

სემიოტიკის ჯვლევის ცენტრი

სემიოტიკა

სამეცნიერო ჟურნალი

XI

SEMIOTICS
SCIENTIFIC JOURNAL

თბილისი
Tbilisi
2012

UDC 81'22

მთავარი რედაქტორი
ცირა ბარბაქაძე

Editor-in-Chief
Tsira Barbakadze

რედაქტორები

Editors

თამარ ბერეკაშვილი
თამარ ლომიძე
გია ჯოხაძე

Tamar Berekashvili
Tamar Lomidze
Gia Jokhadze

© სემიოტიკის კვლევის ცენტრი 2012

ISSN 1512-2409

დაგვიკავშირდით: E-mail: semiotics@iliauni.edu.ge

შინაახსი

კულტურის სემიოტიკა

კონსტანტინე ბრეგაძე

*თბილისი, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასისტენტი-პროფესორი*

დედაენა, როგორც ქართველი ერის თვითიდენტობის
საფუძველი6

მანანა კვაჭანტირაძე

*თბილისი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი, მკვლევარი, აკადემიური დოქტორი*

პიროვნების დაბადება (ჯემალ ქარჩხაძის "იგი"-ს რეცეპცია)
.....38

მარიამ კილანავა

*თბილისი, წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის
ქართული უნივერსიტეტი, დოქტორანტი*

გლობალიზაციის ენობრივი live-სურათი.....68

ნონა კუპრეიშვილი

*თბილისი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი, მკვლევარი, აკადემიური დოქტორი*

მიხეილ კვესელავას ინოვაციები პოსტსტალინური ხანის
ისტორიულ-ლიტერატურულ კონტექსტში80

ირაკლი მჭედლიშვილი

*თბილისი, დამოუკიდებელი მკვლევარი, აკადემიური დოქტორი
ბიპოლარული სამყაროს რღვევა და კულტურათა*

კვლავალმდგარი გზასაყარი 102

სალომე ოშიაძე

*თბილისი, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოციირებული პროფესორი*

ბახტინის, კრისტეფასა და ჰირშის კონცეფციები და
თანამედროვე ტექსტი (გ. დოჩანაშვილის "ორნი აქა-იქ") 134

ნანა ტრაპაიძე

*ბათუმი, შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასისტენტ-პროფესორი*

რომანი და სინამდვილე..... 149

კობა ცხაკაია

თბილისი, სცენარისტი, დამოუკიდებელი მკვლევარი

მასხარა — კლოუნადა და ძალაუფლების მანდატი ქართულ
მედია სივრცეში და ფეის-კომენტარები..... 179

გია ჯოხაძე

*თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასისტენტ-
პროფესორი*

როცა ეროსში თანატოსი განიჭვრიტება 207

სათაურის სემიოტიკა**ცირა ბარბაქაძე**

*თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოციირებული პროფესორი*

როგორ დავარქვათ სათაური (ერთი საუკეთესო რჩევა)..... 213

ვლადიმერ ლუარსაბიშვილი

*თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასისტენტ-
პროფესორი*

სათაურის პრობლემა თარგმანში 220

სალომე ოშიაძე

*თბილისი, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი*
 ჟურნალისტურ სათაურთა პრაგმატიკა.....232

თამარ ტალიაშვილი

*თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი*
 სათაურის ფუნქცია, სტატუსი, ინტერპრეტაცია242

ბელა ჩეკურიშვილი

*თბილისი, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დოქტორანტი, გაზეთ "24 საათის" ჟურნალისტი*
 როგორ არქმევენ სათაურს პრესაში254

ლაშა ჩხარტიშვილი

თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
 "ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით" ანუ
 სათაური ქართულ თეატრში260

გია ჯოხაძე

*თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასისტენტ-
პროფესორი*
 სათაურის სემიოტიკა ქართულ ისტორიულ ნარატივში.....269

კულტურის სემიოტიკა

კონსტანტინე ბრეგაძე

**დედაენა, როგორც ქართველი ერის
თვითიდეოლოგიის
საფუძველი**

**შესავალი:
ტერმინოლოგიური დაზუსტებისთვის**

რამდენადაც ქართულ ტრადიციაში *ერის* ცნების გაგება განსხვავებულია ვიდრე, ვთქვათ, ფრანგულ ტრადიციაში, სადაც ფრანგული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ფრანგად ითვლება ყველა, ვინც საფრანგეთის მოქალაქეა, ანუ, ვინც ეთნიკურად ფრანგია და ვინც ეთნიკურად არაფრანგია - მაგ. საფრანგეთის ყოფილი არაბულ-აფრიკული კოლონიების წარმომადგენლები (*ერის* ცნების ამ გაგებას შეგვიძლია „ლიბერალური“ გაგება ვუწოდოთ) და რამდენადაც ქართულ ტრადიციაში *ერის* ცნების გაგებაში ხაზი ეთნიკურ წარმომავლობას ესმება (*ერის* ცნების ამ გაგებას შეგვიძლია „ტრადიციულ-კონსერვატორული“ გაგება ვუწოდოთ), რომლის მიხედვითაც ქართველია მხოლოდ ის, ვინც ეთნიკურად ქართველია და არა საქართველოს

ყველა მოქალაქე არაქართული წარმოშობის ეთნოსითურთ, აქედან გამომდინარე, როდესაც ჩვენ სტატიაში ვწერთ **ქართველი ერი**, ვგულისხმობთ ეთნიკურად ქართველებს და არა საქართველოს მთელ მოსახლეობას არაქართული ეთნოსებითურთ, რომელთათვისაც ქართული ენა, ცხადია, უცხო, არამშობლიური ენაა, "არადედაენაა", რომელიც მათთვის სამწუხაროდ ეროვნულ/ნაციონალურ ენად ვერ ჩამოყალიბდა (თუმცა ეს უკვე სხვა პრობლემაა: ქართული ენა, როგორც სახელმწიფო ენა, მხოლოდ კონსტიტუციაშია ფიქსირებული, რეალურად კი იგი, როგორც სახელმწიფო ენა მთელი საქართველოს მასშტაბით ვერ ფუნქციონირებს. ამიტომაც, საქართველოს დანარჩენი არაქართული მოსახლეობის უმეტესობისათვის ქართული ენა დღემდე ვერ იქცა ნაციონალურ/ეროვნულ ენად და მისადმი გაუცხოებულია, მაგრამ ეს სხვა თემა).

ამგვარად, გამომდინარე იქიდან, რომ ჩვენ ფრანგული ტრადიციისაგან განსხვავებით (რომლის მიხედვითაც, ე. ი. ფრანგია ყველა, ვინც საფრანგეთის მოქალაქეა), სტატიაში **ერის** ცნებაში ვგულისხმობთ ერის ეთნიკურ დეტერმინებას ისტორიული პროცესის ჭრილში, და შესაბამისად, **ქართველ ერში** ვგულისხმობთ ეთნიკურ ქართველობას და არა საქართველოს მთელ მოსახლეობას არაქართული ეთნოსებითურთ, სტატიაში ცნებაში **დედაენა** (გერმ. **Muttersprache**, ფრანგ. **Langue Maternelle**, რუს. **Родной Язык**)

ვგულისხმობთ კონკრეტული „ეთნიკური“ ერის (მაგ. ქართველი, გერმანელი და ა. შ.) **მშობლიურ ენას**: ე. ი. ქართული ენა, როგორც საკუთრივ ეთნიკური ქართველების **დედაენა/მშობლიური ენა**, და არა, როგორც საქართველოში მოსახლე სხვა ეთნოსების **ეროვნული ენა** (თუმცა აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ საქართველოს არაქართული მოსახლეობის მნიშვნელოვანის ნაწილისათვის ქართული ენა **ეროვნული ენაა**).

ამდენად, სტატიაში ცნებას **დედაენას** განვასხვავებთ და ვმიჯნავთ ე. წ. **ეროვნული ენისაგან** (გერმ. **Nationalsprache**, ფრანგ. **Langue Nationale**), რომელიც არის ერთიან სახელმწიფოში თავმოყრილი ყველა ერისა და ეთნოსის საერთო სახელმწიფო ენა და მათ შორის კომუნიკაციის უმთავრესი ენა, მაგ. საფრანგეთში ფრანგული ენა, როგორც ყველა ეთნიკურად ფრანგისა და არაფრანგის საერთო საკომუნიკაციო და სახელმწიფო **ეროვნული ენა** (აქ უპირატესად იკვეთება ენის პრაგმატული ფუნქცია), ხოლო **დედაენის** ცნების ქვეშ მოვიაზრებთ საკუთრივ „ეთნიკურად“ ქართველი ერის მშობლიურ ენას.

ამგვარად, სტატიაში ტერმინ **დედაენაში** (გერმ. **Muttersprache**, ფრანგ. **Langue Maternelle**, რუს. **Родной Язык**) ვგულისხმობთ საუკუნეების მანძილზე გონით-მენტალურად, კულტურულად, ეთნო-ფსიქოლოგიურად, რელიგიურად, ისტორიულად და ტერიტორიულად განსაზღვრულ ამა თუ იმ ეთნიკური ერთობის

მშობლიურ ენას - ანუ, საკუთრივ ქართველი, გერმანელი, ფრანგი და ა. შ. „ეთნიკური“ ერის ენას, რომელიც **დედაენობრივი მსოფლხედვისა და მსოფლხატის** საფუძველზე იქმნის კულტურული და ეროვნული თვითიდენტობის ბაზისს (აქ უპირატესად იკვეთება ენის გონითი ფუნქცია).

*I. დედაენა როგორც მსოფლამგები გონითი ძალა
ენერგეისტულ ენის*

თეორიაში

ენერგეისტულ ენის თეორიასა და ენათმეცნიერებაში (ვ. ფონ ჰუმბოლდტი, ლ. ვაისგერბერი, ჰ. გიპერი, გ. რამიშვილი) ენის ონტოლოგიური არსი და ენის, როგორც *გონითი ძალის (geistige Kraft)*, მოქმედება და უმთავრესი გონითი ფუნქციები ასეა განსაზღვრული:

- a) ცნობიერების აგებაში მონაწილეობა,
- b) ისტორიისა და კულტურის აგებაში ჩართვა,
- c) ენობრივი სოციუმის (ერის) შექმნა [რამიშვილი 2000: 10].

ცხადია, ენერგეისტული ენის თეორია, გამოყოფს რა ზოგადად ენის ამ ფუნდამენტურ გონით ფუნქციებს, იქვე ენას გაიაზრებს როგორც საუკუნეების მანძილზე ისტორიულად არსებულ და მოცემულ *ბუნებრივ ენას (Naturesprache)* (მაგ. ქართული, გერმანული, ფრანგული, იტალიური, იაპონური და ა. შ. ენები), ანუ ენას, როგორც *დედაენას* (გერმ. **Muttersprache**, ფრანგ. **Langue Maternelle**, რუს. **Родной Язык**), რომელიც “აღჭურვილია” საკუთარი *მსოფლხატითა (Weltbild)* და *მსოფლხედვით (Weltansicht)* (ვ. ფონ ჰუმბოლდტი), ან სხვაგვარად - *მსოფლაგებით (Weltbildung)* (ლ. ვაისგერბერი, გ. რამიშვილი). შესაბამისად, თუკი ზოგადად საუბარია ენობრივ მსოფლხედვაზე, მაშინ იმპლიციტურად იგულისხმება *დედაენობრივი მსოფლხედვა*.

