად შთამაგონებენ მე, ვიდრე თქვენ შთამაგონებთ,
ქალწულებო“.

(გვირგვინი 1984: 64)

ეს ტაეპები წარმოადგენს მე-7 საუკუნის (მე.წ. აღ.-ის) ბერძენი პოეტის, ალკმანის ლექსიდან აღებული ფრაგმენტის ადაპტაციას, რომელიც შეასრულა მარგერიტ იურსენარმა. უფრო ადრე, ვიდრე რონსარი შექმნიდა „სონეტებს ელენესადმი“, ხოლო კორნელი – „სტანსებს მარკიზასადმი“. ალკმანმა შეძლო თავისი სიბერისა და სპარტელი ქალიშვილების სილამაზის შეუთავსებლობის მტკივნეული განცდის გადმოცემა უფრო გრძელ ფრაგმენტში, რომელიც „ადრიენის მემუარების“ ავტორმა – მარგარეტ იურსენარმა კლასიკური ალექსანდრიული ლექსით გადმოსცა:

„ჩემო ბავშვებო, თქვენი ჟრიაბული მესმის, მე კი მოხუცი და
ულონო ვარ;
თქვენს მოცეკვავე დასებს შორის ამაოდ დავატრეფ ფეხებს.
ალკუნ რომ ვიყო, წმინდა ტალღების ბატონი,
დაუძლურებულს და მეტისმეტად მძიმეს ჩემი უნდო
ფრთებისთვის,

ჩემი მდედრები, ჩემი ფრენის ნაადრევ შეწყვეტას რომ ჩივიან,
მათი გადაბმული სხეულებით გამიკეთებდნენ ბუდეს.

მე, გაზაფხულის და მშვიდი ზაფხულის ფრინველი,
ლურჯი, როგორც ზღვის წყალი, ლაღად ვიფრენდი...”

(გვირგვინი 1984: 63)

შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ამ ლექსის დედანმა გავ-
ლენა მოახდინა „ტარანტოელი ქალიშვილის“ ავტორზე
– შენიეზე(„იტირეთ, ნაზო ალკუნებო, ნაზო ალკუნებო,
იტირეთ“) და ამგვარად დაგვენახა თანამედროვე ელეგიის
(რომელიც მთლიანად ნეოკლასიკურია) ერთგვარი კავშირი
ძველ ბერძნულ ელეგიასთან. მაგრამ ეს არ იქნებოდა
მართებული, რადგან ალკმანი მოგვიანებით აღმოაჩინეს ხე-
ლახლა პაპირუსის წყალობით 1855 წელს, საკარას მეორე
პირამიდასთან არქეოლოგ მარიეტის მიერ ჩატარებული
გათხრების შედეგად. ეს პაპირუსი ლუვრის ეგვიპტურ სიძ-
ველეთა საცავში ინახება. მიუხედავად ამისა, როგორც ფი-
ლიპ ბრუნე იხსენებს, ანდრე შენიეს თანამედროვე – იოჰან
ვოლფგანგ გოეთე, რომელსაც უფრო ხანგრძლივი ცხოვრე-
ბა ხვდა წილად ვიდრე, ტერორის ამ მსხვერპლს, იცნობ-
და ალკმანის ორ თუ სამ ფრაგმენტს, „უდავოდ იმდენად
ღირსშესანიშნავს, რომ ისინი ერთ-ერთი უმშვენიერესი
გერმანული ლექსის (Wandernsnachtlied) შთაგონების წყარო
გამხდარიყო.“¹

გოეთემ, რომელიც ხარკს უხდიდა ნეოკლასიციზმს
და ხალისით უბრუნდებოდა ანტიკურ საბერძნეთს, ისევე
როგორც შენიემ, სიამოვნებით გამოიყენა თავის ლექსებში
მითოლოგიური ფიგურები („Prometheus“, „Ganymed“), ან-
ტიკური ლირიკის ფორმები, კერძოდ, ოდა (მაგალითად,
„ოდა ბატონ პროფესორ ზაქარიას“, „სამი ოდა ჩემს მეგობარ

ფრენდ ბერიხს“) და ბერძნული ლიტერატურის სხვა თავისებურებანი. მაგრამ აქ გარკვეული პრობლემის წინაშე გვყენებს ის გარემოება, რომ მან „მგზავრის ღამეული სიმღერის“ ორი ვარიანტი დაგვიტოვა.

პირველი ვარიანტი (Wandrer's Nachtlid I) შარლოტ ფონ შტეინს მიუძღვნა წარწერით: „ეტერსბერგის ფერდობებზე, 12 თებერვალი, 1776 წელი.“ ასე რომ ეს ვარიანტი დაახლოებით „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებების“ თანამედროვეა:

„Der du von dem Himmel bist,/ Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,/ Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!/ Was soll all der Schmerz und Lust?
Süsser Friede,/ Komm, ach komm in meine Brust!“

„ტკბილ სიმშვიდეს გიხმობ ციურს, საიმედოს,
რომ აყუჩებ ყველა ტკივილს, ყველა ვნებას,
ბეჩავს იცავ, ბედმა რომ არ გაიმეტოს,
ორწილ შვებით შველი ორმაგ შეჭირვებას, –
აჰ, დამღალა სოფლის ბრუნვამ აღმა – დაღმა,
დამიჩაგრა შვება-ლხენა ტანჯვის დაღმა,
გამახარე შენი ხილვით,
მოდი, მოდი, ჩამიყენე მკერდში სხივი!“

(თარგმანი აკაკი გელოვანისა)

მეორე ვარიანტი (Wanderer's Nachtlid II, „ein Gleiches“), ანუ მსგავსი ლექსი (რასაც მუსიკაში დუბლი ჰქვია) 1780 წლის 6 სექტემბერსაა დაწერილი ფიცრული ქოხის ტიხარზე, რომელიც ილმენოს მახლობლად გიკელ-ჰანის [Gickelhahn] მთაზე მონადირეების თავშესაფარი იყო:

„Über allen Gipfeln/ Ist Ruh,/ In allen Wipfeln/Spürest du/
Kaum einen Hauch;/ Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde/Rühst du auch.“

„მდუმარებენ მწვერვალები,/ მისცემიან რულს . . ./
აღმართი ვერ აგვიღია,/ ვედარ ითქვამ სულს./
მწვანე ტყეში მწუხრი წვება,/ ჩიტიც არა სტვენს,
ცოტა ხანი მოითმინე, / მოისვენებ შენც!“
(თარგმანი აკაკი გელოვანისა)

ორივე ლექსის მუსიკა ეკუთვნის ფრანც შუბერტს. ეს არის სიმღერა Wanders Nachtlied I, D.224, შექმნილი 1815 წელს და სიმღერა Ein Gleiches, D. 768, რომელიც 1823 წლით თარიღდება. მგზავრის სხვა სიმღერები იხ. Deutsch-ს კატალოგში, მაგალითად, „Der Wanderer“, D. 493, გეორგ ფილიპ შმიდტ ფონ ლიუბეკის ლექსზე, მეორე სიმღერა „Der Wanderer“, D. 649, ფრიდრიხ ფონ შლეგელის ლექსზე, „Der Wanderer an der Mond“ („მგზავრი მთვარეზე“), D. 870, იოჰან გაბრიელ სედლის ლექსზე და მეტადრე „ზამთრის მოგზაურობის“ დიდი ციკლი (Winterreise, D. 911), ერთ-ერთი ბოლო შედევრთაგანი ვილჰელმ მიულერის ლექსებზე.

„Wanders Nachtlied“ I არის მოხეტიალის თითქმის საოცარი ვედრება სიმშვიდის მოსაპოვებლად („Süßer Friede“). მთელი სიმღერა ამისკენაა მიმართული. „Wanders Nachtlied“ II ქორალის რელიგიური გზნებით განადიდებს მოსვენებასა და სიმშვიდეს („Ruh“). ქარის თითქმის შეუმჩნეველი მონაბერი აშოლტილ ხეებში, ჩიტების სიჩუმე მოასწავებს იმ მომენტს, როცა მგზავრის ჯერი, მისი მოსვენების, სიკვდილის ჟამი დადგება.

ძველი პოეტი, სახელად ალკმანი

ალკმანი მართლაც რომ მოხეტიალე მგზავრი იყო. როგორც მცირე აზიის სარდის მკვიდრი ის ჩამოვიდა სპარტაში და თუ ისტორიკოს ჰერაკლიდეს დავუჯერებთ, უთუოდ მონა იყო. ქალაქში მშვიდობის აღსადგენად ორაკულის ბრძანებით ჩამოვიდა, სადაც იგი მისი პოეტური ნიჭის წყალობით გაანთავისუფლეს. გარდაიცვალა ასაკოვანი და საყოველთაოდ სახელგანთქმული, მას შემდეგ, რაც ლაკედემონიაში დიდი სახელი მოიხვეჭა და ეროვნულ პოეტად იქნა აღიარებული. თუ მრავალმხრივ ავტორს, სვიდას ვენდობით, მისი ნაწარმოებები მოგვიანებით შეკრიბეს ექვს წიგნად, რომელთაგან ერთი წიგნი Erotika-ს, ანუ სატრფიალო პოეზიას წარმოადგენდა. როგორც ჟან-მიშელ მოლპუა წერს, თუ „ლირიზმი გულისხმობს ენაში თემის ამაღლებულ განფენას“ (მოლპუა 2000: 24), მაშინ ალკმანი ორმაგად დიდი ლირიკოსია, როდესაც ღმერთებს განადიდებს, რომლებიც აღაფრთოვანებენ ადამიანს და მაშინაც, როცა სიყვარულს უმღერის, რომელიც მას ზოგჯერ ღვთაებრივი ამაღლების გრძნობას ანიჭებს.

ალკმანმა შექმნა პეანები [παῖν] (აპოლონის სადიდებელი როგორც Paian-ისა, მხიარული სიმღერები რეფრენით, სადაც ნდობა უფრო ჩანს, ვიდრე შიში); ჰიპორქემები (აპოლონის ან არტემიდესადმი მიძღვნილი სერიოზული საგუნდო სიმღერები ცეკვის თანხლებით). მიუხედავად ამისა ის უპირველესად პართენიების დიდოსტატია. პართენია [παρθένος] ლექსის სახეობაა, რომელსაც დღესასწაულების დროს ქალიშვილების გუნდი ასრულებდა. პართენიები განადიდებდნენ როგორც დიონისეს, ასევე აპოლონს. პირველ შემთხვევაში გოგონებს ვაზის რტოები და ყურძნის მტევნე-

ბი ექირათ ხელში (ოსქოფორული პარტენია), ხოლო მეორე შემთხვევაში – დაფნის რტოები (დაფნეფორული პარტენია). „ერთგვარი გრაციოზული გალანტურობა დასაშვები იყო აქ“, – წერს ალფრედ კრუაზე. „გუნდს ჰქონდა სადიდებლების თავისი წილი, რომელიც უპირველესად ღვთაებისადმი იყო მიმართული. იმ დროის პოეტებს პარტენიას ასეთი ნახევრად რელიგიური და ნახევრად საერო ხასიათი იმდენად ბუნებრივად მიაჩნდათ, რომ პროკლე (გრამატიკოსი) ჟანრების კლასიფიკაციისას თავს უფლებას აძლევს, ამგვარი ლექსები შერეულ, საგანგებოდ ღმერთებისადმი მიძღვნილ სადიდებელ ჰიმნებსა და ადამიანებისადმი მიძღვნილ ენკომიებს (ქება) შორის მოათავსოს. პარტენიას ამ თავისებურებამ ლიტერატურაში მისი დამკვიდრებისთანავე იჩინა თავი, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ალკმანთ“ (კრუაზე 1913: 291).

იმ დროის სხვა პოეტებსაც, სიმონიდეს, ბაკქილიდეს, თვით პინდარეს, აქვთ შექმნილი პარტენიები. ალკმანი საუკეთესო და ამასთანავე ნოვატორი იყო ამ ჟანრში. იგი კი თარაზე უკრავდა და თავს იწონებდა: ამ საკრავს ხმალივით ვხმარობო. მიუხედავად ამისა, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფლეიტას, რომელიც საოცრად შეესაბამება ქალის ხმას. ეს კარგად ჩანს ალბერ რუსელის 1924 წლის სიმღერების კრებულში – „პიერ რონსარის ორი ლექსი“: „ბულბულო, ჩემო საყვარელო“ და „ზეცა, მელოდია და ქარები“.² კითარის შემცვლელი უფრო შეიძლება იყოს ბარბითი, არფა ან თვით გიტარა, ვიდრე ფორტეპიანო.³

ისე როგორც ოლივიე მესიანი XX სუკუნეში, ალკმანი ამბობდა, რომ იცნობდა ფრინველების ყოველგვარ გალობას და ამტკიცებდა, სიმღერა ხობებმა მასწავლესო სოფლად. მიუხედავად იმისა, რომ სასწაულებრივად გადარჩენილი

ჰიმნები – პარტენიები დაზიანებულია და იქ ბევრი რამ გაუგებარია, ივ ბატისტინი მათში „რაკრავს, თრთოლვასა და კრთომას, მბრწყინავ და ნაზ სახეებს, ელვარებას და სურნელებას“ ამჩნევს. გასაკვირი არ არის, აღნიშნავს ბატისტინი, რომ ალკმანმა თავისი ნიჭი „გორაკებზე მგალობელი ჩიტების მოსმენისას აღმოაჩინა“; იგი ბედავს და პარალელს ავლებს სკრიაბინის მე-10 სონატასთან ფორტეპიანოსთვის – „მწერების სონატასთან, რომელსაც კომპოზიტორი ეძახის „მზის ამბორს“; ეს ის ნაწარმოებია, რომელშიც თვალსაჩინოა „ოქტავების სივრცე, თავისებური ბროლის ციალი, მბრწყინავ მტევნებად შეკრული ჟღერადი შხეფები, ერთგვარი თვალისმომჭრელი ნაკადულები და კაშკაში“.⁴

რენე შარის მეგობრის მიერ შემოთავაზებული თარგმანის პირველი ფრაგმენტიდანვე გათვალისწინებულია შრიალი, რომელიც ისმის ქალიშვილების გუნდში, ამ ფრინველი-ქალწულების ვოლიერში. მაგრამ აქ ღვთაებები, ისევე როგორც მუსიკა, წესრიგის გარანტად რჩებიან. პარტენიები (ქალწულები, ძვ. ბერძნ.) თავიანთ თავს სირინოზებზე მაღლა აყენებენ, რომლებსაც ოდისევსის ეპიზოდში და სასცენო წარმოდგენებში მართლაც ჰქონდათ ფრთები და არა საცურაო ფარფლები:

„თქვენ, ღმერთებო, ისმინეთ/ მათი ლოცვები: ყოველივეს
დასაწყისსა და
დასასრულს /ღმერთები განაგებენ. შენ, ჩემო სატრფოვ,
ქორო რომ
მიგყავს,/ ეს მინდა გითხრა: მე თვითონ მხოლოდ და
მხოლოდ / გოგონა
ვარ, რომელიც ამაოდ ყვირის /ისე როგორც ბუ ღამით.
მაგრამ მე

ყველაზე უფრო მინდა, რომ /განთიადის მფარველს /
 მოვაწონო თავი,
 ჩემს გასაჭირს რომ შველოდა ყოველთვის./ ჰაგესიქორა
 ქალწულებს
 მშვიდობიან გზას სთავაზობს სიყვარულის გზად. /ისე
 როგორც ბედაურს
 მიჰყავს ეტლი, ისე როგორც, უპირველეს ყოვლისა,
 წამყვანის/
 ბრძანებები უნდა შესრულდეს; ჩვენ არ ვიცით სიმ –
 ღერა, / რადგან ესენი არიან ქალღმერთები და ჩვენ კი,
 თერთმეტის
 ნაცვლად, /ვართ მხოლოდ ათნი – მომღერალი გოგონები.
 /მიუხედავად
 ამისა ჩვენი სიმღერა ისმის ისე როგორც/ გედის ხმა
 ქსანთის ტალღებზე
 მაგრამ ოქროსთმიანი ჰაგესიქორა, /რომელიც სიყვარულით
 ალაგზნებს . . .“ (ლირა 1992: 281-281)

სვიდას თანახმად, ალკმანმა პირველმა თქვა უარი
 ჰეგზამეტრზე სასიმღერო ლექსებში. ამიტომ ამ პოეტის
 უპატივცემულობაა მისი თარგმნა ალექსანდრიული საზო-
 მით, როგორც ეს მარგერიტ იურსენარმა შემოგვთავაზა.
 თუმცა ჰეგზამეტრი ალკმანსაც აქვს გამოყენებული. ალკმა-
 ნამდე ტერპანდრე წერდა ჰეგზამეტრისაგან განსხვავებუ-
 ლი საზომებით. ალკმანი მიელტვოდა მეტრის მრავალფე-
 როვნებას, ტონების სიმსუბუქეს. მას სურდა, რომ ყველაფე-
 რი ისე ყოფილიყო, რასაც ალფრედ კრუაზე „ახალგაზრდო-
 ბისა და გრაციოზულობის ზეიმს“ უწოდებს (კრუაზე 1913:
 295). უფრო ხშირად მისი სტროფი მოკლეა და მხოლოდ

გამონაკლისის სახით შეიძლება მიაღწიოს 14 ტაეპს. პართენიებში პოეტი არ ყოყმანობს და როცა საჭიროდ მიიჩნევს, სხვადასხვა სახის სტროფებს იყენებს. ის არასოდეს ჩერდება ერთ მყარ სქემაზე; მას ფორმის სადავეები ისე აქვს მიშვებული, რომ ლექსი თვითონ პოულობს თავის ბუნებრივ სახეს. „ამ პოეტის გონებაში ყველაფერი ბუნებრივად ხდება, _ წერს ალფრედ კრუაზე (კრუაზე 1913:296) და ამავე დროს ამჩნევს მსგავსებას მხატვრულ სახესთან კლოდელოს ლექსში „მუზები“, რომელიც პირველია ხუთ დიდ ოდას შორის (როგორც ა. კრუაზე აზუსტებს, ეს ოდა 1900-1904 წლებშია დაწერილი):

„იდუმალი ხმოვანი! სიტყვის გაცოცხლება დაბადებისას!
მოდულაცია, რომელსაც სული მთლიანად ეხმიანება!“⁵

ალკმანი ღმერთებს განადიდებდა, ამბობს ერთი სქოლიასტი, მაგრამ ის ვნებიანი კაცი იყო. ალკმანი თვითონ აღიარებს ამას ზოგიერთ ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტში. ზოგჯერ იგი „ქერათმიან მეგალოსტრატას“ უმღერის. ლიდური და დორიული მუსიკალური კილოების საშუალებით ალკმანი ლირიკის ორ სახეობას ქმნის: ძველებურ გუნდურ ლირიკას, რომლითაც თემი ხოტბას ასხამს ღმერთებს და ახლებურ, ინტიმურ და პიროვნულ ლირიკას. კლოდელი თავის პირველ ოდაში ერთი კილოდან მეორეზე გადადის, მუზების დასის განდიდებიდან მიდის ახალ Erato-სთან, როზალი ვეჩთან, იგივე „როზთან“ ან „როზისთან“, ქალთან, რომელიც გატაცებით უყვარს.

პართენიების თანამედროვე ავტორები

მაღარმეს ჰეროდიადე მარტოსული იფურჩქნებოდა. მარსელ პრუსტი ქალიშვილებს ყვავილების გვირგვინებით ამკობს. პოლ ვალერი ახლოსაა პართენიასთან, როცა თავის გამოღვიძებას ასოციაციით უკავშირებს ქალიშვილების ან ახალგაზრდა ქალების გამოღვიძებას კრებულის – „ხიბლი“ – პირველ ლექსში. (ეს ლექსი შეტანილია 1926 წლის გამოცემაში, მაგრამ პირველად „მერკურ დე ფრანსის 1917 წლის 16 ოქტომბრის ნომერში გამოქვეყნდა):

„რა ნათელი ეფინება ამ ათრთოლებულ გავებს!
ისინი ერთდროულად, ნელ-ნელა შლიან სხეულს,
ვისაც თითქოს ჯერ კიდევ ეძინა:
ერთი ბრწყინავს, მეორე ამოქნარებს;
და კუს ბაკნის სავარცხელზე თავისი
ცთომილი თითების გადასმით, ჯერ კიდევ
სიზმრით მოცული, ეს ზანტი ქალიშვილი
პირველ სიტყვებს შემოავლებს განთიადს.“⁶

უდავოა, ქალიშვილები უფრო მქსოველები და ძაფის დამრთველები არიან, ვიდრე მოცეკვავეები: ისინი ობობას ქსელს ქსოვენ სულის სიღრმეში, აბრეშუმის ძაფებს ქარგავენ ჩრდილის ვუალებზე, უფსკრულზე ძაფებსჭიმავენ. პოეტს სურს გაარღვიოს „ეს სულის საფარი“, რომ მიაგნოს სიცოცხლის წყაროს, გრძნობას და სურვილს, სამყაროს ყოველგვარ სუსტ ხმაურს,⁷ მიაგნოს ბედისწერას, რომელსაც ვერაფერი მოერევს.

ჩვენს ეპოქაში არ არსებობს პართენიების უფრო დიდი პოეტი, ვიდრე რაინერ მარია რილკეა, ქალიშვილებისადმი

მიძღვნილი მისი მრავალრიცხოვანი ლექსების სახით. ასეთია, მაგალითად, ლექსი „ქალიშვილები“ „სურათებიანი წიგნიდან“ (Das Buch der Bilder, 1902 -1906). ეს ლექსი ჩრდილო გერმანიაში – ვორპსვედეში (Worpswede) დაიწერა, სადაც პოეტი იმყოფებოდა ხელოვანებთან, მათ შორის – პაულა ბეკერთან და მის მომავალ მეუღლესთან, კლარა ვესტჰოფთან (Clara Westhoff) ერთად. ლექსში არ იჩენს თავს მეღანქოლია ან ვნებათაღელვა ნორჩი ამურისადმი, მაგრამ რილკე იგონებს ქალიშვილების ღიმილს, ბაძავს მათ სიმშვიდეს.⁸ უფრო ადრინდელ კრებულშიც – „ჩემი დღესესწაული“ (1899) – საუბარია ქალიშვილებზე; ეს უნდა დავუკავშიროთ „ფლორენციული დღიურის“ 1898 წლის 28 მაისის ერთ პასაჟს. დღიური შეეხება ლუ ანდრეას-სალომეს და შედგენილია 1898 წლის 28 მაისს:

„მოზეიმე pineta-ში (ფიჭვნარი ან ნამცნარი, რ.თ) ხანგრძლივი სეირნობისას ვფიქრობდი ქალიშვილების სამ სიმღერაზე, რომელთა მგზნებარება ისე მავსებს, როგორც შენი დიდი ჰიმნი [...]. მართლაც ზეიმობდა ჩემი გული, მაგრამ არ შემძლია ვიზეიმო უშენოდ“ (რილკე 1989: 56).

ამ კრებულში ქალიშვილებისადმი მიძღვნილი მესამე ციკლი – „ქალიშვილების სახეები“ და მეოთხე ციკლი – „ქალიშვილების სიმღერები“. შემდეგ თავს იჩენს სწრაფვა ბოლო ციკლისაკენ, ყველაზე გრძელი ციკლისაკენ – „ქალიშვილების ღოცვა მარიამისადმი“. ამ სიმღერებს შორის უყოყმანოდ შეიძლება იმ სიმღერის ამორჩევა, სადაც ქალიშვილები წარმოსახული არიან სირინოზებად ტალღებს შორის, თითქმის ისე, როგორც მაღარმეს ლექსში:

„ტალღას არასოდეს გაუჩუმებიხართ თქვენ,
ამიტომაც არასოდეს ხართ ჩუმად
და თქვენი სიმღერა ტალღების სიმღერას ჰგავს;
და თქვენი შინაგანი არსება
მელოდიად გადაიქცევა.

ნუთუ მოკრძალებულმა სილამაზემ დაბადა
თქვენში თავისი ჟღერადობა?
ქალიშვილის ნაადრევმა დარდმა გააღვიძა ის? –
მაგრამ ვისთვის?

სიმღერები მოვიდნენ სურვილის მსგავსად
და ნელ-ნელა, საქმროსთან ერთად,
წავლენ“. (რილკე 1997: 103-104)

ეს სირინოზები არც მუნჯები არიან და არც წყალ-
წაღებულები. ისინი ზღვის და სამყაროს მელოდიას ახ-
მიანებენ. ასეთი მელოდიებიდან იზადებიან ლექსები, რომ-
ლებიც ზოგჯერ სასიყვარულო ტანჯვითაა დამძიმებული.
ქალიშვილები წარმოდგენილი არიან აგრეთვე ნავებისა ან
კალათის ქერა მწვანელების სახით, თუმცა ისე, რომ ისინი
მზესთან შესახვედრად მიდიან და ემშვიდობებიან მოხუ-
ცებს. ქალიშვილები აშკარად რაღაცას ელიან, რაც ცხადად
ჩანს ბოლო, სავსებით გასაგებ ტაეპებში:

ჩვენ ყველანი ერთმანეთისთვის დები ვართ.
მაგრამ ზოგჯერ საღამოს გვცეცა
და თითოეული ნელ -ნელა ვქრებით,
და თითოეული ისურვებდა, რომ
ეთქვა თავისი მეგობრებისთვის:
„ახლა შენ შიმშა შეგიპყრო.“

„დედები არ გვეუბნებიან, სად ვიმყოფებით,
და სულ მარტო გვტოვებენ –
იქ, სადაც შიში ქრება და სადაც უფალი იწყება,
ალბათ სწორედ იქ ვიმყოფებით“.