დედაენა, როგორც კონკრეტული მსოფლხედვისა და *მსოფლაგების/მსოფლქმნის (Weltbildung)* მატარებელი გონითი ფორმა და ძალა, იმთავითვე იკავებს შუამავალ პოზიციას ცალკეულ სუბიექტსა, როგორც ამა თუ იმ *დედაენობრივი ერთობის (Sprachgemeinschaft)*, ე. ი. ამა თუ იმ ერის წარმომადგენელსა და გარესამყაროს შორის და ამ შუალედური პოზიციიდან გამომდინარე, „ეთნიკური“ სუბიექტი *დედაენის* საფუძველზე იქმნის ისეთ თვალსაზრისსა და ხედვას სამყაროზე, როგორსაც ამას თავად *დედაენა* განუსაზღვრავს მას. ამგვარად, *დედაენა* “ჩასმულია” სუბიექტსა და სინამდვილეს შორის, ის არის *შუა სინამდვილე (Zwischenwelt)*.

აქედან გამომდინარე, ცალკეული ინდივიდი, როგორც ამა თუ იმ ერის წარმომადგენელი და *დედაენობრივი მსოფლხედვით* აღჭურვილი ანთროპოლოგიური არსი, სამყაროში ორიენტირებასა და თვითიდენტიფიკაციას ახდენს სწორედ საკუთარი *დედაენის* ბაზაზე და თავის თავს მოიაზრებს ამ *დედაენაზე* მოლაპარაკე ენობრივი სოციუმის, შესაბამისად, ერის განუყოფელ წევრად და საკუთარი *დედაენის* მიერ აგებული ეროვნული კულტურისა და ისტორიის ნაწილად. სუბიექტსა და *დედაენას* შორის აპრიორულად მოცემულ ამ დისპოზიციას ცნობილი გერმანელი ნეოჰუმბოლდტიანელი ლ. ვაისგერბერი *ენობრივ რეალიზმს (Sprachrealismus)*, უწოდებს [ვაისგერბერი 1957: 29-31], სადაც იგი გამოჰყოფს სუბიექტის ცნობიერებაში საკუთარი *დედაენის* აპრიორული მოქმედების შემდეგ სამ დიმენსიას:

1. სუბიექტის მიერ დედაენის *ენობრივი ბგერითი აღმნიშვნელების ("sprachliche Lautungen")* „მალმოსილების“ („Geltung“) თავისთავადი აღიარება, როდესაც ამ აღმნიშვნელებს იგი ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე ექვემდებარება;
2. სუბიექტის მიერ *დედაენობრივი შინაარსების ("Sprachinhalte")* „მალმოსილების“ („Geltung“) თავისთავადი აღიარება, როდესაც, როგორც წესი, სუბიექტს ეჭვი არ ეპარება მათ ჭეშმარიტებაში და ყოველგვარი კრიტიკული გადამოწმების გარეშე იღებს ამ შინაარსებს;

3. ნდობა *დედაენობრივი აღმნიშვნელების* „პირველადი და წარმმართველი ღირებულების“ (*„Leitwert“*) მიმართ, როდესაც სუბიექტი ენის ბგერით ნიშნებს ენობრივი შინაარსების განუყოფელ ნაწილად მოიაზრებს და განიცდის და მათ ენის შინაარსობრივი დაუფლების აუცილებელ საყრდენად მიიჩნევს [ვაისგერბერი 1957: 31].

ამგვარად, ენერგესიტული ენის თეორიის თანახმად, სუბიექტი იმთავითვე „ენდობა“ და „ემორჩილება“ მისი ეგზისტენციისათვის აპრიორად ქცეულ *დედაენას*, ექვემდებარება *დედაენის* აპრიორულობასა და მის მიერ მოწოდებულ *დედაენობრივ მსოფლხედვას* („ენობრივი შინაარსები“, *„Sprachinhalte“*), რის საფუძველზეც სუბიექტის ცნობიერებაში იმთავითვე იქმნება წინაპირობა იმისა, რომ შემდგომ მან (*დედა-ენის*, როგორც გონითი ძალის, საშუალებით სინამდვილე საკუთარი ცნობიერების საკუთრებად აქციოს („სამყაროს გასიტყვება“ *„Worten der Welt“*) (ლ. ვაისგერბერი) და შედეგად საკუთარი სუბიექტურობა საკუთარი ეროვნული კულტურისა და ერის განუყოფელ ნაწილად გააცნობიეროს. *დედაენის* მიერ დაფუძნებული ეს *ენობრივი რეალობა* კი, როგორც ვნახეთ, ვაისგერბერის მიხედვით აპრიორული ბუნებისაა (*„selbstverständlich“*), რაც შემდგომ ქმნის ყოველი ცალკეული სუბიექტისა და ზოგადად ერის, როგორც *დედაენით*

დეტერმინებული სუბიექტების ერთობის, ცნობიერებაში ეროვნული თვითიდენტობის დაფუძნების წინაპირობას.

II. დედაენის, როგორც მსოფლამგები გონითი ძალის, გააზრება ქართულ გონის ისტორიაში

დედაენის ის ფუნდამენტური ფუნქციები (ცნობიერების აგებაში, ეროვნული კულტურის, ისტორიასა და ენობრივი სოციუმის შექმნაში თანამონაწილეობა), რაც ენერგისტულმა ენის თეორიამ გამოყო, ქართულ გონის ისტორიაში იმთავითვე იქნა გაცნობიერებული. აქ მხედველობაში მაქვს შემდეგი ტექსტები: “ქართლის ცხოვრება”, კერძოდ, ლეონტი მროველის ცნობა ფარნავაზის მიერ ქართული ენის მთელი საქართველოს მასშტაბით (ანუ, ამ შემთხვევაში ქართულ ტომთა განსახლების არეალის მიხედვით) განვრცობისა და ქართული ანბანის შექმნის შესახებ, “გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში” მოცემული მერჩულეს ფორმულა, იოანე ზოსიმეს “ქებად და დიდებად ქართულისა ენისად”, სულხან-საბა ორბელიანის ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი „სიტყვის კონა“//„ლექსიკონი ქართული“. აღნიშნულ ტექსტებში ქართული ენა (**დედაენა**) გააზრებულ იქნა, როგორც ქართველი ერის თვითიდენტობის განვითარებაში, ქართველი ერის ჩამოყალიბებასა და კონსოლიდაციაში, ქართველი ერის ისტორიის, კულტურისა და

სახელმწიფოებრიობის აგებაში იმთავითვე ჩართული გონითი ფენომენი.

“ქართლის ცხოვრება” (XI ს.) ფარნავაზის მიერ მხოლოდ ქართული ანბანის შექმნის შესახებ კი არ გვაწვდის ცნობას, არამედ მას უპირველესყოვლისა ქართული სახელმწიფოს მასშტაბით ქართული ენის განმავრცობლად მოიხსენიებს, ვინც ქართულ ენას მწიგნობრული ფუნქცია მიანიჭა, რაც გულისხმობდა ქართული ენის სახელმწიფოებრივი სტატუსით აღჭურვას, ე. ი. სახელმწიფოს მართვა-გამგეობის ქართულ ენაზე წარმართვას:

ესე ფარნავაზ იყო პირველი მეფე ქართლსა შინა ქართლოსისა ნათესავთაგანი. ამან განავრცო ენა ქართული და არღარა იზრახებოდა სხუად ენად ქართლსა შინა თვინიერ ქართულისა, და ამან შექმნა მწიგნობრობად ქართული [ქართლის ცხოვრება 2008: 46].

ამგვარად, ლეონტი მროველთან (XI ს.) ქართული ენა გააზრებულია ერთიანი ეროვნული ცნობიერებისა (ეროვნული თვითიდენტობისა) და ქართველი ერის სახელმწიფოებრივი და კულტურული კონსოლიდაციის ფუნდამენტად. შესაბამისად, ერთიანი ქართული სახელმწიფოსა და მის ფარგლებში ქართველი ერის ჩამოყალიბება ქართული ენის

მაიდენტიფიცირებელი მოქმედების კონტექსტში მიმდინარეობს: კერძოდ, ლეონტი მროველის ტექსტში, როდესაც ის აღწერს მეფე ფარნავაზის სახელმწიფო აღმშენებლობით მოღვაწეობასა - ქვეყნის ადმინისტრაციულ და რელიგიურ მოწყობას [ქართლის ცხოვრება 2008: 43-45], იქვე, ამ აღმშენებლობით პროცესებს მთელს ახლადდაფუძნებულ ქართულ სახელმწიფოში უშუალოდ ქართული ენის განვრცობას, ე. ი. ქართული ენის სახელმწიფოებრივი სტატუსით აღჭურვას უკავშირებს [ქართლის ცხოვრება 2008: 46]. აი, სწორედ აქ იკვეთება ქართული ენის, როგორც ქართველთა *დედაენის*, უმთავრესი მაიდენტიფიცირებელი ენერგეისტული ფუნქცია: ვინაიდან ქართული ენა ლეონტის მიხედვით ქართული სახელმწიფოებრიობის დაფუძნებისა და მისი მონოლითურობის უმთავრესი გონით წინაპირობად ფუძნდება და მოიაზრება, ამავდროულად აქ ხაზგასმულია ისიც, რომ ამ სახელმწიფოებრივი გაერთიანების ფარგლებში გაერთიანებული და თავმოყრილი ქართველი ტომების ერთიან ეროვნულ თვითცნობიერებას, ანუ, ეროვნულ თვითიდენტობას, უპირველესად სწორედ ქართული ენა აფუძნებს, რაც შემდგომ ეტაპზე ვლინდება ერთიანი ქართული სახელმწიფოს ჩამოყალიბებისა და დაფუძნების შესაძლებლობის წინაპირობად. თავის მხრივ ეს ეროვნული თვითიდენტობა ყოველი ცალკეული ქართველის ცნობიერებაში ქართული ენის მიერ წარმოქმნილ *დედაენობრივ მსოფლხედვასა და მსოფლქმნას/მსოფლაგებას*

ეფუძნება, რაც ნიშნავს იმას, რომ ყოველი ცალკეული ქართველის ცნობიერებაში სინამდვილის, სამყაროს მსოფლხატი და ამ სამყაროში ეგზისტენციალური ორიენტირება სწორედ **დედაენით** (ქართული ენით) იქმნება.

ამგვარად, თუკი ამოვალთ **დედაენის** ენერგეისტული თეორიის ფუნდამენტური დებულებიდან (ლ. ვაისგერბერი, გ. რამიშვილი), რომლის მიხედვითაც ეროვნული თვითიდენტობა ფუძნდება იმ აპრიორული ობიექტური ლინგვო-კულტურული ფაქტის საფუძველზე, რასაც ლ. ვაისგერბერმა **ენობრივი რეალიზმი** უწოდა (იხ. ზემოთ), რაც გულისხმობს ყოველი ცალკეული სუბიექტის ცნობიერების **დედაენით** აპრიორულ დეტერმინებას [ვაისგერბერი 1957: 19-39; რამიშვილი 2000: 6-15], აქედან გამომდინარე, ქართველი ერის სახელმწიფოებრიობის საწყის ეტაპზევე ყოველი ცალკეული ქართველის ცნობიერება იმთავითვე დეტერმინებული იყო დედაენობრივი ტოტალობის მიერ: ანუ, ყოველი ცალკეული ქართველის ცნობიერებაში მოცემულ სამყაროს მოდელს, სინამდვილის საგანთმიმართებათა “ცნობიერების საკუთრებად გარდაქმნას” სწორედ **დედაენობრივი მსოფლხედვა, დედაენობრივი მსოფლაგება/მსოფლქმნა** ედო საფუძვლად. ხოლო თავის მხრივ ეს დედაენობრივი ტოტალობა ქმნის საყოველთაო ეროვნული თვითიდენტობის შესაძლებლობის წინაპირობას, რაც საბოლოო ჯამში გადაიქცევა ეროვნული

სახელმწიფოს დაფუძნებისა და მისი შემდგომი ერთიანობის წინაპირობად.