(რილკე 1997: 111)

1922 წელს „ორფეოსის სონეტებში“ რილკე ისევ იგონებს ქალიშვილების ხელებს (II,7). პოეტი მათგან მოითხოვს დასტურს „დუინოს ელეგიების“ მეშვიდე ლექსში, რომელიც იმავე წელს გამოქვეყნდა:

„Hiersein ist herrlich. Ihr wusstet es, Mädchen, ihr auch,
die ihr scheinbar entbehrtet, versankt [. . .].“

„აქ ყოფნა ისეთი დიდებულია! თქვენ ეს იცოდით,
ქალიშვილებო, თქვენც
აგრეთვე,
თქვენ, რომლებიც ერთი შეხედვით ჩანდით ყველაფერს
მოკლებულნი
და ძირს დაცემულნი [. . .]“ (რილკე 1995: 110-111)

რილკესთვის დღესასწაულის განწყობა – Ruhmen, დღესასწაულის განწყობა მიუხედავად ყველაფრისა, მთავარია პარტენიების საფუძველზე აღმოცენებულ ლირიზმში... ჟან-მიშელ მოლპუამ მას „შეუდარებლად ჰუმანური“ (გამომდინარე ლექსიდან „ჰუმანური“) ელეგიების პოეტი უწოდა, მაშინ როდესაც „ოდა მიზნად ისახავს რაიმე გმირობის აღნიშვნას და მაშასადამე, ღვთაებრივისაკენ არის მიმართული“. ელეგია, – განაგრძობს მოლპუა, „უპირატესად მეგრძოლი სულიერი არსების ლექსია, მოაზროვნის ქმნილე-

ბაა; ან უფრო სწორად, ის მოგვაგონებს, რომ ადამიანი როგორც სურვილების, ასევე ცნობიერების მქონე არსებაა“ (მოლპუა 2000: 216-217). მოლპუა ალბათ ზედმეტად ტვირთავს ლექსის ამ ფორმას ფილოსოფიური ან ეთიკური მოსაზრებებით. ელეგია შეიძლება იყოს ეროტიკული⁹, სამგლოვიარო, სეიკილოსის „ეპიტაფიიდან“ დაწყებული მიშელ დეგის ან კლოდ ესტებანის სამგლოვიარო ლექსების ჩათვლით („იმას, რაც არ მთავრდება“, თრენი¹⁰, 1995, „უბედური შემთხვევის ელეგია“, 1989). ქრისტეს შემდეგ პირველ საუკუნეში ქვაზე ამოჭრილი¹¹ პირველივე ელეგია უაღრესად დახვეწილია. ზოგჯერ ცდილობენ ელეგიის დაახლოებას ეპიტაფიასთან, მაგრამ ეს იწვევს ელეგიის აღრევას „eu legein“-თან, ანუ გარდაცვლილის მოკლე სიტყვასთან.¹² მაგრამ ჯერ კიდევ რონსარი აღნიშნავდა, რომ ელეგიაში „სიყვარულის უპირატესობამ მთლიანად განდევნა იქედან სიკვდილი“.¹³

ამასთანავე ძნელია ელეგიის, როგორც ფორმის, განსაზღვრების მიგნება, რადგან ე.წ. ელეგიური სტროფიდან (ექვსტაეპიანი სტროფი, სადაც ორ-ორი ალექსანდრიული ტაეპი მონაცვლეობს უფრო მოკლე ტაეპთან, რვამარცვლედთან ან ექვსმარცვლედთან), რომელსაც ხშირად მიმართავდნენ ლამარტინი, ჰიუგო ან მიუსე, შეიძლება ჟან გროჟანის ოთხტაეპიან ვერსეტებზე (ბიბლიური სტროფი) გადასვლა, თუ მის 1967 წლის „ელეგიებს“ გავითვალისწინებთ.

უმჯობესია ვთქვათ, რომ ელეგია გამსჭვალულია ელეგიური ლირიზმით, სადაც აზრი მუდამ მკვეთად გამოითქმის. იგი, ასე ვთქვათ, არ უდრის მოთქმას ან გულიდან გადმოღვრილ უკონტროლო გრძნობებს. პოეტს ემოცია ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყავს ან ისე თანაზომიერად აცეკვებს, როგორც პართენიების ქალიშვილები ცეკვავენ. რილკე მშვენივრად

მიხვდა ამას, მაგრამ კიდევ უფრო გასაოცარი გამჭრიახობა გამოიჩინა ვალერიმ, რომლითაც პრადელი პოეტი ასე აღფრთოვანებული იყო „სვეტების საგალობლის“ გამო. ეს ლექსი შედის კრებულში „ხიბლი“. მასში ქვის ქალიშვილები ან ის ქვები, რომლებიც ქალიშვილებივით ლაპარაკობენ, აერთიანებენ ორ დიდ ლირიკულ შთაგონებას ისე, რომ არც ერთს არ ანიჭებენ უპირატესობას: ტაძრის ეს სვეტები მიდიან, მაგრამ „ღმერთების გარეშე/ღვთაებრიობისაკენ“; ამ ქალიშვილებს „თავს ატყდება და იქვე იძინებს/ერთი თავლისფერი ღმერთი“, მათ შუბლებს „სიყვარულის ნადიმით“ დამტკბარი მზე ეფინება, მაგრამ ისინი, „ეს უმანკო დები“ ქალწულებად რჩებიან. ისინი კავალრებად ირჩევენ ბრიზს (გრილ ნიავეს) და ხმელ ფოთლებს და თან უძრავად რჩებიან. მათ მართლა სწამთ, რომ „დროში მოგზაურობენ“, ენით აუწერელ ნაბიჯებს დგამენ, რაც რითმის წყალობით ზღაპრულ ამბად გადაიქცევა¹⁴. ის მელანქოლია, რომელიც ჯონ კიტსს ლორდ ელჯინის მიერ პართენონიდან ამოგლეჯილი და ლონდონში ჩამოტანილი მარმარილოს ნაჭრების ცქერის დროს ეუფლებოდა:

„So do these wonders a most dizzy pain,
That mingles Grecian grandeur with the rude
Wasting of old Time – with a billowy main –
A sun – a shadow of magnitude.“

ეს სასწაულები მტკივნეულ თავბრუსხვევას იწვევს,
სადაც ატიკის სიდიადეს ერთვის
დროის მსახვრალი ხელი, მღელვარე ოკეანე,
მზე და უსასრულობა¹⁵ – „მოკაშკაშე სხეულების“
ფერადოვანი ხილვით არის შეცვლილი.

შენიშვნები:

1. ფილიპ ბრუნე, ლიტერატურის დაბადება ძველ საბერძნეთში, ლიბრერი ქენერალ ფრანსეზი, 1997, რვეულები, № 530, გვ. 22. ავტორი მიუთითებს აგრეთვე, რომ ეგვიპტიდან ლუვრში ჩამოტანილ პაპირუსზე იკითხება თავისი შინაარსით და სიგრძით გამორჩეული ლექსი – პართენია, რომელსაც არ იცნობს კლასიციზმი.
2. ამ სიმღერებს ნახავთ სოპრანოს, მაღი მეპლეს, დალტონ ბოლდვინის (ფორტეპიანო) და პატრიკ გალუას შესრულებით, სერიაში – მაღი მეპლე. – *Méodies françaises* (ფრანგული მელოდიები), EMI classics, 7243 5 74140 2, 3 CD, disque 3.
3. ელიზაბეთის მელოდიები სრულდებოდა ბარბითის თანხლებით (მოუსმინეთ ჯონ დოულენდის სამ სიმღერას, 1563–1626 – სახელოვანი კრინის, ალფრედ დელერის სოლო კონცერტში რობერტ სპენსერის ბარბითის თანხლებით, INA, *Mémoire vive* (ცოცხალი ხსოვნა), 1965 წლის ჩანაწერი, 2620004), ლუი ვიერნის მელოდიები ანა ნოაის „ოთხ ბერძნულ ლექსზე“ სრულდება არფის თანხლებით (CD timpani 1C1040, 1997, სოპრანოს, მირეი დელუნჩის და კრისტინ იკარის (არფა) შესრულებით) და „გრანადის მისამღერები“ სრულდება გიტარის თანხლებით (მოუსმინეთ დისკს – „სიმღერები და მისამღერები“ სოპრანოს, კლერ ლეფილიატრის და ლუი-მარი ფეიეს (გიტარა) შესრულებით, Calliope, CAL 9261, 1998).
4. Yves Battistini, *Lyra erotica – VI siècle de notre ère, IX siècle av. J.-C.*, Ed. De l'Imprimerie nationale, „La Salamandre“, 1992, p. 279 (ივ ბატისტინი, ეროტიკული ჩანგი, ჩვ.წ.-ად.-ის მე-6 საუკუნე, მე-9 საუკუნე ქრისტემდე, გამომც. „სალამანდრა“ 1992, გვ.279). ალექსანდრე სკრიაბინის მე-10 და ბოლო სონატა 1913 წლით თარიღდება. გი საკრი იგონებს, რომ სკრიაბინი ამ სონატას

უძღვნიდა პეპლებს, რომლებიც, მისი თქმით, დედამიწისადმი მზის ამბორით იზადებიან. საკრი უცნაურ ჭრილობას თუ დამწვრობას ხედავს პარტიტურაზე მტკივნეული გრძნობით გაკეთებულ მინაწერში, რომელსაც იწვევს ხოლმე ის, რასაც მალარმე უწოდებს „ოცნების მოწყვეტას გულიდან, რომელმაც ის მოიპოვა“ (La Musique de piano, dictionnaire des compositeurs et des oeuvres, Robert Laffont, „Bouquins“, 2 vol., 1998, t.II, p. 2672. მისი საუკეთესო შემსრულებელი იყო ვლადიმირ ჰოროვიცი ნიუ იორკის კარნეგი ჰოლში გამართული კონცერტის დროს. (სონის დისკების სერია).

5. Les Muses, ode, Librairie de l'Occident, 1905 („მუზები“, ოდა, გამომცემლობა „ლ'ოქსიდან“, 1905, შემდეგ მეორდება „ხუთი დიდი ოდის“ დასაწყისში, რასაც მოსდევს ერთი „სიმღერა – მსვლელობა ახალი საუკუნის აღსანიშნავად“, „ლ'ოქსიდან“, 1910, მეორდება კლოდელის „პოეტურ ნაწარმოებებში“, იხ. ჟაკ პეტის გამოცემა, გამომცემლობა „გალიმარი“, „პლუადის ბიბლიოთეკა“, 1967, გვ.221. ბოლო ლექსი თან ახლავს სიმღერა-მსვლელობას, მაგრამ სხვას, და არა პართენიას.
6. განმეორებით დაიბეჭდა პოლ ვალერის „თხზულებებში“, ჟან იტიეს გამოცემა, „გალიმარი“, „პლუადის ბიბლიოთეკა“, 2 ტომი, წიგნი I, 1957, გვ. 111 -113.
7. მიშელ ლეირისი იმეორებს ამ გამოთქმას როგორც მისი ერთ-ერთი წიგნის სათაურს.
8. იხ. ფრანგული თარგმანი წიგნში: რილკე, პოეტური და თეატრალური ნაწარმოებები“, რედ. ჟერარ სტიეგი, „გალიმარი“, „პლუადის ბიბლიოთეკა“, 1997, გვ. 197 – 198.
9. იხ. პოლ ვეინის წიგნი „რომაული ეროტიკული ელეგია“ (Paul Veyne, L'Élégie erotique romaine, Le Seuil, „Pierres vives“, 1983).
10. ძველი ბერძნული მუსიკალური ნაწარმოები (მთარგმნელის შნიშვნა).

11. იხ. ფილიპ ბრუნე, დასახ. თხზ. გვ. 23. წარწერა ინახება კოპენჰაგენში. მადრიდის ანსამბლის – „ატრიუმ მუზიკას“ მიერ გრეგორიო პანიაგუას ხელმძღვანელობით მომზადებული შესანიშნავი მუსიკალური არანჟირება განთავსებულია ფირფიტაზე – „ანტიკური საბერძნეთის მუსიკა“, Harmonia Mundi HMA 1901015, 1979.
12. ამ საკითხზე იხ. შენიშვნა პატრის სოლერის წიგნში ელეგიის შესახებ – „ჟანრები, ფორმები, ტონები“ (Patrice Soler, Genres, formes, tons, PUF, 2001, p. 119).
13. იმ ნაწილში, რომელიც დაემატა მისი ნაწარმოებების გამოცემას ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, იხ. დამოწმებული გამოცემა.
14. დამოწმებული გამოცემა, გვ. 116-118. ეს ლექსი პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში „ლიტერატურა“, №1, 1919, მარტი, გვ. 7-9. გადაბეჭდილია კრებულში „ხიბლი“ 1922 და 1926 წლებში. ლექსზე მუსიკა ქალთა გუნდისთვის ეკუთვნის ჟაკ შაიეს.
15. ფრანგული თარგმანი შესრულებულია რობერტ ელროდის მიერ მის ორენოვან გამოცემაში სახელწოდებით „კიტის ლექსები“, 2000, გამომცემლობა „სალამანდრა“, გვ. 98-99 (Poèmes de Keats, Ed. de l'Imprimerie nationale, „La Salamandre“, 2000, p. 98-99).

დამოწმებანი:

ბრუნეტი 1997: Brunet, Philippe. *La Naissance de la Littérature dans la Grèce ancienne*. Paris: Librairie générale française, 1997.

გოეთე 1951: Goethe, Johann Wolfgang. *Poésies* (des origines au Voyage en Italie), édition bilingue, traduction et préface de Roger Ayrault, Aubier-Montaigne, 2 vol., 1951, t.2.

ვალერი 1957: Valery, Paul. *Oeuvres*, édition de Jean Hytier. „Bibliothèque de la Pléiade“, 2 vol. t. I, Paris: Gallimard, 1957.

იურსენარი 1984: *Couronne(la) et la lyre, poèmes traduits du grec* par Marguerite Yourcenar. 1979, Poésie. Paris: Gallimard, 1984.

კრუზე 1913: Croiset, Alfred et Croiset, Maurice. *Histoire de la littérature grecque*, par Alfred et Maurice Croiset, t.II. Ed. de Boccard, III ed., 1913.

ლირა 1992: *Lyra erotica. –VI siècle de notre ère, IX siècle av. J.- C.* (traduction française d'Yves Battistini), ed. de l'Imprimerie nationale, "La Salamandre", 1992.

მოლპუა 2000: Maulpoix, Jean-Michel. *Du lyrisme*. José Corti, 2000.

რილკე 1989: Rilke, Rainer Maria. *Journaux de jeunesse*. Le Seuil, 1989.

რილკე 1995: Rilke, Rainer Maria. *Duineser Elegien*, 1922, édition bilingue avec la traduction française de Jean-Yves Masson, de l'Imprimerie nationale. "La Salamandre", 1995.

რილკე 1997: Rilke, Rainer Maria. *Oeuvres poétiques et théâtrales*, sous la dir. de Gérard Stieg. „Bibliothèque de la Pléiade“, Paris: Gallimard, 1997.

ფრანგულიდან თარგმნა **რუსუდან თურნავამ**

თარგმანი შესრულებულია წიგნიდან:

Pierre Brunel, *Mythopoétique des Genres*, Paris, PUF, 2003

(პიერ ბრუნელი, ჟანრების მითოპოეტიკა, პარიზი, პუფ, 2003)

**კულტურის სემიოტიკა.
კულტურათა ურთიერთქმედების თეორიის
აგებისათვის
(სემიოტიკური ასპექტი)**

ლიტერატურათა შესწავლის გასვლა ეროვნული მასალის საზღვრებიდან უკავშირდება მითოლოგიურ სკოლასა და ინდოევროპულ მეცნიერებას. იმპულსად იქცა იმ ტექსტთა საოცარი, თანაც სულ სხვადასხვა დონეზე, დამთხვევის ფაქტები, რომელთა მსგავსება აქამდე არც კი ივარაუდებოდა. ყოველი სხვა მცდელობა, იქნებოდა ეს „ნასესხობათა სკოლა“, კულტურულ-ისტორიული ანალიზი, ნიკო მარის მიერ ენების განვითარების სტადიებად დაყოფა და სხვ., სწორედ ამ საკითხის – ერთმანეთისაგან კულტურულად თუ ისტორიულად დაშორებულ ლიტერატურებში, მითოლოგიებსა და ხალხურ-პოეტურ ტრადიციებში სახელთა, მოტივთა, სიუჟეტთა, მხატვრულ სახეთა თანხვედრა – ახსნას ეძღვნებოდა. იგივე პრობლემა დგას დღევანდელ კვლევათა ყურადღების ცენტრშიც. თითქმის საუკუნნახევარი კვლევების შეჯამებად შეიძლება ჩაითვალოს კონცეფცია, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ ვ. მ. ჟირმუნსკისა და ნ. ი. კონრადის შრომებში იკვეთება.

ამ რაიონებში ლიტერატურის შედარებითი შესწავლის საკითხი მკაფიო მეთოდოლოგიურ ფორმებში მოექცა: მთლიანად ტექსტებისა თუ ცალკეული ელემენტების

* ავტორი აქ ხმარობს სიტყვას Юколы- 1) მზეზე გამოყვანილი თევზი ან ირმის ხორცი ჩრდილოეთის ხალხებში2) გამოგონილი ადგილი ფინელი კლასიკოსის ალექსის კივის რომან-პიესაში „შვიდი ძმა“ (მთარგმნ.)

დონეზე მკვეთრად გაიმიჯნა ყველა გენეტიკური თუ ტიპოლოგიური სიახლოვე, რასაც საფუძვლად დაედო სტადიური ერთიანობის იდეა, რომელიც ჯერ კიდევ ე. ბ. ტეილორმა^{*} წამოაყენა. მასში ხედავდნენ „მსოფლიო ლიტერატურის“ შესახებ გოეთეს ჩანაფიქრის რეალიზიციის საშუალებას. სტადიურ ერთიანობაში ამჩნევენ იმ პრინციპულ პირობას, რომლის მეშვეობითაც მკვლევარს შეუძლია როგორც ტიპოლოგიური შეპირისპირებების ჩატარება, ასევე ისტორიულ-კულტურული „გავლენებისა“ თუ „ნასესხობების“ შესწავლა. როდესაც ნ. ი. კონრადი იაპონურ სარაინდო კულტურასა თუ ჩინურ რენესანსზე საუბრობს, მას მხედველობაში აქვს ის, რომ კულტურული განვითარების მსოფლიო-ისტორიული სტადიები ერთმანეთისაგან სრულიად დაშორებულ კულტურულ არეალში წარმოშობენ ტიპოლოგიურად მსგავს მოვლენებს. „თუმცა, როგორც ვ. მ. ჟირმუნსკი აღნიშნავს, სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურებში ისტორიულად მსგავსი მოვლენების კონკრეტული შედარებითი ანალიზისას ლიტერატურულ პროცესთა სტადიურ-ტიპოლოგიური ანალოგიების საკითხი აუცილებლად უპირისპირდება არანაკლებ არსებით საკითხს, კერძოდ, საერთაშორისო ლიტერატურულ ურთიერთობებს. აშკარაა, რომ მისი მთლიანად გამორიცხვა შეუძლებელია. კაცობრიობის ისტორია ფაქტიურად არ იცნობს კულტურის (შესაბამისად, ლიტერატურის) აბსოლუტურად იზოლირებული განვითარების მაგალითებს, როცა ცალკეულ ტერიტორიებს შორის არ არსებობს პირდაპირი, ან დისტანციური ურთიერთქმედება და გავლენა“ (ჟირმუნსკი 1979: 20).

ვ. ჟირმუნსკის მტკიცებით, ამგვარი თანამოქმედების წინაპირობას წარმოადგენს სტადიური ერთიანობისა და

* https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Burnett_Taylor

„კლასობრივი საზოგადოების განვითარებისათვის დამახასიათებელი უთანასწორობის, წინააღმდეგობრიობისა და ჩამორჩენილობის“ თავსებადობა „მთლიანი სოციალ-ისტორიული პროცესისათვის დამახასიათებელი უთანაბრობების“ ფონზე (ჭირმუნსკი 1979: 20).

ვ. მ. ჭირმუნსკი ეყრდნობა, ერთი მხრივ, კ. მარქსის ცნობილ დებულებას იმის შესახებ, რომ „ინდუსტრიულად უფრო განვითარებული ქვეყანა ნაკლებად განვითარებულს მხოლოდ მომავლის სურათს უჩვენებს“ (მარქსი, ენგელსი : 9). მეორე მხრივ კი, აკადემიკოს ა. ნ. ვესელოვსკის დებულებას „შემხვედრი დინებების“ შესახებ და ასკვნის, რომ ნებისმიერი გარეგანი გავლენა ლიტერატურის იმანენტურ განვითარებას მხოლოდ აჩქარებს.

ზემოთ გამოთქმული მოკლე დებულებები კულტურათა შედარებითი შესწავლის საქმეში იმ დროისათვის მნიშვნელოვან მიღწევად თვლებოდა და თავის ფასეულობას დღესაც ინარჩუნებს. თუმცა ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ მეცნიერების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე მხოლოდ ამ დებულებებით უნდა შემოვიფარგლოთ.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მკვლევართა ყურდლების მიღმა რჩება იმ ფაქტორთა ფართო წრე, რომელშიც ურთიერთქმედების იმპულსს ქმნის არა მათი მსგავსება-სიახლოვე (იქნება ეს სტადიური, სიუჟეტ-მოტივური, ჟანრული და სხვ.), არამედ განსხვავებულობა. ჩვენ შეგვიძლია დავასახელოთ მხოლოდ ორი მიზეზი, რაც იწვევს ინტერესს რაიმე საგნისა თუ იდეის მიმართ, ასევე მისი მიღებისა თუ ათვისების სურვილს: 1) მე ის მჭირდება, რადგან მისი მესმის, ვიცნობ მას, იგი ეწერება ნაცნობ წარმოდგენებსა და ღირებულებებში; 2) მე ის მჭირდება, რადგან არ მესმის

მისი, არ ვიცნობ მას, იგი არ ეწერება ჩემს წარმოდგენებსა და ღირებულებებში; პირველს შეიძლება ეწოდოს „საკუთარის“, მეორეს – „უცხოს ძიება“. კულტურათა შედარებითი შესწავლა დღემდე ატარებს თავისი ინდოევროპული თუ მითოლოგიური „წინარესამშობლოს“ ანაბეჭდს, რაც გავლენას ახდენს ერთნაირობის ელემენტთა ძიების მთელ ტექნიკაზე. რა თქმა უნდა, ბევრად უფრო ეფექტურია ირანულ და კელტურ გადმოცემათა მოტივებს შორის მსგავსების დანახვა, ვიდრე ისეთ ტრივიალურ ფაქტზე ყურადღების გამახვილება, როგორიცაა მათ შორის არსებული განსხვავებულობა. თუმცა როდესაც მიზნად არა ცალკეულ კულტურათა უბრალოდ სტადიურ-პარალელური, ან თუნდაც იმანენტურად ავტონომიური ისტორიის აგებას, არამედ კაცობრიობის კულტურის ისტორიის შექმნას ვისახავთ, მასალის ამგვარ შერჩევას მივყავართ დაუსაბუთებელ დასკვნამდე: ამ მრავალფეროვან მასალას ერთ მთლიანობად სწორედ ეს კონვერგენცია (დაახლოება) კრავს.

რა თქმა უნდა, ვერ ვიტყვით, რომ სხვადასხვა სახის ელემენტთა ურთიერთგავლენებს მკვლევართა ყურადღება აქამდე არ დაუმსახურებია. ჯერ კიდევ ვ. ბ. შკლოვსკიმ და ი. ნ. ტინიანოვმა გაამახვილეს ყურადღება უცხო კულტურის შეთვისების პროცესში ტექსტების ფუნქციათა ცვლილებაზე, აგრეთვე იმაზეც, რომ ტექსტის ზემოქმედების პროცესის მის ტრანსფორმაციას უკავშირდებოდა (ტინიანოვი 1977: 257 და სხვ.). აქედან გამომდინარეობდა, რომ თვით ერთსა და იმავე კულტურის წიაღშიც კი, ლიტერატურული მემკვიდრეობითობის პროცესის აქტიური წევრობისათვის ნაცნობი და „საკუთარი“ ტექსტი უნდა გარდაქმნილიყო, თუნდაც პირობითად, უცნობ და „უცხო“ ტექსტად.

მას შემდეგ, რაც დ. დიურიშინმა აჩვენა, რომ ერთი რომელიმე ნაციონალური ლიტერატურის შიგნით არსებულ სხვადასხვა ტექსტებისა და სხვადასხვა ნაციონალური ლიტერატურების ტექსტების ურთიერთქმედებებს შორის არ არსებობს არსებითი განსხვავება კონტაქტის მექანიზმის მიხედვით, აშკარა გახდა ამ დებულებათა მნიშვნელოვნება კომპარატივისტიკის თვალსაზრისით.

კონკრეტულ-შედარებით გამოკვლევათა დიდი რაოდენობა აგებულია სწორედ ამა თუ იმ ტექსტისა თუ ლიტერატურული მოვლენის სხვა ტრადიციის მიერ მათი ათვისების პროცესში ტრანსფორმაციებისა თუ სტრუქტურული ძვრების შესწავლაზე. ამდენად ეს საკითხი ახალი არ არაა. თუმცა, თეორიული თვალსაზრისით, იგი ჯერ ბოლომდე არ გარკვეულა. უაღრესად მნიშვნელოვანია დ. დიურიშინის დებულება, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება ტექსტის თეორიისადმი მიძღვნილ მის ზოგად შრომებს.* შემდგომში შევეცდებით ვაჩვენოთ, რომ შესაძლებელია მისი მნიშვნელოვანი გაფართოება იმდენად, რომ მასში შევიდეს შემოქმედებითი აზროვნების ყველა სახეობა, დაწყებული ინდივიდუალური შემეცნების აქტით და დამთავრებული გლობალური მასშტაბის ტექსტობრივი ურთიერთქმედებით.