ამგვარად, ლეონტი მროველის მიხედვით ქართველი ერის ისტორიაში ქართული ენა ფუძნდება იმ ერთ-ერთ საყოველთაო ობიექტურ განზომილებად, იმ აპრიორულ *ენობრივ რეალობად* და ტოტალობად, რომელიც ერთბაშად და მთლიანად მოიცავს ყოველი ცალკეული ქართველის ცნობიერებას, ანუ აღჭურავს ყოველი ცალკეული ქართველის ცნობიერებას *დედაენობრივი მოფლხედვით*, რაც შემდგომ ეტაპზე არის ქართველთა ეროვნული თვითცნობიერების, თვითიდენტობის, ერთიანი სახელმწიფოს ჩამოყალიბებისა და შემდგომ სახელმწიფოებრივი ერთიანობის შესაძლებლობის უმთავრესი წინაპირობა. ამიტომაცაა საინტერესო სწორედ ის ფაქტი, რომ ლეონტი მროველი ქართული ენის (დედაენის) ამ *ამგებ (bildend)* ძალას სწორედ ერთიანი ქართული სახელმწიფოს დაფუძნებასა და სახელმწიფოებრივი მოწყობის საწყისებს უკავშირებს, კერძოდ, მეფე ფარნავაზის მოღვაწეობის პერიოდს (ქრისტეს შობამდე IV-III ს.ს. მიჯნა), რაც ნიშნავს იმას, რომ ქართულ გონის ისტორიაში იმთავითვე გაცნობიერდა ქართული ენის, როგორც *დედაენის*, ფუნდამენტური როლი ქართველი ერის ჩამოყალიბების, ქართველი ერის თვითცნობიერებისა და თვითიდენტობის აგების თვალსაზრისით: ანუ, იმთავითვე გაცხადდა და გაცნობიერდა, რომ ქართული ენა, ე. ი. ქართველთა *დედაენა* შემდგომში „ქართულად“

ინტერპრეტირებულ ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან ერთად (აქ მხედველობაში მაქვს არეოპაგიტის ბაზაზე - პეტრე იბერი - ინტერპრეტირებული ქრისტიანობა) ქართველი ერის ეროვნული ცნობიერებისა (ეროვნული იდენტობისა) და ქართული სახელმწიფოს ერთიანობის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველია.

ქართველი ერის თვითცნობიერების, ისტორიისა და კულტურის ამგებ ერთ-ერთ გონით ძალად ქართული ენის ლეონტი მროველისეული გააზრება ქართულ გონის ისტორიაში ერთი საუკუნით ადრეც იყო მოცემული, კერძოდ, აქ მხედველობაში მაქვს გიორგი მერჩულეს (X ს.) მიერ “გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში” (X ს.) მოცემული ცნობილი ფორმულა: *“ქართლად ფრიადი ქვეყანად აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვად ყოველი ადესრულებს”* [მერჩულე 1987: 591].

აქაც, ისევე როგორც მროველთან, ქართული ენა გაიაზრება როგორც ეროვნული თვითიდენტობისა და სახელმწიფოებრივი მთლიანობის წარმომქმნელი (ამგები) გონითი ძალა. მაგრამ მერჩულეს ფორმულაში *დედაენის მსოფლამგები* ძალა უკვე სარწმუნოებრივ სფეროზეც ვრცელდება, რამდენადაც აქ ქართული ენა გააზრებულია როგორც ქართველთა სარწმუნოებრივი (ქრისტიანული) ცნობიერების ამგები ძალაც, ანუ, ხაზგასმულია ქართული ენის, როგორც *დედაენის*, მაკონსტრუირებელი როლი ქართველი ერის სარწმუნოებრივი

თვითიდენტობის თვალსაზრისითაც. შესაბამისად, მერჩულეს ფორმულში ხაზგასმულია, რომ ქართველთა ქრისტიანობა და სარწმუნოებრივი იდენტობა უპირველესად ეფუძნება **დედაენას**, რაც ნიშნავს იმას, რომ ყოველი ცალკეული ქართველისათვის, ყოველი ცალკეული ქართველის ცნობიერებაში ქრისტიანობა თავის მთლიანობაში (ლოცვა, ღვთისმსახურება, საეკლესიო ლიტურატურა) ფუძნდება მხოლოდ და მხოლოდ **დედაენით** მოწოდებული, **დედაენობრივი მსოფლხედვით** მოტანილი:

თითოეული მლოცველი, ცხადია, თვითონვე ადავლენს ლოცვას, მაგრამ რაკი იგი ქართულად სრულდება, ამით ყოველი მლოცველი შინაგანად ერთიანდება (დედაენაზე დამყარებული ლოცვის საფუძველზე – კ. ბ.) ერთ დიდ საზოგადოებაში, რასაც “ფრიადი ქვეყანად”, ანუ “საქართველო” ჰქვია. ეს შინაგანი ერთობა ემყარება ქართული ენის შინაგან გამაერთიანებელ ძალას, მისი შინაფორმის შეგრძნებას. ლოცვის ღრმად პიროვნულ აქტში თითოეულ ქართულ სიტყვას მინიჭებული აქვს ღვთიური ძალა და ამ ძალის შეგრძნება გამსჭვალავს საზოგადოების ყოველ წევრს, პირველ ყოვლისა, ერის მასშტაბით! ეს არის არა სამეტყველო კოლექტივი – ბგერითი ინფორმაციის გადაცემაზე აგებული - არამედ ერთი ენობრივი მსოფლგაგებით (შეგვეძლო ასევე გვეთქვა “მსოფლგაგებით” – კ. ბ.) შეკრული ერთობა [რამიშვილი 2000: 155].

ამგვარად, მერჩულეს ფორმულაში ხაზგასმულია, რომ თავისი არსით კოსმოპოლიტურ ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან ყოველი ცალკეული ქართველის იდენტობის, მასთან “გაშინაურებისა” და მისი მშობლიურად (ქართულად) განცდის საფუძველი სწორედ *დედაენაა*, რომ ყოველი ქართველი ქრისტიანულ სარწმუნოებას “თავისად” უპირველესად მაშინ მიიჩნევს, თუკი ის ქართული ენით, ანუ *დედაენით* იქნება მოწოდებული. შესაბამისად, მერჩულეს ფორმულის მიხედვით ყოველი ქრისტიანი ქართველი ისწრაფვის “დედაენობრივი რელიგიის” (გ. რამიშვილი), ამ შემთხვევაში, *დედაენობრივი ქრისტიანობის*, ე. ი. *დედაენობრივი მსოფლხედვითა და მსოფლაგებით* დეტერმინებული ქრისტიანობის დაფუძნებისაკენ. 1

1 ამ თვალსაზრისით საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს ს. რატიანი, როდესაც იგი ყურადღებას ამახვილებს ქართლის ცხოვრებაში მოხმობილ და ხშირად ხსენებულ ტერმინზე “სარწმუნოებით ქართველი” და სრულიად მართებულად მიუთითებს, რომ „სარწმუნოებასა და ენას ტოლპირველადი მნიშვნელობა აქვს, რადგან სწორედ ქართული ენაა იმის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი საფუძველი, რომ ქრისტიანობა გადაიქცევა ქართულ სარწმუნოებად“ [რატიანი 2009: 33]. ამგვარად, ფორმულირებაში „სარწმუნოებით ქართველი“ ინტენციურებულია ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი ქართველთა იდენტობის საკუთრივ

აღსანიშნავია, რომ იმავე პერიოდში იქმნება სხვა ტექსტიც, სადაც ქართული ენის ფუნდამენტური სარწმუნოებრივი და კულტურული მისიაა გაცხადებული და პროპაგირებული, კერძოდ, აქ მხედველობაში მაქვს იოანე ზოსიმეს (დაახლ. X ს.) ცნობილი ტექსტი “ქაბაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ” (დაახლ. X ს.). ჩემი აზრით, ეს ტექსტი დღეს მნიშვნელოვანია არა მასში გაცხადებული მესიანისტური და ესქატოლოგიური ნარატივითა და დისკურსით, რაც შუასაუკუნეებისათვის დამახასიათებელი სრულიად “ბუნებრივი” სარწმუნოებრივი და კულტურული დისკურსი იყო [დობორჯგინიძე 2007: 93-95], არამედ, აქ საინტერესოა სწორედ ქართული ენის ქართველთა სარწმუნოებრივი და მესიანისტური იდენტობის ამგებ აპრიორულ გონით ძალად გააზრება: კერძოდ, ის, რომ იოანე ზოსიმე ქართველთა სარწმუნოებრივ-მესიანისტურ ამოცანებს პირდაპირ უკავშირებს ქართულ ენას და ამ პროცესებში ქართულ ენას იმთავითვე ჩართავს, აქ ქართული ენა იმლიციტურად უკვე იმთავითვე მოიაზრება როგორც ქართველთა ეროვნული თვითიდენტობის საფუძველიც, ვინაიდან ნაციონალური მესიანისტური ქმედებისა და მესიანისტური იდეის გარშემო შემოსაკრებად აუცილებელია ცნობიერებისეული მთლიანობა, ეროვნული კონსოლიდაცია, ანუ, საკუთრივ ამ იდეასთან იდენტობის საფუძველი; ხოლო იოანე ზოსიმე ამ მესიანისტურ, და ამვდროულად, ესქატოლოგიურ იდეასთან (რამდენადაც იესო ქრისტეს მეორედ მოსვლის დროს ქართული ენით

განიკითხება ყოველი - „რათა ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“) იდენტობის საფუძვლად, პირველ რიგში, სწორედ ქართულ ენას

ქართული სპეციფიკა, კერძოდ ის, რომ ყოველი ცალკეული ქართველისათვის ქრისტიანული რწმენა იმთავითვე ქართულ ენაზე, ანუ დედანაზე, უნდა ყოფილიყო მოწოდებული: ე. ი. სარწმუნოებით ქართველია ის, ვინც ამ სარწმუნოებას (ე. ი. ქრისტიანულ რწმენას) საკუთარ **დედაენაზე/მშობლიურ ენაზე** იღებს, აფუძნებს და ავითარებს. ამგვარად, აღნიშნულ ფორმულირებაში ცხადად ჩანს, რომ ქართველობისათვის ყოველთვის მნიშვნელოვანი და გადამწყვეტი იყო ის გარემოება, რომ ქრისტიანობისადმი მისი იდენტობა იმთავითვე საკუთარი **დედაენით** ყოფილიყო დეტერმინებული.

მოიაზრებს, რითაც იმპლიციტურად უკვე ხაზგასმულია ეროვნული თვითცნობიერების ფორმირებაში ქართული ენის (**დედაენის**) გადამწყვეტი როლი. მით უმეტეს, თუკი ამ თვალსაზრისით ასევე გავითვალისწინებთ იმ ფაქტორსაც, რომ იოანე ზოსიმე, წინ წამოსწევს რა ქართული ენის მესიანისტურ როლს, ამით იგი ამავედროულად ქართული ენის კულტურულ და სარწმუნოებრივ სტატუსს უთანაბრებს ამ თვალსაზრისით კონკურენტულ ბერძნულ ენას და ქართულ ენას ადამაღლებს კიდევ მასზე: ამ ასპექტში იოანე ზოსიმე ქართული ენის სახით გამოყოფს სწორედ იმ გონით საყრდენსა და ორიენტირს, რის საფუძველზეც უნდა მოხდეს ქართველთა კონსოლიდაცია

ბიზანტიური კულტურისაგან საბოლოო ემანსიპირების პროცესში. ეს გონითი ორიენტირი კი არის ქართველთა მშობლიური ქართული ენა. ამით კი იმპლიციტურად ხაზი ესმევა ქართული ენის, როგორც ქართველთა **დედაენის** ფუნდამენტურ როლს ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების (თვითიდენტობის) დაფუძნების თვალსაზრისით.

შემდგომ პერიოდში, კერძოდ, XVII ს. და XVIII ს. პირველ ნახევარში, ქართველი ერის ისტორიის და ქართული სახელმწიფოებრიობის ერთ-ერთ ყველაზე კრიტიკულ პერიოდში, როდესაც აშკარაა ერთიანი ქართული კულტურული და სახელმწიფოებრივი სივრცის რღვევა (სამფო-სამთავროებად დაშლა, ქართლსა და კახეთში უმეფობის ხანა, პოლიტიკური შინააშლილობანი და ოსმალეთ-ირანის სამხედრო და კულტურული აგრესია), ქართული ენის დაკნინებისა და მისი სახელმწიფოებრივი სტატუსის კრახი, ფაქტორები, რაც შლიდა ქართულ ეროვნულ თვითცნობიერებას, ამ პერიოდში სულხან-საბა ორბელიანი (1658 – 1725) სწორედ ქართული ენის, როგორც **დედაენის**, ფუნდამენტურ როლს წამოსწევს წინ და ქართველთა ეროვნული თვითიდენტობის ხელახალი განმტკიცების ამოცანებს სწორედ ქართულ ენას უკავშირებს. ამის დასტურია მისი ლექსიკოგრაფიული მოღვაწეობა და ამ მოღვაწეობის ფუნდამენტური შედეგი - ქართული ენის განმარტებითი

ლექსიკონი „სიტყვის კონა“//“ლექსიკონი ქართული” (1685-1716):

XVII-XVIII საუკუნეების საქართველოში არასახარბიელო ენობრივი სიტუაცია იყო - სამეფო-სამთავროებად დაშლილი ქვეყანა საფრთხეს უქმნიდა ხანგრძლივი წერილობითი ტრადიციის მქონე ქართულ ენას. მეორე მხრივ, პოლიტიკური ცენტრის დაქსაქსვის პირობებში მასზე კეთილისმყოფელ გავლენას ვერაფრით ვერ მოახდენდა მოგზაურ შარდენის მიერ აღწერილი ენათა სიმრავლე, რომლის გარემოცვაშიც არსებობდა ქართული ენა. [...] XVII-XVIII საუკუნეებში ქართულ ენას საქართველოში მრავალ ენასთან უწევდა თანაარსებობა. ამას გარდა, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ სამეფო-სამთავროებად დაშლილ ქვეყანას ფაქტიურად მხოლოდ ენა აერთიანებდა. ენისთვის შინაგანი დაქუცმაცებისა და გარე ძალების დამღუპველი გავლენის ასაცილებლად ბუნებრივად დადგა ქართულის, როგორც სახელმწიფო ენის, სტანდარტიზაციის საკითხი, რაც გულისხმობს ენის ნორმატიული ორთოგრაფიის, გრამატიკისა და ლექსიკონის შექმნას [ბოლქვაძე 2009: 92, 93].

ამგვარად, აქ მნიშვნელოვანია სწორედ ის ფაქტი, რომ მოცემულ ისტორიულ ვითარებაში, როდესაც ქართველი ერისა და ქართული სახელმწიფოებრიობის არსებობა-არარსებობის საკითხი მწვავედ იდგა, ქართული ენის, როგორც ქართველთა **დედაენის**, სახით საბამ გამოყო სწორედ ის ფუნდამენტური მაიდენტიფიცირებელი ძალა, რასაც შეეძლო ქართველი ერის ეროვნული თვითცნობიერების/თვითშეგნების კვლავ

რეანიმირება. ამიტომაც, ლექსიკოგრაფიული მუშაობის მოტივაცია წმინდად სამეცნიერო კი არა, არამედ ლინგვო-კულტურული იყო, სადაც წინა პლანზე წამოწეული იყო **დედაენის** ფუნდამენტური როლი ერის თვითიდენტობის დაფუძნების საკითხში: „სიტყვის კონაზე“ მუშაობის პროცესში საბა, ერთი მხრივ, აცნობიერებდა ქართული ენის დაკნინებულ სახელმწიფოებრივ და კულტურულ სტატუსს მოცემულ ვითარებაში - „რამეთუ ჟამთა ვითარებისაგან უჩინო კმნილ იყო და ენა ქართველთა თვისთა ნებასა ზედა გაერყვნათ“ [ორბელიანი 1991: 27]; მაგრამ, მეორე მხრივ, ლექსიკონზე მუშაობის პროცესში იგი იდეოლოგიურად ეყრდნობოდა ქართულ გონის ისტორიაში ქართულ ენასთან დაკავშირებით შემუშავებულ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც ქართული ენა გააზრებულია ერის თვითცნობიერების/თვითიდენტობის დაფუძნების ფუნდამენტურ გონით ძალად (მერჩულე, მროველი, იოანე ზოსიმე, მთაწმინდელები). ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ თავის ლექსიკოგრაფიულ მოღვაწეობას საბა სწორედ ფარნავაზის ენობრივ პოლიტიკასთან აკავშირებს, მასზე იღებს ორიენტაციას, ანუ ორიენტაციას იღებს ქართული ენის მაიდენტიფიცირებელი გონითი ფუნქციების მოქმედების საწყისებზე (IV-III ს.ს. ქრისტეს შობამდე) და ამით აგრძელებს იმ ტრადიციასა და თვალსაზრისს, რაც ქართულ გონის ისტორიაში საუკუნეების მანძილზე იქნა შემუშავებული ქართულ ენასთან დაკავშირებით, რომლის მიხედვითაც ქართული ენა

გააზრებულია როგორც ქართული კულტურისა და ერის თვითშეგნების დაფუძნების აპრიორული გონითი ძალა (მერჩულე, იოანე ზოსიმე, მროველი, მთაწმინდელები): „[...] *ენა ქართული, შესრულებული და განვრცელებული და განრკვეული ფარნავაზ ქართველთა პირველისა მეფისა მიერ, ბრძნისა და გონიერისა, რომელი იყო ძეთაგან ქართლოსიანთა წარმართი*“ [ორბელიანი 1991: 28].

ხოლო მოცემულ სიტუციაში (მე-17-18 ს. ს.), როდესაც ქართულ ენას კონკურენცია უხდებოდა მარავალ უცხო ენასთან 2 და ამ კონკურენციის პირობებში მისი, როგორც ქართველთა ეროვნული თვითიდენტობის ერთ-ერთი უმთავრესი ბაზისის, დესტრუქციის საფრთხე არსებობდა („უჩინო ქმნილ იყო“), რასაც კიდევ უფრო ართულებდა სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური დაქუცმაცებულობა, სულხან-საბამ პირველ რიგში სწორედ ქართული ენის, ქართველთა **დედაენის** სტანდარტიზაციისა და ამგვარად მისი სტატუსის წინ წამოწევის საფუძველზე - რამდენადაც იგი აცნობიერებდა **დედაენის** როგორც ქართველთა თვითიდენტობის ერთ-ერთი უმთავრესი ბაზისის მნიშვნელობას (ფარნავაზის ფაქტორი) - განიზრახა ქართველთა

2 ამ თვალსაზრისით უდრ. ფრანგი მოგზაურის, ჟან შარდენის ცნობა: „საქართველოში ყველას აქვს უფლება იცხოვროს თავისი

რჯულისა და ჩვეულებისამებრ, თავისუფლად ილაპარაკოს ამ საგანზე და დაიცვას საკუთარი შეხედულება. აქ შეხვედებით სომხებს, ბერძნებს, ურიებს, ოსმალებს, სპარსელებს, ინდოელებს, თათრებს, რუსებს, ევროპელებს“ [დამოწმებულია კ. კველიძის მიხედვით 1981: 315].

ეროვნული თვითიდენტობისათვის მოცემულ მწვავე კრიზისულ (თუ არა კატასტროფულ) ვითარებაში გამოენახა ის ფუნდამენტური გონითი ორიენტირი, რომლის საფუძველზეც მოხდებოდა ქართველთა თვით-იდენტობის გადარჩენა, შენარჩუნება და განმტკიცება, რამდენადაც არსებულ

ვითარებაში სხვა, უხცო რელიგიური და კულტურული გავლენებისაგან გამომიჯვნა და ქართველად თავის თავის (თვითიდენტობის) დაფუძნებისას მხოლოდ სარწმუნოება (ამ შემთხვევაში მართლმადიდებლური ქრისტიანობა) აღარ კმაროდა. ამიტომაც, ეროვნული თვითიდენტობის დაფუძნებისა და ერის კონსოლიდაციის უპირველეს გონით ორიენტირად საბამ მიიჩნია არა ქართველთა სარწმუნოებრივი წარმომავლობა, ანუ ქართველთა ტრადიციული ქალკედონურ-მართლმადიდებლური კონფესიური კუთვნილება, არამედ **ქართული ენა**, როგორც არსებულ კრიზისულ ვითარებაში ქართველთა თვითიდენტობის უმთავრესი ბაზისი. 3

3 აღსანიშნავია, რომ დაახლოებით ამ პერიოდში, XVII ს. საუკუნის გერმანიაში, ათეულობით სამეფო-სამთავროებად

დაშლილ-დაქუცმაცებულ და რელიგიურად ორად გაყოფილ გერმანიაში (კათოლიკობა VS. პროტესტანტობა) და გერმანელი ერის თვითიდენტობის დაფუძნების უმთავრეს (თუ არა ერთადერთ) გონით ძალად ამ ეპოქის ინტელექტუალურმა ელიტამ (ზაქსენ-ანჰალტის ჰერცოგი ლუდვიგ I, მ. ოპიცი, ა. გრიფიუსი, ფ. ფონ ცესენი და სხვ.) სწორედ გერმანული ენა გაიაზრა იმ გონით ფენომენად, რასაც გერმანელი ერის ეროვნული თვითშეგნება უნდა დაეფუძნებინა და გაემყარებინა. ამ თვალსაზრისით უნდა გავისხენოთ მარტინ ოპიცისა (1597-1639) და მის თანამოაზრეთა მოღვაწეობა და მათი თაოსნობით დაარსებული გერმანული ენის საზოგადოებები („Fruchtbringende Gesellschaft“ [1617], „Deutschgesinnte Genossenschaft“ [1643]) რომელთა უმთავრესი პრაგმატული და პრაქტიკული მიზანი იყო გერმანული ენის სტანდარტიზაცია და მისი ბარბარიზმების ბალასტისაგან „გაწმენდა“. მაგრამ ამ სუბიექტური პრაგმატული მიზანდასახულობის მიღმა ობიექტურად უფრო მაღალი მიზანი იკვეთებოდა: გერმანელი ენის პურისტების ამ ქმედებით ფაქტიურად ხაზი ესმებოდა და დგინდებოდა გერმანული ენის, როგორც **დედაენის**, უმთავრესი გონითი მაიდენტიფიცირებელი ფუნქცია, რაც უპირველესად ვლინდებოდა ცნობიერებისეულად და ტერიტორიულად დაქუცმაცებული გერმანელი ერის თვითცნობიერებაში ეროვნული თვითიდენტობისა და კონსოლიდაციის დაფუძნებაში. გერმანელთა ეროვნული თვითიდენტობის საწყისების დაფუძნების თვალსაზრისით, სადაც კვლავ (გერმანული) ენა თამაშობდა აპრიორულ როლს, ასევე მნიშვნელოვანი იყო მ. ოპიცამდე ერთი საუკუნით ადრე მარტინ ლუთერის (1483-1546) მიერ ბიბლიის გერმანულ ენაზე თარგმნა, სადაც გერმანულმა ენამ იმპლიციტურად იმთავითვე იკისრა მაიდენტიფიცირებელი ფუნქციები - გერმანული ენა აქ თავისთავად გამოვლინდა როგორც გერმანელი ერის

თვითშეგნების დაფუძნების შესაძლებლობის უმთავრესი გონითი წინაპირობა.