თუმცა სანამ ამ პრობლემაზე გადავიდოდეთ, აუცილებელია განვიხილოთ ის ასპექტი, რომლის მეშვეობითაც ამ საკითხის შესწავლას ვაპირებთ. აქამდე მკვლევართა ყურადღების ცენტრში იყო იმ წინაპირობათა საკითხი, რომლის დროსაც იქმნება შესაძლებლობა, რომ ტექსტმა

* შეუძლებელია თეორიისადმი მიძღვნილი ზოგადი შრომების თუნდაც მოკლედ ჩამოთვლა, იმდენად მრავალრიცხოვანია იგი. დ. დიურიშინისა და მისი კონცეფციისათვის ყველაზე ახლოს დგას ი. მუკარჟოვსკისა და ბაკოშის ნაშრომები, აგრეთვე სლოვაკი მკვლევარების შრომები ფ. მიკოს ხელმძღვანელობით.

მოახდინოს გავლენა ტექსტზე. ჩვენ სხვა რამე გვაინტერესებს: რატომ, რა პირობებში თუ რომელ კონკრეტულ კულტურულ სიტუაციაშია აუცილებელი უცხო ტექსტი. ეს საკითხი სხვანაირადაც შეიძლება დაისვას: „საკუთარი“ ტექსტის შემოქმედებითი განვითარებისთვის როდის და რა პირობებში შემოდის „უცხო“ ტექსტის აუცილებლობა, ან – და ეს ერთი და იგივეა – „ჩემი“ შემეცნების შემოქმედებითი განვითარების აუცილებელ პირობად როდის იქცევა კონტაქტი სხვა „მესთან“.

ყოველი შემეცნება მოიცავს ლოგიკური ოპერაციების უნარს, ე.ი. რიგი თავდაპირველი გამონათქვამების განსაზღვრული ალგორითმების მიხედვით ტრანსფორმაციის შესაძლებლობას, ასევე შემოქმედებითი აზროვნების ელემენტებს. ეს უკანასკნელი გამოიხატება ამოსავალი გამონათქვამების ერთმნიშვნელოვნად გაუთვალისწინებელი ხერხით ტრანსფორმაციის უნარში. აქ მნიშვნელოვან როლს ანალოგური მექანიზმები ასრულებს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ანალოგები უნდა შეირჩეს ისე, რომ მათი ერთმნიშვნელოვანი ალგორითმიზაცია გამორიცხული იყოს. ამასთანავე არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ანალოგურ მექანიზმს აქ ალბათური ბუნება ექნება. ამ ვარაუდს ეწინააღმდეგება მთელი რიგი განსხვავებული მოსაზრებებისა. ავიღოთ თუნდაც ამ ინტელექტუალურ პროცესთა პრინციპული ერთჯერადობა და შესაბამისად, მათი შეუთავსებლობა სტატიკურ მოდელირებასთან, რაც შესაძლო მოდელირებაზე საუბარსაც კი საფუძველს აცლის. აქ უფრო ვილაპარაკებთ ცნებაზე „პირობითი ექვივალენტურობა“ (მნიშვნელობას ქვემოთ განვმარტავთ), რომელიც ანალოგიის მოცემულ აპარატში შედის.

* <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=3354>

როგორც ჩანს, ყოველი შემეცნება გულისხმობს როგორც ასეთი, ასევე ისეთი აზროვნების ელემენტებს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მეცნიერულ აზროვნებაში ჭარბობს ლოგიკური სტრუქტურები, მხატვრულ აზროვნებაში – შემოქმედებითი სტრუქტურები, ყოფითი აზროვნება კი, სავარაუდოდ, სადღაც შუაშია მოქცეული.

შემოქმედებითი შემეცნების ფსიქოლოგიურ მექანიზმთა კვლევა სცდება ჩვენი კომპეტენციის საზღვრებს. იმ მიზნისათვის, რომლებსაც ჩვენ ვისახავთ, სრულიად საკმარისია თუ შემოვიფარგლებით ჩვენთვის საინტერესო სიტუაციათა რამდენიმე ზოგად-კიბერნეტიკული მოდელირებით.

შემოქმედებით შემეცნებას ჩვენ ვუწოდებთ ისეთ ინტელექტუალურ მოწყობილობას, რომელსაც ახალი შეტყობინებების გაცემა შეუძლია. ახალ შეტყობინებად კი მხოლოდ ისეთს ჩავთვლით, რომლის გამოყვანა ზოგიერთი სხვა შეტყობინებიდან ნებისმიერი მოცემული ალგორითმის მეშვეობით ერთმნიშვნელოვნად შეუძლებელია. ამასთან ამგვარ საწყის შეტყობინებად შეიძლება მოგვევლინოს როგორც ტექსტი ნებისმიერ ენაზე, ასევე ტექსტი ობიექტ-ენაზე, იგივე რეალობა, რომელიც ტექსტად განიხილება.

კულტურის მექანიზმში აქტიურად იკვეთება არა მარტო მისწრაფება კოდების უნიფიკაციისა თუ ადრესატისა და ადრესანტის ურთიერთგაგების მაქსიმალური გაიოლებისადმი, არამედ საპირისპირო ტენდენციებიც. მტკიცებულება არ სჭირდება იმას, რომ კულტურის მთელი განვითარება უკავშირდება პიროვნების სტრუქტურის გართულებასა და პიროვნული ინფორმაციის კოდირების მექანიზმთა ინდივიდუალიზაციას. მეტ განმარტებას მოითხოვს ეს პროცესი, რომელიც განსაკუთრებულად ბოზოქარია სო-

ციოკულტურული ცხოვრების ინტენსიური განვითარებისა და გართულების ჟამს.

აშკარაა ის სოციოკომუნიკაციური სირთულეები, რომელიც უკავშირდება ცალკეულ პიროვნებათა შიდასემიოტიკურ სტრუქტურათა ინდივიდუალიზაციას. როდესაც კომუნიკაციურობა იმდენად მკვეთრად კლებულობს, რომ ცალკეულ პიროვნებათა შორის ურთიერთობები ძალიან რთულდება და სრულ იზოლაციამდეც კი მიდის, რაც, რა თქმა უნდა, უკვე სოციალური ავადმყოფობაა. ამ სიტუაციას შედეგად იმდენი საზოგადოებრივი თუ პიროვნული ტრაგედია მოყვება, რომ ჩამოთვლაც კი შეუძლებელია. ეს აშკარაა და კარგად ეთანხმება ინფორმაციათა კლასიკური თეორიების ამოსავალ დებულებებს, რომელთა თანახმად შეტყობინების გადაცემის პროცესში მომხდარი ყოველგვარი ცვლილება მავნე დამახინჯებისა და არხებში ხმაურის შეჭრის შედეგია; ამაში ბრალი მიუძღვის არა კომუნიკაციის თეორიულ მოდელს, არამედ მის არასრულყოფილ ტექნიკურ რეალიზაციას.

თუმცა წარმოდგენა, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს გვერდით და პარაზიტულ ეფექტთან, ეწინააღმდეგება კულტურის მთელს ისტორიას, რომელიც გვარწმუნებს, რომ კოდების ინდივიდუალიზაცია ისეთივე აქტიური და მუდმივმოქმედი ტენდენციაა, როგორც მათი გენერალიზაცია. უფრო მეტიც, მოცემულ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, ვაწყდებით განვითარების უფრო ზოგად ტენდენციას.

თუკი ბიოლოგიური განვითარების პროცესში გამრავლების ბიოლოგიურ ფუნქციასა და მისი მექანიზმების ევოლუციას დავაკვირდებით, ზემოთ აღნიშნულ პროცესებთან პარალელიზმს ვიპოვით. ევოლუციური კიბის ყველაზე

დაბალ საფეხურებზე გამრავლება მიმდინარეობს დაყოფის საშუალებით, ასეთივე მარტივი და ხელმისაწვდომია თავდაპირველი ხერხიც. შემდეგ ჩნდება სქესობრივი კლასები და განაყოფიერებისათვის აუცილებელი ხდება **სხვისი**^{*} არსებობა, რაც მაშინვე ართულებს ფიზიოლოგიურ ფუნქციას, რომლის უთუო აუცილებლობა სიცოცხლის გაგრძელების პროცესში თითქოს უკიდურეს სიმარტივესა და გარანტირებულობას უნდა თხოულობდეს. მომდევნო, ჯერ კიდევ წინარეკულტურული ეტაპი, რომელიც ზოოლოგიურ გაერთიანებებში ფართოდაა წარმოდგენილი, მდგომარეობს არჩევითობის შემოღებაში:

მოდგმის გასაგრძელებლად ვარგისია არა ნებისმიერი ინდივიდი საპირისპირო სქესობრივი კლასიდან, არამედ რომელიმე განსაზღვრული ჯგუფი ან მკაცრად გამოყოფილი ერთეული. სულ უფრო და უფრო მეტი აკრძალვების შედეგად უკვე ცხოველთა სამყაროშიც იქმნება სიყვარულის რთული სემიოტიკური გაგება, რომელიც კულტურული განვითარების კვალდაკვალ განსაკუთრებულად უშუალო ხდება, ანუ ინფორმაციის აღქმასა და გადაცემაში არ მონაწილეობს გრძნობათა ორგანოები. უამრავი ტომი შეიძლება მიეძღვნას იმას, თუ რა მექანიზმებს იყენებს კულტურა გამრავლების ფუნქციის გასართულებლად, ხშირად კი პრაქტიკულად განუხორციელებელს ხდის მას (პლატონური სიყვარულის იდეალი, რაინდული სიყვარულის კოდექსი, შუასაუკუნეების ზოგიერთი სექტის მისტიკური ეროტიზმი

* ჩვენ მხოლოდ უხეშად მიმსგავსებულ სურათს ვიძლევი. სინამდვილეში „ფორმულას „სხვა სხვა სქესობრივი კლასიდან“ წინ უსწრებს უბრალოდ „სხვის“ მოთხოვნა“. სქესობრივი კლასი ჯერ კიდევ ერთია, თუმცა გამრავლებისთვის საჭიროა წინასწარი შერწყმა სხვა არსებასთან, თუმცა სქესობრივი განსხვავებანი მათ შორის ჯერ კიდევ არ არის.

და სხვ.). ისევე როგორც კომუნიკაციის შემთხვევაში, აქაც ჩვენ ვეჯახებით სულ უფრო და უფრო მზარდი გართულების პროცესს, რომელიც წინააღმდეგობაში მოდის საწყის ფუნქციასთან. რატომღაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმას, რომ რისი კეთებაც აუცილებელია, გაკეთდეს არა ყველაზე იოლი, არამედ ყველაზე რთული გზით.

თუკი კომუნიკაციურ პროცესებს დავუბრუნდებით, მაშინ ყურადღება კიდევ ერთ ასპექტს უნდა მივაქციოთ. ურთიერთგაგების ცალსახობას მარტო კოდირების სისტემების გართულება როდი აძნელებს. კულტურული განვითარების პროცესში გამუდმებით რთულდება გადაცემული შეტყობინების სემიოტიკური სტრუქტურა და ესეც იწვევს **ცალსახა** გამოფვრის გართულებას. თუკი ტექსტური სტრუქტურის სირთულის მატების მიხედვით შეტყობინებებს ერთ რიგში ასე გავამჯკრივებთ: ქუჩის სიგნალიზაციის შეტყობინება – ტექსტი ბუნებრივ ენაზე – ღრმა პოეტური ტალანტის ქმნილება, მაშინ ცხადია, რომ პირველ მათგანს მიმღები გაიგებს მხოლოდ ცალსახად, მეორე შეტყობინება ძირითადად ორიენტირებული იქნება ცალსახა („სწორ“) გაგებაზე, თუმცა ორაზროვნებაც დასაშვებია იქნება, მესამე შემთხვევაში კი ცალსახოვნება პრინციპულად გამოირიცხება. ჩვენ კვლავ კომუნიკაციურ პარადოქსს ვაწყდებით: ტექსტი, რომელიც კულტურული თვალსაზრისით ყველაზე ღირებულია და რომლის გადაცემაც ყველაზე დიდი გარანტიით უნდა ხდებოდეს, გადაცემას ყველაზე ნაკლებად ერგება.

გვაქვს თუ არა საქმე ყველა ამ შემთხვევაში სისტემის „ტექნიკურ გაუმართაობასთან“? ღებულობს თუ არა სისტემა, როგორც ასეთი, რაიმე სარგებელს მოცემული ტექსტების სირთულით ან სქესობრივ ფუნქციაზე კულტურული აკრძალვების დაწესებით?