სულხან-საბამ თავის ლინგვისტურ მოღვაწეობასა და მის მიერ შედგენილ ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონს სწორედ ეს მისია და უმაღლესი მაიდენტიფიცირებელი ფუნქცია დააკისრა, როდესაც მან ქართული ლექსიკური მარაგის დალაგებას არა საგნობრივ-თემატური პრინციპი დაუდო საფუძვლად, არამედ *დედაენობრივი მსოფლხედვის* პრინციპი. შესაბამისად, საბა „სიტყვის კონას“ არა მხოლოდ ენის სტანდარტიზაციის ფუნქციას აკისრებდა, არამედ ქართული ენის, როგორც ქართველთა *დედაენის, დედაენობრივი მსოფლხედვის* მატარებელი ენერგეისტული გონითი ძალის წინ წამოწევას (გ. რამიშვილი), ვინაიდან საბას რწმენით ერის თვითიდენტობა სწორედ საკუთარი *დედაენის* დედაენობრივ მსოფლხედვასა და მსოფლქმნას/მსოფლაგებას ეფუძნებოდა, რასაც ერის ცალკეული წარმომადგენელი არაცნობიერად თუ ქვეცნობიერად განიცდის და გრძნობს:

ჩვენი ყურადღება კარგა ხანია მიიპყრო ამ თვალსაზრისით სულხან-საბა ორბელიანის ქართული ენის პირველმა განმარტებითმა ლექსიკონმა - „სიტყვის კონამ“ (მე17- საუკუნე). ამ ლექსიკონიდან გზადაგზა ვიმოწმებთ იმ სიტყვათა დეფინიციებს, საიდანაც ჩანს, რომ ეს არის, პირველყოვლისა, სწორედ *დედაენის* ლექსიკონი და არა უბრალო თავმოყრა საგანთა

სახელწოდებებისა - გაწყობილი ანბანური წესით. ს. ორბელიანი *დედაენის* შიდააზრის მამიებელია და, ამდენად, მაშენებელი ქართული ენის მსოფლხედვისა [რამიშვილი 1995: 13-14].

ენის ენერგეისტული თეორიის თვალთახედვიდან მოცემულ სულხან-საბას ლექსიკონის რამიშვილისეულ შეფასებას ჩვენც ვიზიარებთ და მიგვაჩნია, რომ სულხან-საბას მიერ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის შექმნა - ქართულ გონის ისტორიაში მომხდარი ეს საეტაპო მოვლენა - უნდა გავიაზროთ არა მხოლოდ როგორც პირველი ქართული განმარტებითი ლექსიკონის შექმნისა და ამის ბაზაზე ქართული ენის სტანდარტიზაციის დაფუძნების ცდა, არამედ, და უპირველესყოვლისა, როგორც ქართული ენის ფუნდამენტური მაიდენტიფიცირებელი გონითი ფუნქციების წინა პლანზე წამოწევისა და ამით ქართული ენის, როგორც *დედაენის*, ფუნდამენტური როლის ხაზგასმის ცდა ქართველთა შორის ეროვნული თვითიდენტობის ხელახალი დაფუძნების მიზნით. მსგავს გონით ფუნქციას საბას ლექსიკონი დღემდე ასრულებდა და დღესაც ასრულებს. 4

დასკვნები

1. ქართული გონის ისტორიის ამა თუ იმ ეტაპზე ქართველთა სახელმწიფოებრივი და სარწმუნოებრივი იდენტობა იმთავითვე

დაუკავშირდა მის (ე. ი. სახელმწიფოებრივი და სარწმუნოებრივი იდენტობის) დედაენობრივ წარმოშობას, რაც იმის დასტურია, რომ ქართველი ერი გლობალური კულტურული (მაგ. საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელება და ქართველი ერის მიერ მისი ოფიციალური მიღება - I-IV ს.ს.) თუ შიდა ისტორიული პროცესების დროს (სახელმწიფოებრიობის დაფუძნება, სამეფო-სამთავროებად დაშლა, სახელმწიფოებრიობის დაკარგვა) ცნობიერად თუ არაცნობიერად ორიენტაციას ყოველთვის საკუთარ **დედაენაზე**, როგორც საკუთარი თვითიდენტობის უმთავრეს ბაზისზე, იღებდა.

4 მნიშვნელოვანი და აღსანიშნავია, რომ თავის ნაშრომში „აღწერა სამეფოსა საქრთველოსა“ (1745) ვახუშტი ბატონიშვილი (1696-1757) ქართველთა ეროვნული თვითმეგნებისა და ერთიანი ქართული სახელმწიფოს/სამეფოს („ერთმეფობა“) ფუნდამენტად ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან ერთად სწორედ ქართულ ენას მიიჩნევს: *„პირველი, უკეთუ ჰკითხო ვისმე ქართველსა ანუ იმერსა, მესხსა, და ჰერკახსა რა რჯული ხარ, წამს მოგიგებს: <<ქართველი>>. მეორედ, არს ამათ ყოველთა წიგნი და ენა ერთი-იგივე ფარნაოზ პირველისა მეფისაგან ქმნული* (ხაზი ჩვენია - ვ. ბ.): *და ჰკითხო რა წინთქმულთა მათ კაცთა: <<რა ენა და წიგნი უწყი>>, მოგიგებს მყის: <<ქართული>>. რამეთუ არა იტყვს, არცა რჯულსა, ენასა და წიგნსა იმერთასა, ანუ მესხთა და ჰერ-კახთასა, არამედ ქართულსა“* [ბატონიშვილი 1973: 291-292]. ამგვარად, აქ საინტერესოა, რომ ვახუშტი, ერთი მხრივ, ქართველთა სარწმუნოებას („რჯული“) ქართველთა ეროვნებასთან აიგივებს

(„რა რჯული ხარ, წამს მოგიგებს: <<ქართველი>>“), რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ქართველისთვის ქრისტიანული სარწმუნოება „ეროვნულ ელფერს“ სწორედ ქართული ენით დეტერმინების საფუძველზე იღებს. მეორე მხრივ, აქ საინტერესოა ის, რომ ქართველთა ეროვნულ თვითიდენტობას ვახუშტი, ისევე როგორც საბა, ფარნავაზს და მის მიერ გატარებულ ენობრივ პოლიტიკას უკავშირებს („ამათ ყოველთა წიგნი და ენა ერთი-იგივე ფარნაოზ პირველისა მეფისაგან ქმნული“), რითაც იმპლიციტურად მინიშნებულია ქართული ენის არქეტიპულ მაიდენტიფიცირებელ ფუნქციაზე ქართველთა ეროვნული თვითშეგნებისა და კონსოლიდაციის დაფუძნების თვალსაზრისით.

2. ამიტომაც, ქართველი ერის მთელი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ქართული ენა, როგორც დედაენა, ზოგადად ქართველი ერის, და შესაბამისად, ცალკეული ქართველის ცნობიერებაში წარმოქმნის სამყაროს ხედვისა და აგების იმ ინვარიანტს, რომელიც *დედაენას* აპრიორულად მიაქვს მისთვის. აქედან გამომდინარე, ქართული ენა (*დედაენა*) ქართველი ერისა და ცალკეული ქართველის ცნობიერებასა და ცხოვრებაში ფუნდება როგორც ფუნდამენტური ეგზისტენციალური და ზოგადკულტუროლოგიური ბაზისი, რომლის საფუძველზეც, ყოველი ცალკეული ქართველი, ერთი მხრივ, ახორცილებს სამყაროში ორიენტაციასა და თვითიდენტიფიკაციას - *დედაენა* როგორც საკუთარი *შინი* (*das Zuhause*); ხოლო, მეორე მხრივ, ქართული ენის (*დედაენის*) საფუძველზე ყოველი ცალკეული ქართველი საკუთარ თავს

მიაკუთვნებს საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ საკუთრივ ქართულ სარწმუნოებრივ, კულტურულ, ისტორიულ და სახელმწიფოებრივი სივრცეს. აქ კი გვაქვს შემდეგი აპრიორული მოცემულობა - ქართული ენა (*დედაენა*) როგორც „ქართველთა ეროვნულობის საფუძველი“ (გ. რამიშვილი).

3. ამიტომაც, ქართველი ერი მუდამ მტკივნეულად განიცდიდა (და განიცდის) ნებისმიერ ძალადობას საკუთარი *დედაენის* მიმართ და იმთავითვე აპროტესტებდა ქართული ენის სტატუსის დაკნინებას - თუნდაც 1978 წლის ქართველთა მასობრივი საპროტესტო გამოსვლები ქართული ენის სახელმწიფოებრივი სტატუსის გაუქმების მცდელობის გამო:

დედაენის არსი და მისი ფუნქციები კონფლიქტურ სიტუაციებში უფრო მოჩანს. 1978 წლის 14 აპრილს ქართველი ერი შეძრა იმ ფაქტმა, რომ საბჭოთა კავშირის მთავრობამ, კონსტიტუციის ახალი ტექსტის დასამტკიცებლად, მოიწადინა 75-ე მუხლის შესწორება, რის შედეგადაც ქართული ენა ვედარ იქნებოდა სახელმწიფოებრივი სტატუსის მქონე, ანუ სახელმწიფო ენა. ეს ცნობა საყოველთაო აღშფოთების საგნად იქცა. აღშფოთების გრძნობა ყველას გადაედო, მან საზოგადოების ყველა ფენა მოიცვა. მთავრობის წინ ხალხი ბოზოქრობდა (აქ აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ საპროტესტოდ ქართველობა რომელიმე პოლიტიკურმა

ძალამ კი არ გამოიყვანა, არამედ ეს იყო ქართველთა სტიქიური და თავისთავადი პროტესტი - კ. ზ.).

რა მოხდა? უცხად გაცნობიერდა, რომ ქართული ენა, როგორც ქართველთა **დედაენა**, ერის ფენომენტთან უღრმეს შინაგან კავშირშია და მეტიც: იგი ქართველთა ეროვნულობის საფუძველია. [...] აქედან მოჩანს, რომ **დედაენა** შემოქმედებითი ძალაა, რომელმაც ერი უცებ შეკრა და გააერთიანა [რამიშვილი 2000: 6].

4. დღეს, მასობრივი და ყოვლისმომცველი გლობალიზაციის პირობებში, როდესაც უმწვავესად დგას მცირერიცხოვანი ერების (მათ შორის ქართველი ერის) როგორც ფიზიკური, ისე მათი ეროვნული კულტურების გადარჩენისა და ეროვნული თვითიდენტობის/თვითშეგნების შენარჩუნების საკითხი, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება **დედაენას**, როგორც ერის თვითიდენტობის განმტკიცებისა და განვითარების ერთ-ერთ უმთავრეს გონით ძალას. ამიტომ, დღესაც აქტუალურია და მნიშვნელოვანია ის პოზიციები **დედაენის** ონტოლოგიური არსის შესახებ, რაც თავის დროზე შემუშავებულ იქნა ენერგეისტულ ენის ფილოსოფიასა და ენათმეცნიერებაში:

ყოველი ადამიანი რომ დედაენით ხარობს, ეს ჰუმანურობის წინწამოწევაცაა და ევროპის აგების წინაპირობაც. ადამიანის უფლებათა მთავარი დეკლარაცია, რომელსაც “შეერთებულ ერთა ქარტია”

ჰქვია, საზეიმოდ აცხადებს, რომ ადამიანს აქვს ბუნებრივი უფლება **დედაენისა**. თუკი ვინმემ ერთხელ იწამა, რომ ენა არ არის მარტოოდენ ურთიერთგაგებინების საშუალება, იგი მიხვდება, რომ დედაენა არა სარგებლობის გამო აქვს ინდივიდს, ან გრძნობების დასაკმაყოფილებლად, არამედ იგი ისეთი ძალაა (Kraft), რომელიც მას, ვითარცა გონით არსებას, გარკვეულ ისტორიულ ადგილს მიუჩენს და განუმტკიცებს. [...] ჩვენ სწორედ **დედაენით** გალაღებული ევროპელები გვჭირდება [ლ. ვაისგერბერი დამოწმებულია გ. რამიშვილის მიხედვით 1995: 172-173].

დამოწმებანი:

ბატონიშვილი 1973: ვ. ბატონიშვილი, *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა;*

ქართლის ცხოვრება ტ. IV, მთ. რედ. ს. ყაუხჩიშვილი, გამ.-ობა „საბჭ. საქართველო“, თბ., 1973.

ბოლქვაძე 2009: თ. ბოლქვაძე, *სულხან-საბას ლექსიკონის შემოიწმინდი* (გვ. 92-

115); *სულხან-საბა ორბელიანი - 350. საიუბილეო კრებული*, ლიტ. ინსტ.-ის გამ.-ობა, თბ., 2009.

დობორჯგინიძე 2007: ნ. დობორჯგინიძე, *“ქება და დიდება ქართულისა*

ენისად” ქრისტიანული აღმოსავლეთის სახოტბო პოეზიის კონტექსტში (გვ. 92-100); *სემიოტიკა. სამეცნიერო ჟურნალი N 1*, ილიას უნივერსიტეტის გამ.-ბა, თბ., 2007.

ვაისგერბერი 1957: L. Weisgerber, Die Muttersprache im Aufbau unserer

Kultur, Düsseldorf, 1957.

კეკელიძე 1981: ვ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია.

ტ. II, გამ.-ობა „მეცნიერება“, თბ., 1981.

მერჩულე 1987: გ. მერჩულე, *გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება*; ქართული

მწერლობა ტ. I, თბ., 1987.

ორბელიანი 1991: ს.-ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული ტ. I, მთ. რედ.

ილ. აბულაძე, გამ.-ობა „მერანი“, თბ., 1991.

რამიშვილი 1995: გ. რამიშვილი, ენათა შინაარსობრივი სხვაობა ენათ-

მეცნიერებისა და კულტურის თეორიის თვალსაზრისით, თსუ-ს გამ.-ობა, თბ., 1995.

რამიშვილი 2000: გ. რამიშვილი, დედაენის თეორია. დედაენა, მისი

ფუნქციები და მისი სწავლება, გამ.-ობა „ქრონოგრაფი“, თბ., 2000.

რატიანი 2009: ს. რატიანი, „სარწმუნოებით ქართველი“:
სეკულარიზაცია

და ქართველი ერის დაბადება (გვ. 28-47); კრებულში:
ქართველი ერის დაბადება. ილია ჭავჭავაძისადმი
მიძღვნილი კონფერენციის მასალები (26-27 ნოემბერი,
2007), ილიას უნივერსიტეტის გამ.-ობა, თბ., 2009.

ქართლის ცხოვრება 2008: ქართლის ცხოვრება, მთ. რედ.
რ. მეტრეველი,

გამ.-ობა. “მერიდიანი”/“არტანუჯი”, თბ., 2008.

მანანა კვაჭანტირაძე

პიროვნების დაბადა

(ჯემალ ქარჩხაძის “იზი“-ს
რეცეპცი)

მოთხრობის თემა ნაცნობია და თითქოს
სიახლეს არ გვპირდება: ადამიანის
განვითარების გზა, მისი სულიერი
გამოღვიძება შემოქმედებისა და
სიყვარულის ძალით - ასე მოჩანს,
ზოგად შტრიხებში, ავტორის ჩანაფიქრი.
ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ეს
არქექტიპული კონცეპტი თუ სიუჟეტური
მოტივი არაერთხელ ყოფილა
განსახიზნებული და თავისი მითოსურ-
ისტორიულ-კინემატოგრაფიული
ნაცნობობის გამო მწერლისთვის
სახიფათოც უნდა ყოფილიყო მასთან

შეჭიდება. ჯემალ ქარჩხაძემ ზუსტი რაკურსი შეარჩია და ამას უკვე მოთხრობის სათაურიც მოწმობს: მოთხრობას „ივი“ ქვია და იმ სიტუაციის რეკონსტრუქციას გვთავაზობს, როცა ადამიანი ის-ისაა იწყებს საკუთარი თავის, როგორც „მე“-ს ფუნქციის გაცნობიერებას, მისი შემოქმედებითი სული კი - არსებულ გარემოში კორექტივების შეტანას.

სათქმელის გამოხატვის ერთი პარადოქსული გზა ლიტერატურაში ნაცნობი რეალობისაგან სხვა დროსა და სივრცეში „გაქცევა“ და „ივის“ ავტორი სწორედ ამ გზას ირჩევს. ცხადია, ეს გაქცევა გათამაშებულია და მას საკუთრივ ლიტერატურული და საკმაოდ რისკიანი მიზანი წარმართავს: მთელი „სიძველე“ ისე უნდა გაითამაშო, რომ შენი გმირისა და სიტუაციის სიმბოლურ „ნაცნობობაში“ ახალი გრძნობად-ემოციური განზომილება შეიტანო. თანაც, „სიძველემ“ შენს სათქმელს სიმწვავე და თანამედროვე რაკურსი არ უნდა დაუკარგოს.

სიუჟეტის დასაწყისისთვის სამყაროს უკვე შექმნილია, განსაზღვრულია მისი მატერიალური შემადგენლობა. სრულქმნამდე სულ ერთი ნაბიჯია დარჩენილი: ადამიანის შინაგანი სამყაროს დასრულება უნდა აღინიშნოს ღვთის ჩანაფიქრის დამაგვირგვინებელი პირველი ონომატეპური აქტით: – სახელი უნდა დაერქვას ყველაფერს, რაც უკვე არსებობს. ეს ის მომენტი, როცა, როგორც ტოპოროვი ამბობს,

დამთავრებულია კოსმოლოგია და უნდა დაიწყო „სემიოლოგია“ – სემიოზისის, რეფერენციის უწყვეტი და უსასრულო პროცესი, „როგორც პირველი საფეხური პნევმატოლოგიისა, ცხოვრებისა სულში“ (ტოპოროვი 2007:307).

სულიერება, ინდივიდუალობა იბადება სიტყვით. სიტყვები ემებენ და უკავშირდებიან ერთმანეთს, იქცევიან წინადადებებად, ფრაზებად, რათა დაასახელონ სამყარო, ადამიანის ლტოლვები და სურვილები, და მისივ ნებით და ამ სიტყვის ძალით დაასახელონ სულის უსასრულო პერსპექტივა სამყაროში (სანამ მე-20 საუკუნეში გალაკტიონი იტყვის: „სულს სწყურია საზღვარი... როგორც უსაზღვროებას; 21-ში კი – ბესიკ ხარანაული: „გაშლილ სივრცეში ადამიანი არ გაიძლება, არც გაშლილ დროში“). ეს ჯერ ისევ მოუღლეელი ადამიანი და ხელშეუხებელი სამყაროა, სადაც სახელი ჯერ ისევ „კულტურის იმპულსია“ და არა მისი მეურვეობის შედეგი, ჯერ კიდევ ინდივიდუალობის გზაზე შემდგარ ცალკეულ „იგი“-თა დასაფუძნებელი და საპატრონოა. ეს-ესაა იწყება ნების გამოსხვავება ბუ-ნებისაგან და თუმცა ამ პირველ ნაბიჯებს გაუბედაობისა და შიშის კვალი ატყვია, ჩვენ უკვე ვხედავთ, სიუჟეტის განვითარების კვალდაკვალ, როგორ იღვიძებს პირველყოფილ ადამიანში პიროვნება, როგორ გარდაიქმნება უპიროვნო, ზოგადი მესამე პირის აღმნიშვნელი „იგი“ საკუთარ სახელად და როგორ გავს ეს ყველაფერი ზნეობრივად ამორფული, ცხოველური ყოფიერების პირველ

გაუცნობიერებელ მოძრაობას რაღაც ღირებულის შექმნისაკენ. პირველი იმპულსები ამ გამოღვიძებისა, ლექსიკურად და სემანტიკურად, აღქმის სინთეტური ტიპით შეესაბამება არქაული ადამიანის ხედვას და შეიძლება დახასიათდეს, როგორც მეტაფორული. მწერლის მიერ საამისოდ გამოყენებული სინესტეზიური ხატებიც სხვა არაფერია, თუ არა მეტაფორის კერძო შემთხვევა: „ბელადის სიტყვებს ცხელი ხიფათის სუნი აუვიდა; „მოლოდინის მძაფრი სუნი იდგა“.

ივის შინაგანი განცდების, აღქმის ნიუანსების მოტანას მკითხველამდე ქარჩხაძე შეგრძნებათა, აღქმათა, ფსიქო-სენსორულ ნიშანთა სემანტი-ზაციით აღწევს. სხეულისა და შეგრძნების ენა ერთადერთი რელევანტური ხერხია პრეიტორიული ხანის პერსონაჟის შინაგანი განცდების დასახასიათებლად. გემო, სუნი,სითბური და ვიზუალური შეგრძნებები ასრულებენ ერთგვარი არაცნობიერი არხის როლს სამყაროს ტექსტის ამოსაცნობად. ისიც გავიხსენოთ, რომ სწორედ სუნი წარმოადგენს, ფსიქოლოგთა მიერ გაზიარებული აზრის თანახმად, არაცნობიერის ყველაზე არქაული და ღრმა ფენის გამტარ არხს.

უსპენსკი საუბრობს ორი ურთიერთსაპირისპირო ნაკადის – რეგრესის-ულისა და პროგრესისტულის თანაარსებობაზე პოეტურ ენაში: „პროგრე-სისტული“ მიემართება ახლის მიებას, ობიექტის ახლებურად განსაზღვრის ნებას. „რეგრესისტული“ კი

უბრუნდება და იძირება ძველში, არქაულში, დავიწყებულში, ობიექტის გრძნობად-კონკრეტულ აღქმაში. პოეტურ ენაში ცნობიერების ორივე ეს ინტენცია ერთად იყრის თავს და ხატი მათი ურთიერთშერევის ნაყოფია. შეიძლება ითქვას, რომ პოეტური ენა ყოფიერებისეულ ერთიანობაში ჩაბრუნების აქტია, შეგრძნება კი – „შინაურულობაში” ჩასართველი არხი თუ გვირაბი. შეგრძნებების „ენა” კვლავ გვიშინაურებს იმას, რაც აზრმა გარიყა ჩვენგან თავისი ობიექტივა-ის ხანგრძლივ გზაზე. სხეულისა და შეგრძნებების ენა ქარჩხადისათვის ის „რეგრესისტული” არხია, რომლის საშუალებითაც იქმნება შესაფერი-სი კონტექსტი და მიიღწევა აზრის აქტუალიზაცია.