ამ კითხვებზე, როგორც ჩანს, დადებითი პასუხები მხოლოდ მაშინ გაიცემა, თუკი ჩვენ ყურადღებას მივაქცევთ იმას, რომ შეტყობინებების გადაცემა არ წარმოადგენს კომუნიკაციურ თუ კულტურულ მექანიზმთა ერთადერთ ფუნქციას. ამასთან ერთად ისინი გამოიმუშავებენ ახალ შეტყობინებებს, ანუ ისინი იმავე როლში გამოდიან, როგორშიც – მოაზროვნე ინდივიდის შემოქმედებითი ცნობიერება.

წარმოვიდგინოთ, რომ T1 ტექსტი არა მარტო უნდა გადაიცეს A1 და A2 კავშირის არხებით, არამედ L1 ენიდან L2 ენაზე უნდა ითარგმნოს კიდევ. თუკი ამ ენებს შორის ცალსახა შესატყვისობა არსებობს, მაშინ თარგმნის შედეგად მიღებული T2 ახალ ტექსტად ვერ ჩაითვლება. იგი შეიძლება დახასიათდეს, როგორც საწყისი ტექსტის ტრანსფორმაცია მითითებული წესების შესაბამისად, T1 და T2 კი ერთი და იმავე ტექსტის ორ ჩანაწერად შეფასდება.

ახლა წარმოვიდგინოთ, რომ თარგმნა მიმდინარეობს L1 ენიდან L'ენაზე, რომელთა შორის უთარგმნელი ურთიერთობაა. პირველი ენის ელემენტებს არ გააჩნიათ ცალსახა შესატყვისები მეორის სტრუქტურაში. თუმცა კულტურული კონვენციის ფარგლებში, რომელიც ისტორიის მანძილზე სტიქიურად ან სპეციალური ძალისხმევით ჩამოყალიბდა, ამ ორი ენის სტრუქტურათა შორის მყარდება პირობითი ექვივალენტურობის დამოკიდებულება. მსგავსი შემთხვევები რეალურ კულტურულ პროცესში სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა და რეგულარულად ხდება. ჟანრთაშორისი კონტაქტების ყველა შემთხვევა (მაგ, ნარატიული ტექსტების საყოველთაოდ ცნობილი ეკრანიზაციები) ამ კანონზომიერებათა კონკრეტულ რეალიზაციას წარმოადგენს.

განვიხილოთ ზუსტად ეს შემთხვევა, რადგან აქ უთარგმნელობა სრულიად აშკარა იქნება, თანაც ყველას

გვახსოვს, როგორ დაჟინებით ცდილობდნენ ამგვარი თარგმანების განხორციელებას.

თუკი კინოთხრობის ენას შევადარებთ ნარატიულ-სიტყვიერ სტრუქტურებს, დავინახავთ, რომ არსებობს ღრმა სხვაობა ორგანიზაციის ისეთ ძირეულ პრინციპებს შორის, როგორიცაა პირობითობა/ხატოვანება, დისკრეტულობა (წვეტილობა)/ განუწყვეტელობა, ხაზოვანება/სივრცითობა, რაც ცალსახა თარგმნის, გადატანის შესაძლებლობას სრულ-ად გამორიცხავს. თუკი ცალსახად ურთიერთშესატყვისი ენების შემთხვევაში ერთ ენაზე არსებულ ტექსტს მეორე ენაზე მხოლოდ ერთი (ერთადერთი) ტექსტი შეესაბამება, მაშინ ჩვენ აქ ვეჭახებით ინტერპრეტაციის განსაკუთრებულ სფეროს, რომლის საზღვრებშიც მოქცეულია უამრავი სხვადასხვა ტექსტი, რომელთაგან თითოეული თანაბრად შეიძლება ჩაითვალოს საწყისი ტექსტის თარგმანად. ისიც ნათელია, რომ პირიქით თარგმანის დროს ვერც ერთ შემთხვევაში საწყის ტექსტს ვერ მივიღებთ. ასეთ დროს მხოლოდ ახალი ტექსტების გაჩენაზე თუ ვილაპარაკებთ. ამრიგად, არაადექვატური, პირობით-ექვივალენტური თარგმანის მექანიზმი ემსახურება ახალი ტექსტების შექმნას, ანუ წარმოადგენს შემოქმედებითი აზროვნების მექანიზმს.

ჩვენ შეგვიძლია ორი იდეალური მოდელის მაგალითზე განვიხილოთ შეუსაბამობა ენისა, რომელზეც A1 ახდენს შეტყობინების კოდირებას, იმასთან, რისი მეშვეობითაც A2 ახდენს დეკოდირებას, რაც ყოველი რეალური კომუნიკაციის აუცილებელი პირობაა. პირველ მოდელს მიზნად ექნება მოცემულ კოლექტივში უკვე არსებულ შეტყობინებათა ცირკულაცია. ამ პოზიციიდან იდეალური იქნება K1 და K2 კოდთა იგივეობა და მათ შორის არსებული ყველა განსხვავე-

ბის მავნე ხმაურად შეფასება. მეორე მოდელის მიზანი იქნება კომუნიკაციის პროცესში ახალი შეტყობინებების გამომუშავება. ამ თვალსაზრისით კოდებს შორის არსებული განსხვავება სასარგებლო და მუშა მექანიზმი იქნება. თუმცა ამ მექანიზმის ბუნება სტრუქტურულ პარადოქსებს ემყარება.

მათ შორის ძირითადი მდგომარეობს შემდეგში: იმ მინიმალურ მოწყობილობას, რომელსაც ახალი შეტყობინების გენერირება (წარმოება) შეუძლია, წარმოადგენს გარკვეული კომუნიკაციური ჯაჭვი, რომლის წევრებიცაა A1 და A2. იმისათვის რომ გენერირების (წარმოების) აქტი განხორციელდეს, აუცილებელია, რომ ყოველი მათგანი წარმოადგენდეს დამოუკიდებელ პიროვნებას, ანუ ჩაკეტილ, სტრუქტურულად ორგანიზებულ, სემიოტიკურ სამყაროს, კოდების ინდივიდუალიზებული იერარქიებითა და მეხსიერების სტრუქტურით. თუმცა იმისათვის, რომ მათ (A1 და A2) შორის კომუნიკაცია საერთოდ შედგეს, ეს განსხვავებული კოდები გარკვეულწილად ერთ მთლიან სემიოტიკურ პიროვნებას უნდა წარმოადგენდნენ. სტრუქტურულ პარადოქს ქმნიან ისეთი ტენდენციები, როგორიცაა ერთი მხრივ, მისწრაფება ელემენტთა მზარდი ავტონომიისა, მათი თვითკმარ ერთეულებად გარდაქმნისაკენ და მეორე მხრივ, ამგვარადვე მზარდი ინტეგრაციისა და გარკვეული მთლიანობის ნაწილად ქცევისაკენ, რაც ერთმანეთს გამოირიცხავს და გულისხმობს კიდევ.

ამგვარი აგებულების შედეგად იქმნება უნიკალური სტრუქტურა, რომელშიც ყოველი ნაწილი იმავდროულად მთელიცაა, ხოლო ყოველი მთელი – ნაწილიც. ეს სტრუქტურა ორივე მხრიდან ღიაა განუწყვეტელი გართულებისთვის – თავის შიგნით მას გააჩნია ტენდენცია ყველა თავისი ელემენტის გართულებისა და მათი დამოუკიდებელი

სტრუქტურულ კვანძად, ტენდენციაში კი – სემიოტიკურ ორგანიზმებად ქცევისაკენ. გარეთ იგი განუწყვეტლივ შედის თავის მსგავსს ორგანიზმებთან კონტაქტში, ქმნის მათთან უფრო მაღალი დონის მთელს და თავადვე ხდება ამ მთელის ნაწილი.

ასეთი სტრუქტურა ორ ვარიანტად ყალიბდება. ერთი მხრივ, ჩვენ საქმე გვაქვს რეალურ ადამიანურ კოლექტივებთან, რომლებშიც ყოველი ცალკეული ერთეული მიისწრაფის თვითკმარ და განუმეორებელ პიროვნულ სამყაროდ გარდაქმნისაკენ, თან იმავდროულად ერთვება უფრო მაღალი დონის აგებულებათა იერარქიაში, თან თითოეულ მათგანზე ქმნის ჯგუფურ სოციო-სემანტიკურ პიროვნებას, რომელიც, თავის მხრივ, ნაწილის სახით შედის უფრო რთულ ერთობაში. ინდივიდუალიზაციისა და გენერალიზაციის, ცალკეული ადამიანის სულ უფრო რთულ მთლიანობად და მთელის სულ უფრო დანაწევრებულ ნაწილად გარდაქმნის ეს პროცესები პარალელურად მიმდინარეობს.

მეორე მხრივ, ყოველი მხატვრული ტექსტი ასეთივე სახით იგება (ასეთივე კანონზომიერება, ოღონდ ნაკლებად გამოხატული, მოქმედებს ყოველი არამხატვრული ტექსტის შემთხვევაშიც). შემოქმედებით პროცესში მისი ყოველი ნაწილი მიისწრაფის როგორც გართულებისაკენ, ქმნის რა განსაკუთრებულ ჩაკეტილ სივრცეს, ასევე იმავე დონის სხვა სტრუქტურებთან ინტეგრაციისკენ, ნაწილის სახით შედის რა უფრო რთულ საერთო წარმონაქმნებში.

ეს პროცესი ეფექტურია ორ დონეზე. ტექსტის დონეზე იგი შეიძლება ილუსტრირებული იყოს, მაგალითად, ციკლიზაციით: ნოველები ერთმანეთს შეეზრდება და რომანად იქცევა, მაგ, ისეთ სერიებში, როგორიცაა ბალზაკის

„ადამიანური კომედია“, ან ემილ ზოლას „რუგონ-მაკარები“ (შესაძლებელია სრულიად სხვადასხვა ტიპის სერიები, მაგ, სერიები, რომლებიც შეიქმნენ გამომცემლობათა დონეებზე, თუმცა მკითხველისათვის სრულიად რეალურ მთლიანობას წარმოადგენენ). ამ გადასახედიდან იმ ტიპის ცნებათა წარმოშობა, როგორიცაა 1860 წ. „სამამულო ჩანაწერთა“ პროზა“, ან „ჟურნალ „ნოვი მირის“ პროზა“ უდავოდ წარმოადგენს ისტორიულ-ლიტერატურულ თუ ტექსტობრივ რეალობას (თუმცა არა იმ ავტორისათვის, რომლისთვისაც ამა თუ იმ გამომცემლობაში პუბლიკაციის ფაქტი შემთხვევით ხასიათის ატარებს). კიდევ უფრო ცხადია ეს პროცესი პოეზიაში, სადაც ციკლისა თუ კრებულის (ერთიანი ტექსტისათვის დამახასიათებელი ისეთი ნიშნებით, როგორიცაა, მაგალითად, კომპოზიცია), ამა თუ იმ პოეტისა თუ პოეტთა ჯგუფის, ან ერთი ეპოქის პოეტთა მთელი შემოქმედების ერთიან ტექსტად ქცევა კარგად ცნობილი მოვლენაა.

იმავდროულად მიმდინარეობს საპირისპირო პროცესიც: რაც უფრო ვრცელია რომანი, მით უფრო სტრუქტურულად თავის თავში ჩაკეტილია მისი თავები, რაც უფრო გლობალურია ციკლიზაცია პოეზიაში, მით უფრო ფასეულია სტრიქონი, სიტყვა, ფონემა. ამის აშკარა მაგალითია მე-20 საუკუნის ხელოვნება, რომელსაც ახასიათებს ტექსტის უკიდურესი გლობალიზაცია (ეპოქის ტექსტობრივი „კონტრაპუნქტი“) და მისი უმნიშვნელოვანესი ერთეულების ასეთივე ღრმად წასული ავტომატიზაცია, მათი აბსოლუტიზაცია და გამიზნული თვითკმარობა.

თუმცა იგივე პროცესი მიდის კოდების დონეზეც: ყოველი ტექსტის კოდირება ხდება მრავალგზის (ორჯერადი კოდირება – მინიმალური სტრუქტურა). აზრთწარმოქმნის

კონფლიქტი წარმოიშვება არა ცალკეულ ტექსტობრივ წარმონაქმნებს, არამედ ტექსტში რეალიზებულ ენებს შორის. ამ პროცესის ორმხრივობას კარგად წარმოაჩენენ განსხვავებულ ხელოვნებათა სინკრეტიზაციის ტალღები – ერთი მხრივ, არქაული საზოგადოებების ისეთი სინკრეტული აქტივობები, როგორიცაა თანამედროვე ხმოვანი კინო, „ფერწერულ“ პოეზია და ა.შ., მეორე მხრივ კი, ხელოვნების ცალკეულ დარგთა უკიდურესი განცალკევებულობა და თვითკმარობა, თავიანთ კანონებში იმგვარად ჩაკეტილი ჟანრების წარმოქმნა, როგორიცაა ვესტერნი ან დედექტივი.