შეგრძნებათა უღრმეს ფესვებზე და პოეტურ ენაში მის განსაკუთრებულ ფუნქციაზე საგანგებო ყურადღებას ამახვილებს პოლ რიკიორი. ჰაიდეგერის კვალდაკვალ, იგი განიხილავს შეგრძნებას, როგორც ჩვენი მყოფობის (არსებობის, ყოფიერების) მეთოდს სამყაროს საზღვრებში: „შეგრძნების ოპერაცია მდგომარეობს იმაში, რომ შემოგვიყვანოს სამყაროს საზღვრებ-ში არაობიექტივირებული გზით... მხოლოდ შეგრძნების გზით ვუკავშირდე-ბით რეალობის იმ ასპექტებს, რომელთა მიმართაც ენას რეფერენცია არ განუხორციელებია (რიკიორი 1990:432). ანუ: პოეტური ენა ასახელებს რეალობის უცნობ, სასუბრო ენის მიერ ჯერაც დაუსახელებელ ასპექტებს, რომელთა შესახებ ცოდნასაც იგი მხოლოდ შეგრძნების გზით იღებს.

მწერალი გაათამაშებს იგი-ში, როგორც ნაცვალ-სახელში ჩადებულ ორმაგ პოტენციურ მნიშვნელობას: ერთი მხრივ, ადამიანის მტკივნეულ, შეუპოვარ მოძრაობას ზოგადი „იგი“-დან საკუთარი „მე“-საკენ, „აბსოლუტური მოტივირებისაკენ“, მითავარ ნიშანსვეტებს და ანთროპოლოგიურ აქტებს ამ გზაზე, რაც, თავის მხრივ, მისი სოციალიზაციის ნიშნებად იქცევა. მეორე მხრივ, ამ მოძრაობაში იბადება ჰარმონია, გადაადგილდებიან საგნები, სახეს იცვლიან მოვლენები. მოკლედ, ერთი კაცის წყალობით სამყაროში ჩნდება გარემომცველი რეალობის მიმართ ღირებულებითი დამოკიდებულება, ეთიკურად და ესთეტიკურად მოწესრიგების პირველი ნიშნები. ამ განვითარების კვალდაკვალ საკუთარი სახელი „იგი“ სიმბოლიზდება და ზოგადად ადამიანის ნაცვალსახელად იქცევა.

ეთიკურად განურჩეველი სამყაროში ადამიანმა უნდა შეიტანოს არჩევა-ნი და პასუხისმგებლობა ამ არჩევანის მიმართ. მისი მეგზური ამ ამოცანის გადაჭრაში სიყვარულია. ამავე სიყვარულის ძალით იღვიძებს ადამიანის მარადიული შემოქმედებითი სული, რომელიც მას განასხვავებს დანარჩენი სამყაროსაგან და ამსგავსებს შემოქმედს, ღმერთს, დემიურგს. მოკლედ, სახეზეა სამყაროს ანტროპოცენტრული მიწყობის პირველი ნიშნები.

ის, რაც ჩნდება, იბადება საყოველთაო დუმილში გაჟღერებული სიტყვით და მთელი სამყარო სულგანაბული ელოდება ამ წამს: „ირგვლივ დუმილი იყო და მოლოდინის მძაფრი სუნი იდგა“. იწყება ცნობიერების დიალოგური ბუნების გამოღვიძება. ჯერ ისევ არადიფერენცირებულია სხეული და გონი, ცნობიერება და მატერია. შეკითხვები ჯერ ისევ „საკუთარ სხეულში იბადებიან“ და იქვე იღებენ პასუხს. იგი ჯერ მხოლოდ სხეულის ენაზე ლაპარაკობს: „მუხლებში სიძაბუნის გემო ჩაუდგა“; „დღის თვალი ამოცურდება“. ეს ენა ჯერ ისევ გარემოსთან ფიზიკური სხეულის განუყოფელობას გამოხატავს, ადამიანი ჯერ მხოლოდ შეგრძნებების, სურვილებისა და ინსტინქტების ერთ საუბრობს, ჯერ კიდევ არ იცნობს არაფერს ზოგადს, აბსტრაქტულს. მაგრამ სემიოზისი დაწყებულია, დაწყებულია რეფერენცია, აღმნიშვნელთა ჩამოყალიბება, თუმცა აღსანიშნის მეტობა საგრძნობია. სამყარო ეთიკური შეფასების მოლოდინშია.

იბადება პირველი პასუხგაუცემელი, მტკივნეული კითხვები, ადამიანის სულს პირველად აღბეჭდავს სამართლიანობის განცდის კვალი: „რატომ უნდა მოკვდეს, ნუთუ მხოლოდ იმიტომ, რომ ბელადი აღარაა? რისი განაჩენია სიკვდილი? რა შეიცვლება, თუკი დამარცხებული ბელადი კი არ მოკვდება, არამედ იცოცხლებს?“ იგის ჯერ პასუხები არა აქვს, მაგრამ კითხვები დასმულია და დიალოგი საკუთარ თავთან დაწყებულია (ჰოლდერლინი: „ადამიანის არსებობა

დიალოგიდან იწყება”), ანუ გადადგმულია პირველი ნაბიჯი პიროვნული იდენტიფიკაციის გზაზე.

როგორც ზემოთაც ვთქვით, მეტ-ნაკლები ინტენსივობით, გონებისა და სულის გამოღვიძების პროცესი ყველა დროის ლიტერატურის თემაა. იგის სახის არქექტიპული მოდელირებით მწერალი იმ პროტესტული სულის სიმბოლიზებას ახდენს, რომელიც განუშორებლად თან ახლავს ანთროპოსის, კულტურული გმირის, შემოქმედის განვითარების წინააღმდეგობრივ გზას. ამ ეტაპზე ადამიანი პირველად იწყებს საკუთარი ფუნქციის გააზრებას ჯერ სოციალურ ერთობასთან, მერე კი მის გარეთ – სამყაროსთან, სიკვდილ-სიცოცხლესთან მიმართებაში. თვითიდენტიფიკაცია სრულდება იგის მიერ საკუთარი ცხოვრების სიკვდილისწინა შეფასე-ბით: „იგისგან სწორედ ის დარჩა, რაც იგიში იგი იყო“; ამ თვითშეფასე-ბით იგი უკვე შემდგარი პიროვნება ანუ განსაკუთრებული „იგი“-ა, რომელსაც ამიერიდან უფლება ეძლევა, მოახდინოს საკუთარი თავის პრედიკაცია, თანამედროვე ფილოსოფიის ენაზე რომ ვთქვათ, შეუძლია დაბეჯითებით განაცხადოს „მე ვარ“ და დაეუფლოს „მე-ს“ პრეზუმპციას. ან, ცოტა სხვაგვარად: დაასახელოს საკუთარი თავი, როგორც „მე“, ილაპარაკოს საკუთარ თავზე პირველ პირში და არა მესამეში, როგორც მანამდე („იგიმ დიდი რაღაც იცის“).

ცნობიერების გამოღვიძების პირველი ნიშანი სხეულის მძაფრ წინააღმდეგობას აწყდება: იგი ფიზიკურ ტკივილს გრძნობს სიტყვების დალაგებისას, დაღლილობისაგან ძილი ერევა და თვალები ეხუჭება. სხეული რეაგირებს ცნობიერების პირველ წინააღმდეგობაზე ყოფიერების მიმართ, რადგან შეკითხვა სხვა არაფერია, თუ არა ამ წინააღმდეგობის ნიშანი, გაურკვეველობის მიმართ პროტესტის ფორმა. გონისა და სხეულის ოპოზიციურობის ეს პირველი შეგრძნება, რომელსაც მწერალი სხეულის რეაქციითა და ენერგეტიკული დანაკარგის საშუალებით გამოხატავს, სიტყვამ უნდა მოარიგოს ისევე, როგორ აღსანიშნ-აღმნიშვნელის დაპირისპირებას არიგებს ნიშანი. ლინგვისტურობა ადამიანობის პირველი ნიშანია. სწორედ ლინგვისტურობიდან იბადება იგი, როგორც დამოუკიდებელი სამყარო, შინაგანი ქაოსი ლაგდება კოსმოსად ზუსტად ისევე, როგორც ღვთის სიტყვით („იქმენ“) წესრიგდება მატერიალური სამყარო. სიტყვა ჯერ ისევ ძლიერადაა დაკავშირებული ფიზიკურ სხეულთან და ქცევასთან (მოძრაობასთან), აღმნიშვნელი ესესაა იწყებს აბსტრაგირებას მატერიალური საგნისა თუ მოვლენისაგან; აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის დისტანცია, მათ შორის კონფლიქტის აღქმა ძალზე სუსტია, სიტყვა უფრო სიგნალია, ვიდრე ინდექსი ან, მითუფრო, სიმბოლო. ეს გარემოება მკაფიოდ ვლინდება ნის სიტყვების ავტორისეულ კომენტარში: „იგი გამართულია. ეს სიტყვები თვალსაჩინო იყო და ბელადს მათი პოვნა არ

გაუჭირდებოდა”, როგორც ვხედავთ, აღსანიშნის არგუმენტი ჯერ მხოლოდ „თვალსაჩინოებაა”.

მოგვიანებით იგი სიტყვებს უკვე სწრაფად და იოლად ალაგებს: „სიტყვები გამწვრივდნენ და ისე მიუყვებიან მათთვის მიჩენილ გზას, როგორც ნადირი მიუყვება გაკვალულ ბილიკს წყაროსაკენ”. შედარება ძალზე ზუსტია: დალაგების ინტუიცია უზრუნველყოფს ცნობიერებისა და ენის, აზრისა და სიტყვის სტრუქტურულ კავშირს, ეს უკანასკნელი კი სამყაროს წესრიგის ფუნქციური ანალოგიაა: ლინგვისტური ტექსტიდან ისევე შეიძლება სამყაროს წესრიგის ამოკითხვა, როგორც სამყაროს ტექსტიდან - ენობრივი წესრიგისა. (ბესიკ ხარანაული: „... ორი კანონი./კანონი ღვთისა და კანონი სიტყვისა”). აზრის ჩამოყალიბების პროცესში ცნებათა კომბინატორიკას აინშტაინი „ცნობიერების საკმაოდ გაურკვეველ თამაშად” მოიხსენიებს, რაც სხვა არაფერია, თუ არა აზრის არქიტექტონიკის ფარული დეტერმინაცია, მეტაფორულად კი – ნადირის უცდომელი გუმანი და გეში („გაკვალული ბილიკი”) წყაროს მიმართ.

და აი, ამ დაბადების, დასაწყისის პირველი ნიშანი, გონისა და სხეუ-ლის დიადი კავშირის, უფრო ზუსტად, კავშირთა კოსმიური დეტერმი-ნაციის ზენიშანი – კავშირი ადამიანის წელში გამართვასა და პირველი ფრაზის დალაგებას შორის (ფსიქოლოგიის ის მიმართულება, რომელიც ქცევის გენეტიკას შეისწავლის, ექსპერიმენტულად ადასტურებს ქცევის აქტიურ

როლს ევოლუციურ-გენეტიკურ პროცესებში (ენიკეევი 2002:71-72). წელში გამართვა აქ ქცევის ელემენტარულ ფუნდამენტურ ფორმად უნდა განვიხილოთ).