ტექსტის და პიროვნების სემიოტიკური მახასიათებლების სტრუქტურული პარალელიზმი უფლებას გვაძლევს ნებისმიერი დონის ტექსტი გავნსაზღვროთ სემიოტიკურ პიროვნებად, ხოლო ნებისმიერი სოციოკულტურული დონის პიროვნება – ტექსტად.

აზრწარმოქმნა სტატიკურ სისტემაში არ ხდება. იმისათვის, რომ ეს აქტი განხორციელდეს, A1, A2 კომუნიკაციურ სისტემაში უნდა შევიდეს გარკვეული შეტყობინება. ზუსტად ასევე, იმისათვის რომ რომელიმე ბისტრუქტურულმა ტექსტმა ახალი აზრების გენერირება (წარმოება) დაიწყო, უნდა მოხდეს მისი ჩართვა იმგვარ კომუნიკაციურ სიტუაციაში, რომელშიც დაიწყება შინაგანი თარგმანისა თუ მის ქვესტრუქტურათა შორის სემიოტიკური გაცვლა-გამოცვლის პროცესი. აქედან გამომდინარეობს, რომ შემოქმედებითი ცნობიერების აქტი ყოველთვის კომუნიკაციის, ანუ გაცვლა-გამოცვლის აქტია. აქედან გამომდინარე, შემოქმედებითი ცნობიერება განისაზღვრება, როგორც ინფორმაციული გაცვლა-გამოცვლის ისეთი აქტი, რომლის დროსაც საწყისი შეტყობინება ტრანსფორმირდება

ახალ შეტყობინებად. წარმოდგენელია შემოქმედებითი ცნობიერების არსებობა აბსოლუტურად იზოლირებული, ცალსტრუქტუროვანი (შინაგანი გაცვლა-გამოცვლის რე-ზერვს მოკლებული) და სტატიკური სისტემის პირობებში.

ამ დებულებიდან გამომდინარეობს მთელი რიგი დასკვნებისა, რომლებიც უაღრესად მნიშვნელოვანია კულტურათა თუ კულტურულ კონტაქტთა შედარებითი შესწავლისათვის.

კულტურის იმანენტური განვითარება წარმოდგენელია ტექსტების გარედან მუდმივი შემოდილების გარეშე. ეს „გარედან“ თავისთავად კომპლექსური ორგანიზაციაა: აქ მოცემული ჟანრისა თუ მოცემული კულტურის გარკვეული ტრადიციების „გარედანაც“ იგულისხმება და იმ კონკრეტული მეტა-ენით შემოსაზღვრული წრის „გარედანაც“, რომელიც მოცემული კულტურის შიგნით არსებულ ყველა შეტყობინებას ყოფს კულტურულ-არსებულებად („მაღალი“, „ღირებული“, „კულტურული“, „ოდინდელი“ და სხვ.) და კულტურულ-არარსებულებად და აპოკრიფულებად („დაბალი“, „იაფფასიანი, უმნიშვნელო“, „უცხო“ და სხვ.). ბოლოს კი, ეს არის უცხო ტექსტები, რომლებიც შემოდიან განსხვავებული ეროვნული, კულტურული, არეალური ტრადიციებიდან. შემოქმედებითი ცნობიერების აქტის მსგავსად, კულტურის განვითარებაც გაცვლა-გამოცვლის აქტია და ამ აქტის განხორციელება ყოველთვის გულისხმობს „სხვას“, ანუ პარტნიორს.

ეს აჩენს ორ შემხვედრ პროცესს. ერთი მხრივ, კულტურა, რომელსაც პარტნიორი სჭირდება, მუდმივად თავად ქმნის ამ განსხვავებული აზროვნების მქონე, სამყაროსა და ტექსტების სხვანაირი კოდირების ავტორ „უცხოს“. კულტურა ახდენს

თავის წიაღში, ძირითადად მისივე დომინანტ კოდებთან კონტრასტში, შექმნილი ამ ხატის ექსტერიორიზაციას^{*} და მის პროეცირებას გარე კულტურულ სამყაროებზე. ამის ტიპიურ მაგალითად შეიძლება ჩაითვალოს ევროპელთა მიერ შესრულებული „ეგზოტიკური“ კულტურების (რომელთა შორის გარკვეულწილად რუსული კულტურაც მოიაზრება) ეთნოგრაფიული აღწერები, ან ტაციტის მიერ აღწერილი გერმანთა ყოფა-ცხოვრება. მეორე მხრივ, გარე კულტურული სტრუქტურების მოცემული კულტურის შინაგან სამყაროში შეყვანა გულისხმობს მათთან საერთო ენის გამონახვას, ეს კი თავის მხრივ მოითხოვს მათ ინტერიორიზაციას^{**}. იმისათვის, რომ კულტურამ გარე კულტურასთან ურთიერთობა დაამყაროს, მან მისი ხატის ინტერიორიზაცია ჯერ თავის საკუთარ სამყაროში უნდა მოახდინოს. ეს პროცესი დიალექტიკურად აუცილებლად წინააღმდეგობრივი იქნება: გარე კულტურის შინაგანი ხატი ფლობს იმ კულტურულ სამყაროსთან ურთიერთობის ენას, რომელშიც ინკორპორირებულია (ჩართულია). თუმცა ეს კომუნიკაციური სიმსუბუქე დაკავშირებულია კოპირებული გარე ობიექტის მთელი რიგი თვისებების დაკარგვასთან, რომელთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი სტიმულატორული თვისებებია. მოვიყვანთ მაგალითს. 1820-იანი წლების დასაწყისში პუშკინის გამოჩენა იმდრო-

^{*} **ექსტერიორიზაცია** – (ლათ. exteior – გარეთა) 1. ფსიქოლოგიაში – პროცესი, რომლის შედეგადაც ადამიანის შინაგანი ფსიქიური ცხოვრება ღებულობს გარე გამომხატველ ფორმას; 2. ფსიქოანალიზში – ობიექტის მიერ სურვილებისა და აფექტების შეძენა. (მთარგმნ. შენიშვნ.)

^{**} **ინტერიორიზაცია** – (ლათ. interior – შიგნითა) 1. ფსიქიატრიაში – ფსიქიურად დაავადებულის მიერ მისთვის ამაღელვებელი გარემოებების, მოვლენების განცდა ფარულად გარშემოცემებისაგან, ჩაკეტილობა; 2. ფსიქოლოგიაში – გარე ქმედებების გარდაქმნის პროცესი შიდა ფსიქიკურ პროცესებში. (მთარგმნ. შენიშვნ.)

ინდელმა ლიტერატურამ და მკითხველმა ჯერ არნახულ, ნოვატორულ მოვლენად აღიქვა. მკითხველის ცნობიერებას ამ მოვლენის გასათავისებლად დასჭირდა „პუშკინის ხატის“ შექმნა. შემდგომში ეს ხატი ლიტერატურის დამოუკიდებელ ფაქტად იქცა. იგი მოექცა პუშკინის, როგორც რეალურ-დინამიური პოეტური მოვლენისა და მკითხველის ცნობიერებას შორის და ორმაგ როლს თამაშობდა: იგი განმარტავდა და „თარგმნიდა“ პუშკინის სამყაროს, ე.ი. ხელს უწყობდა მის გაგებას, თუმცა ამავე დროს ამარტივებდა მას და აცლიდა ყოველგვარ სიახლეს, დინამიკურობას, ყველაფერ იმას, რაც მასში არ თავსდებოდა, ანუ ქმნიდა გაუგებრობას. პუშკინის ეს „ორეული“ სტატიკური არ იყო: პოეტის რეალური შემოქმედება და ყოფა-ცხოვრება მას მუდმივად გარდაქმნიდა, თუმცა იგი ამას სულ ეწინააღმდეგებოდა. თავადაც ახდენდა გავლენას რეალური პუშკინის ქცევებ-სა და შემოქმედებაზე და ხშირად აიძულებდა მას „პუშკინივით“ ემოქმედა. პოეტის სიკვდილის შემდეგ ამ ხატმა ზრდისა და კულტურული აქტიურობის ჩინებული უნარი გამოავლინა.

იმ ინტერიორიზებული (გარედან შიგნით) ხატის ორმაგი როლი, რომელსაც მოეთხოვება, რომ ითარგმნებოდეს კულტურის შინაგანი სამყაროს ენაზე (ანუ არ იყოს „უცხო“) და იყოს „უცხო“ (ე.ი. არ ითარგმნებოდეს კულტურის შინაგან ენაზე) ბადებს ძალიან რთულ კოლიზიებს, რომლებიც ზოგჯერ ტრაგიზმის ბეჭდითაც კია აღბეჭდილი. ასე მაგალითად, კონტრავერსამ^{*} „რუსეთი-დასავლეთი“ წარმოშვა რუსი მედასავლეთეს ტიპი. ეს ფიგურა შიდაკულტურულ

^{*} კონტროვერსა (ფრანგ. *controverse*, ლათ. *controversia* – დავა), დავა, კამათი; სადავო საკითხი (მთარგმნ. შენიშვნა)

კოლიზიებში ასრულებდა დასავლეთის „წარმომადგენლის“ როლს. მას განსჯიდნენ იმის მიხედვით, დასავლეთი როგორც ესმოდათ, დასავლეთზე კი თავად ამ მედასავლეთეების მიხედვით მსჯელობდნენ. თუმცა რუსი მედასავლეთეს ძალიან ცოტა რამე ჰქონდა საერთო იმ ეპოქის დასავლეთის რეალურ ადამიანთან და დასავლეთსაც, როგორც წესი, ძალიან ცუდად იცნობდა. იგი დასავლეთის კონსტრუქციას იმდროინდელ რუსულ სინამდვილესთან კონტრასტის საფუძველზე აგებდა. ეს იყო იდეალური და არა რეალური დასავლეთი. შემთხვევითი არაა, რომ სლავიანოფილები ტრადიციონალისტები თუ ეროვნული თვითმყოფადობის სხვა დამცველები სწორედ ის ადამიანები იყვნენ, რომელთაც განათლება გერმანულ უნივერსიტეტებში მიიღეს, მეზღვაური-ანგლომანები (შიშკოვი, შიხმატოვ-შირინსკი), დიპლომატები, რომელთაც მთელი ცხოვრება საზღვარგარეთ ჰქონდათ გატარებული (ტიუტჩევი ან კონსტანტინე ლეონტიევი); დასავლური განმანათლებლობის მხარდამჭერი ზოგიერთი მათგანი ევროპაში ან საერთოდ არ ყოფილა (პუშკინი), ან თუ ყოფილან, იქ თავს სრულიად უცხოდ გრძნობდნენ (ბელინსკი). რუსი მედასავლეთეს შეჯახებას რეალურ დასავლეთთან, როგორც წესი, ზუსტად იგივე ტრაგიკული იმედგაცრუება მოსდევდა ხოლმე, რაც მათი მოწინააღმდეგის შეჯახებას რეალურ რუსულ სინამდვილესთან. თუმცა საზღვარგარეთული კულტურული კონტექსტის კულტურული განცდა, თუ ამგვარი მოვლენები თავად შენს შიდა სტრუქტურაში არ ხდება.

კულტურული კონტაქტის მნიშვნელოვანი მხარეა პარტნიორის დასახელება, რაც ნიშნავს მის ჩართვას „ჩემს“

კულტურულ სამყაროში, მის კოდირებას „ჩემი“ კოდით და მისი როლის განსაზღვრას სამყაროს ჩემულ სურათში. ჩვენ შეგვიძლია ანალოგიურად განვიხილოთ უცხო ლიტერატურის გარკვეული ჟანრების იდენტიფიკაცია ნაცნობ ჟანრობრივ წარმოდგენებთან, კოდების ნაცნობი სისტემით უცხო კულტურული ქცევის გაშიფვრა ან განსხვავებულ ლიტერატურულ ფორმათა პირობითი გაიგივება (მაგალითად, რუსული და ფრანგული ალექსანდრიული სალექსო სტრიქონების შედარებითი ადეკვატურობის დადგენა პოეტური ტექსტების ორმხრივ თარგმანში).

თუმცა შესაძლებელია პირიქითაც: საკუთარი სახელი გადავირქვა ისე, როგორც ამას კომუნიკაციის გარე პარტნიორი მთავაზობს. მსგავსი მოვლენები დამახასიათებელია პოლემიკისათვის: პოლემიკის დროს ხდება მეტოქის მიერ მინიჭებული მეტსახელის უზურპაცია და „საკუთარ“ ენაში ჩართვა, რითაც იგი დამამაძირებელიდან გარდაიქმნება დადებითად. ყოველგვარი პოლემიკა თხოულობს, რომ მოპაექრებს საერთო ენა ჰქონდეთ – მოცემულ შემთხვევაში, ასეთი მეტოქის **ენაა**, თუმცა ამავე დროს მის მიმართ ხორციელდება კულტურული ანექსია, რასაც საპირისპირო მხარის სემიოტიკური განიარაღება მოსდევს. მაგალითად, ბელინსკის სკოლამ დაირქვა „ნატურალური სკოლა“, თუმცა ეს სახელი პირველად ბულგარინმა იხმარა გაზეთ „ჩრდილოეთის ფუტკარში“ და თავიდან იგი შეურაცხმყოფელი მნიშვნელობით იხმარებოდა*. პოლემიკის მსვლელობისას მეტოქეებმა იარაღი გაცვალეს და მეტსახელი იქცა ლოზუნგად: (შეადრ. ა. ბლოკის სტრიქონებს: „დიახ, სკვი-

* (8) მორდოვჩენკო ნ. ი. ბ. ბელინსკი და მისი თანამედროვე რუსული ლიტერატურა მ., ლ., 1950;

თები – ჩვენ ვართ სკვითები! დიახ, აზიელები – ჩვენ ვართ აზიელები...“). ეს მოვლენა კარგადაა ცნობილი ეთნონიმების ისტორიაში.

კომუნიკაციის სუბიექტის კულტურული თვითგამორკვევის ისტორიაც, ნომინაციებიც და საზღვრების მოწიშვნაც, ასევე მისი კონტრაჰენტის*, ე.ი. „სხვის“ კონსტრუირების პროცესი – კულტურის სემიოტიკის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემაა. თუმცა ყველაზე მთავარია: ცნობიერების დინამიზმი ნებისმიერ თავის კულტურულ დონეზე მოითხოვს სხვა ცნობიერების არსებობას, რომელიც თვითუარყოფის შედეგად წყვეტს „სხვად“ ყოფნას ზუსტად ისე, როგორც ის კულტურული სუბიექტი, რომელიც „სხვასთან“ შეჯახების პროცესში ჰქმნის ახალ ტექსტებს და წყვეტს ისევ ისეთად ყოფნას. პიროვნებათა თუ კულტურათა ურთიერთქმედებისა და იმანენტური განვითარების დაყოფა მხოლოდ გონებაში თუ მოხდება. სინამდვილეში ეს ერთი პროცესის დიალექტიკურად ურთიერთდდაკავშირებული და ერთიმეორეში გარდამავალი მხარეებია.

ფართოდ გავრცელებულია წარმოდგენა, რომ გარეშე კონტექსტიდან ამა თუ იმ ტექსტის ათვისება მხოლოდ იმიტომ ხდება, რომ იგი განსაკუთრებულად დროულია მოცემული ლიტერატურის იმანენტური განვითარების თვალსაზრისით. ეს წარმოდგენა ორმაგ მოსაზრებას ეყრდნობა. ერთი მხრივ,

* ეთნონიმი – Gk. ethnos და onyma ბერძ. „ხალხი“ და „სახელი“ სიტყვა, რომელიც წარმოადგენს ამა თუ იმ ხალხის სახელწოდებას. (მთარგმნ. შენიშვნ.);

** Jur.L. *contrahens* (*contrahentis* და არა: კონტრაგენტი “ხელშეკრულების დამდები” პირი ან დაწესებულება, რომელმაც ხელშეკრულების ძალით რაიმე ვალდებულება იკისრა.

Source: უცხო სიტყვათა ლექსიკონი (მთარგმნ. შენიშვნ.);

ისტორიული პროცესი, თუ მას პროვიდენციალური^{*} ან ფინალისტური თვალსაზრისით განვიხილავთ, არის ერთი გარკვეული, მკვლევარისათვის ცნობილი წერტილის მიმართულებით სვლა. არ დაიშვება იმის ვარაუდიც კი, რომ ეს პროცესი შეიძლება შეიცავდეს ისეთ განსხვავებულ ფუნდამენტურ შესაძლებლობებს, რომელთა რეალიზებაც არ მოხდება. ამ ლოგიკით გამოდის, რომ მაგალითად, რუსული ლიტერატურის ბედი ჩანასახშივე გადაწყვეტილი იყო და მას მხოლოდ ერთადერთი შესაძლებლობა გააჩნდა, კერძოდ, მე-19 საუკუნეში იგი აუცილებლად ტოლსტოიმდე და და დოსტოევსკიმდე უნდა მისულიყო. ასე იმის თქმაც შეიძლება, რომ ბაირონი და შილერი, რუსო და ვოლტერი ისტორიულად განწირულები იყვნენ ამ პროცესში კატალიზატორის როლის სათამაშოდ. ამის მტკიცებას ცოტა ვინმე თუ გაბედავდა, თუმცა ბევრი ისე მსჯელობს, თითქოს ზუსტად აქედან ამოდიან. მეორე მხრივ, გაცილებით უფრო ბუნებრივი იქნება შემდეგი ვარაუდი: მკვლევარი რეალურად არსებულს ერთადერთ შესაძლებლობად განიხილავს, კანონზომიერება გამოდის ფაქტიდან (შეგახსენებთ, რომ კულტურის ისტორიკოსი თითქმის ყოველთვის იმგვარი უნიკალური ფაქტებით ოპერირებს, რომლებიც ალბათურ-სტატისტიკურ დამუშავებას ან არ ექვემდებარება, ან მათი რაოდენობა იმდენად მცირეა, რომ ამგვარი დამუშავება სანდოდ ვერ მიიჩნევა). საბოლოოდ კი, კულტურული კონტაქტის რომელიმე ფაქტის გამოყოფისას (მაგალითად, ბაირონის გავლენა რუს რომანტიკოსებზე) მკვლევარი წინა-

^{*} **პროვიდენციალიზმი**-ი [< ლათ. providentia განგება] – რელიგიური-იდეალისტური შეხედულება, რომელიც ცდილობს ახსნას ისტორიული მოვლენები არა მათი შინაგანი კანონზომიერებით, არამედ განგების ძალით. (მთარგმნ. შენიშვნ.);

რე ისტორიულ მასალას ამ კუთხით განიხილავს ხოლმე და ისიც თავისთავად ისე ლაგდება, რომ ბაირონის გავლენა ხდება ის ძირითადი რგოლი, სადაც ყველა ძაფი თავს იყრის. მკვლევარის მეტაენის მასალაზე ზემოქმედება კულტურული პროცესის იმანენტური კანონზომიერების ახსნად აღიქმება.

ამ დროს შეუმჩნეველი რჩება ერთი ზოგადი მოსაზრება: თუკი ყოველი კულტურული კონტაქტის აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ მან უნდა შეავსოს გამოტოვებული რგოლი და დააჩქაროს კულტურის ევოლუციის სვლა წინასწარ დადგენილი მიმართულებით, მაშინ ისტორიულ განვითარებასთან ერთად კულტურული სტრუქტურის სიჭარბეც პროგრესულად უნდა იზრდებოდეს (რაც ისედაც ივარაუდება „ახალგაზრდა“, შინაგანი შესაძლებლობებით მდიდარი და „ხანშიშესული“, ამოწურვის პირამდე მისული კულტურების კონცეფციის თანახმად; ეს მხოლოდ და მხოლოდ პოეტური კონცეფციაა და მას არავითარი მეცნიერული ღირებულება არ გააჩნია). კულტურული კონტაქტის ყოველი ფაქტი ამ სიჭარბეს უნდა ზრდიდეს, რომლის შედეგი იქნებოდა კულტურული პროცესის პროგნოზირებადობის განუხრელი ზრდა მისი ისტორიული განვითარების კვალდაკვალ. ეს კი ეწინააღმდეგება როგორც რეალურ ფაქტებს, ასევე იმ ზოგად წარმოდგენებს, რომელიც არსებობს კულტურის, როგორც ინფორმაციული მექანიზმის მნიშვნელობის შესახებ.

სინამდვილეში კი სრულიად საპირისპირო პროცესი შეინიშნება: კულტურული განვითარების ყოველი ახალი ნაბიჯი არათუ ამოწურავს, არამედ ზრდის კულტურის ინფორმაციულ მნიშვნელობას და შესაბამისად კი არ ამცირებს, არამედ ზრდის მის შინაგან განუსაზღვრელობასა თუ იმ

შესაძლებლობებს, რომელთა რეალიზაციაც ამ პროცესში ვერ მოხდა. ამ პროცესში კულტურულ ღირებულებათა გაცვლის როლი დაახლოებით ასე გამოიყურება: დიდი შინაგანი განუსაზღვრელობის სისტემაში შეაქვთ ტექსტი გარედან, რომელიც სწორედ იმიტომ, რომ ეს არის ტექსტი და არა შიშველი „აზრი“ (ჟოლკოვსკი-შჩეგლოვის მნიშვნელობით), იგი ფლობს შინაგან განუსაზღვრელობას და წარმოადგენს არა რომელიმე ენის არამატერიალიზებულ რეალიზაციას, არამედ ისეთ პოლიგლოტურ წარმონაქმნს, რომელიც ექვემდებარება რამდენიმე ინტერპრეტაციას სხვადასხვა ენის პოზიციიდან, შინაგანად კონფლიქტურია და ყოველ ახალ კონტექსტში სრულიად ახლებურად იხსნება.

ამგვარი შემოჭრა მკვეთრად ამაღლებს მთელი სისტემის შინაგან გაურკვეველობას და ყოველ მომდევნო ეტაპს ნახტომისებურ მოულოდნელობას ანიჭებს. თუმცა რახან კულტურას თვითორგანიზაცია შეუძლია, იგი საკუთარ თავს კრიტიკოსთა, თეორეტიკოსთა, გემოვნების კანონმდებელთა თუ ზოგადად კანონმდებელთა მეშვეობით მეტა-სტრუქტურულ დონეზე მუდმივად აღწერს როგორც ერთმნიშვნელოვნად წინასწარგანჭვრეტად და მკაცრად ორგანიზებულ სტრუქტურას. ეს მეტააღწერები, ერთი მხრივ, ერთვებიან ცოცხალ ისტორიულ პროცესში ისევე, როგორც გრამატიკები ენის ისტორიაში, რომლებიც მერე ამ ენის განვითარებაზე საპირისპირო გავლენას ახდენენ; მეორე მხრივ, მათ ხელთ იგდებენ კულტურის ისტორიკოსები, რომლებიც ცდილობენ კულტურის რეალური ქსოვილის გაიგივებას ამგვარ მეტააღწერასთან, რომლის კულტურული ფუნქცია იმის დაუნდობელი არევ-დარევაა, რამაც თავის მასაში ზედმეტი გაურკვეველობა შეიძინა. კრიტიკოსი წერს იმაზე, თუ როგორ უნდა მიდიოდეს წესით ლიტერატურუ-

ლი პროცესი. ბუალო ამ ნორმებს სწორედ იმიტომ ადგენს, რომ პროცესი სხვანაირად მიდის, ნორმები კი ირღვევა (სხვა შემთხვევაში ეს წერაც ყოველგვარ აზრს დაკარგავდა), ისტორიკოსი კი ვარაუდობს, რომ აქ საქმე გვაქვს თუ მთლად რეალური პროცესის აღწერასთან არა, მის გაბატონებულ ვერსიასთან მაინც. იურიდიული ყოფა-ცხოვრების არც ერთი აღმწერელი, განიხილავს რა მე-18 საუკუნის რუსეთის მთავრობის მიერ ქრთამის მუდმივ აკრძალვებს, არ გამოიტანს დასკვნას, რომ ქრთამები გაქრა, პირიქით, ივარაუდებს, რომ რეალურ ცხოვრებაში ქრთამი ფართოდ იყო გავრცელებული. თუმცა ლიტერატურის ისტორიკოსი თვლის, რომ მას უფლება აქვს ივარაუდოს, რომ მწერლები უფრო მკაცრად იცავდნენ თეორეტიკოსთა განაწესებს, ვიდრე ჩინოვნიკები სისხლის სამართლის კანონებს. საკუთარი თავის მეტააღწერა კულტურისათვის ჩონჩხი ან საყრდენი კი არაა, არამედ ერთ-ერთი სტრუქტურული პოლუსია; ისტორიკოსისათვის კი ეს მეტააღწერა არის არა მზა გადაწყვეტილება, არამედ შესასწავლი მასალა, კულტურის ერთ-ერთი მექანიზმი, რომელიც თავის სხვა მექანიზმებს მუდმივად უპირისპირდება.

დამოწმებანი:

ჟირმუნსკი 1979: ჟირმუნსკი ვ. მ. *რჩეული შრომები: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა: დასავლეთი და აღმოსავლეთი*. ლენინგრადი: 1979.

მარქსი, ენგელსი : მარქსი, კ., ენგელსი, ფ. *თხზულებანი*. ტ. 23.

ტინიანოვი 1977: ტინიანოვი ი.ნ. *პოეტიკა. ლიტერატურის ისტორია*. „კინო“. მოსკოვი: 1977.

თარგმნა **თამარ ნუცუბიძემ**