ამ აქტის მერე სამყარო ვეღარ იქნება ისეთი, როგორც მანამდე იყო. პირველივე წინადადებით ადამიანი ერთვება წესრიგში, როგორც თანაშემოქმედი და მონაწილე. წელში გამართვა - გონის პროტესტი სხეულის ცხოველური მდგომარეობის მიმართ, სხეულის ენის პირველი რეაქცია თავის ახალ სტატუსზე თანხვდება პირველ ენობრივ აქტს და ადამიანში შემოქმედებითი სულის გამოღვიძებას. ამ ახალი რაკურსით ადამიანი უკვე მაღალია, გა-მართვა-სთან ერთად იგი სულიერ სი-მაღლესა და სამყაროს მართვის უნარს იძენს („ცაც მაღალია, მთაც მაღალია და კაციც უნდა იყოს მაღალი“ (ტიციან ტაბიძე)).

იგის სინათლის სხივი ეხმარება გამართვაში. კაცი საბოლოოდ სწორდება იმ მომენტში, როცა სხივზე თვალმიდევნებულ მის სხეულში ტკაცანი გაისმება. საბოლოოდ და რადიკალურად ტყდება ხისტი სტრუქტურა. ტკაცანი - სხეულის სტრუქტურის რადიკალური შეცვლის ხმა - გაქვავებული, უძრავი ყოფიერებიდან სულიერი და ინტელექტუალური არსებობის გამოყოფის, ანთროპოსის ხანის დადგომის მაუწყებელი ინდექსალური ნიშანია. პირსის კლასიფიკაციით, ხატისა და სიმბოლოსაგან განსხვავებით, ინდექსალური ნიშანი ობიექტთან ასოცირ-დება არა ფაქტობრივი მსგავსებით ან კონვენციის

საფუძველზე, არამედ სწორედ მათ შორის არსებული ბუნებრივი (მიზეზ-შედეგობრივი) კავშირის ძალით. ასე რომ, მკითხველისთვის ეს ხმა წარმოადგენს არა უბრალოდ „ხმაურს, რომელის ინფორმაციული ღირებულება მინიმალურია” (იაკობსონი 1972: 84), არამედ უმნიშვნელოვანეს შეტყობინებას შეუქცევა-დი დროის დადგომის შესახებ დედამიწაზე. ხმა ახლდა „დიდ აფეთქებასაც”, ქაოსიდან პირველი სტრუქტურის გამოყოფას, ენერგეტიკული განმუხტვის ყოველ მომენტს, ხმა (ფონემა) ახლდა აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის პირველ შეხვედრასაც ნიშანში.

აქ კიდევ გაისმის ერთი ხმა, რომელიც კაცს გამართვის მომენტში აღმოხდება. როგორც კომბინირებული აღმნიშვნელი, ეს ხმა იგის სხეულის მიერ „გამოთქმული” პირველი შეფასებაა მომხდარის მიმართ: „ხმა ისეთი იყო, როგორიცაა გამარჯვების ყიჟინა, მაგრამ უფრო რბილი და თბილი სუნი ასდიოდა”. და მაშინვე იგრძნო, რომ წელში გამართული იჯდა. ამ დროს იგი ცას შესცქერის, ზემოთ, ცის მხარეს ყურებას ეჩვევა... რაღაც სხვანაირად უჩანს კბილებიც - იგი სიცილს სწავლობს: „კბილებსაც და მთელ სახესაც სითბოსა და სიხარულის სუნი ასდიოდა, როგორც იმ ხმას აუვიდა, წედან რომ აღმოხდა.” ესაა პიროვნების, ანტროპოსის დაბადების პირველი წამი, ჩვილის პირველი გაღიმება და პირველი ბგერა, სიცოცხლის სიხარულით გამოწვეული. ეს ჯერ ისევ განუყოფელი სამყაროა _ არც ცუდი, არც კარგი, პირველყოფილ სიმშვიდეში „ყველაფერი

ისე იყო, რომ ვერც ცუდი დააკლებდა რამეს და ვერც კარგი შეჰმატებდა.” ჯერ არ დაწყებულა მეტ-ნაკლებობა, განხეთქილება, კარგი-ცუდის ოპოზიცია, არჩევანის დილემა. ამ წამს იგი სამყაროსთან სრულ ერთანობას გრძნობს, როგორც მისი ნაყოფი: „ცის თვალსაც, კენჭებსაც, ტყესაც და ზღვასაც ისე გრძნობდა, როგორც საკუთარ ხელ-ფეხს”. ერთიანობის დაუნაწევრებელი შეგრძნება იგიში ბადებს განწყობას, „თითქოს სულ არ ყოფილიყოს”. ყოფიერების სიმსუბუქის ეს შეგრძნება _ ერთიანობაში ყოფნის სითბო, სიმშვიდე და სიხარული _ სამყაროს ჰარმონიულობის ესთეტიკური განცდის არქექტიპია, მდგომარეობა, როცა ერთიანობის სრული შეგრძნება არაფერს გაიძულებს ამ ერთიანობით ტკბობის გარდა _ არც არჩევანს, არც რეფლექსიას.

იგის სემანტემათა რიგში დგას სითბოსა და სინათლის არა მხოლოდ დენოტაციური, არამედ კონოტაციური მნიშვნელობებიც. მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ იგის მხატვრული სახის მთელი სიღრმე სწორედ კონოტაციურ დონეზე ხდება საცნაური: „სახეზე, როგორც ყოველთვის, სიმშვიდისა და სითბოს სუნი ასდიოდა”. სითბო/სიცივის არქაული ოპოზიციის კონტექსტში სითბო უკავშირდება ცეცხლს, მზეს, სინათლეს და შესაბამისად, ამ უკანასკნელთან კორელაციაში მყოფ იმ მრავალ-რიცხოვან კულტურულ-ასოციაციურ მნიშვნელობებს, რომლებიც თავისი განვითარების ისტორიულ გზაზე გამოიმუშავა კაცობრიობამ, მათ შორის,

ცოდნას, სულიერებას, მომავალს, იმედს. სიმშვიდე ასოცირდება წესრიგთან, სტრუქტურის უმფოთველობასთან, ატრაქციის მდგომარეობას-თან, კოსმიურ ჰარმონიასთან.

„ნი“, ანუ მოთხრობის ქალი პერსონაჟი – ვუწოდოთ მას სიყვარულის იმპულსის ინდექსალური ნიშანი – ძველი ბელადის დამარცხების პირველივე დილას იბადება: „წვიმის ნესტიანი სუნი რომ იგრძნო, იგის სხეულში უცებ ნი გაჩნდა“. ამ ორ ხდომილებს შორის კავშირი წვიმის სუნით მყარდება, წვიმის სუნს ამოაქვს ზედაპირზე იგის შინაგანი შფოთი ბელადის სიკვდილის გამო, მისი „მოგერიების“ ასევე გაუცნობიერებელი სურვილი და იმავდროულად, ლტოლვის უეცარი იმპულსი. ყველა ეს კავშირი მკაცრადაა დეტერმინირებული შეგრძნების დონეზე, თუმცა დეტერმინაციის ტიპის განსაზღვრა საკმაოდ ძნელია. ვფიქრობ, აქ უნდა დავეთანხმოთ რიკიორის დაკვირვებას შეგრძნების ინტენციონალურობაზე: „შეგრძნება მეორე რიგის ინტენციონალური სტრუქტურაა“ (რიკიორი 1990: 430). სწორედ ამ ინტენციონალობის წყალობით მონაწილეობენ შეგრძნებები წარმოსახვის მუშაობაში, ავსებენ და აფართოებენ წარმოსახვას, როგორც გამოსახულებითი მიმართებები და პოეტური განცდის მნიშვნელობთა შექმნაშიც სწორედ ეს შეგრძნობილი აზრი მონაწილეობს. შეგრძნების მთელი ეს „ყველგანმყოფობა“ ძალზე მკაფიოდ იგრძნობა პოეტური რეფერენციის დონეზე, როცა იგი ერთდროულადაა ჩართული აზრის, წარმოსახვის და სხვა კოგნიტიური ფუნქციების

სინთეზირების პროცესში, თუმცა ამ დეტერმინაციის სრულყოფილი ახსნა ისევე შეუძლებელია, როგორც მეტაფორული აზრის ლოგიკური განმარტება. როდესაც პოეტი ამბობს, რომ „ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინი“ – ნათქვამის დარჩენას(შეკავებას) რეალობის საზღვრებში სწორედ შეგრძნება უზრუნველყოფს – ლოგიკური აზრის უგულებელყოფის ხარჯზე წარმოახვის გაფართოების გზით და, თავდაპირველი, არაობიექტივირებული აზრის „მოშინაურებით“. შეგრძნება „ხედავს“ ანალოგიას ფიქრს, როგორც ადამიანის სუბსტანციის უხილავ ემანაციასა და ნისლს, როგორც მთის შესაძლებელ (დასაშვებ) წარმოსახვით სუბსტანციას შორის.

ჯოგისგან პირველი გაუცხოება სწორედ ფიზიკური განსხვავების აღმოჩენით იწყება: „ყველანი მოხრილები იყვნენ“. წუხილი და მარტოობა შეახსენებენ, რომ იგი უკვე გან-სხვავებულია და ჯოგთან ერთიანობის, მსგავსების მფარველ განცდას თავს ვერ შეაფარებს. დაწყებულია გამოცალკევების, ინდივიდუალიზაციის გარდაუვალი პროცესი. იგის ცნობიერება და სხეული გამო-ყოფის, გა-ყოფის, უტყვი, მარტივი ყოფი-ერებიდან რთულ, ფსიქიკურ და სულიერ ყოფი-ერებაში გადასვლის ტკივილს განიცდის: „მარტო როცა იყო, მაშინ არ გრძნობდა მარტოობას, სხვებთან როცა იყო, მაშინ გრძნობდა.“ამას ახლავს „ცივი შიში“ – ერთიანობიდან გამოსვლის ხიფათის შეგრძნება, რომელიც მოგვიანებით

იგისნაირთა განვითარების მრავალათასწლოვან ისტორიაში მარტოობისა და გაუცხოების განცდად გარდაიქმნება; და პირველი კარნახი „პრაგმატული“ გონებისა, რომ ეს განსხვავებულობა არ უნდა შეიმჩნიოს, უნდა დამალოს. რაც ზემოთ ვთქვით, ერთგვარი არგუმენტაციაა იმ აზრისა, რომ იგიში, როგორც სიმბოლურ მხატვრულ ნიშანში კოდირებული სახით მოცემულია კაცობრიობის განვითარების ისტორია, შემოქმედთა და ხელოვანთა, ანუ „განსაკუთრებულთა“ უძველესი გამოცდილება და პირველი გაფრთხილება: განსაკუთრებულობა საშიშია! – და ამასთან დაკავშირებული პირველი ხიფათი: ვაითუ არ გალიარონ ერთიანობის წევრად, მიგიღონ „სხვად“, „უცხოდ“; სოციუმის პირველი ძალადობა ინდივიდზე, „ჩვეულ-ებრივთა“ შურისძიება „გამო-რჩეულ-ებზე“ წესის, ნორმის სახელით. მაგრამ იგის აღარ შეუძლია ძველ მდგომარე-ობაში დაბრუნება და ამასაც სხეული მიანიშნებს: საშინელ ტკივილს გრძნობს მოხრისას. სხეულის ენაზე ესაა სულის პროტესტი, დაუბრუნდეს ძველ მდგომარეობას, განვლილ ეტაპს, წინ აღუდგეს იგიში გამოვლენილ სიცოცხლის ინტენციას განვითარებისაკენ.

„თვალეები ვერ ხედავდნენ ბალახს, მაგრამ ფეხისგულები ხედავდნენ“ – სინესტეზია, როგორც სიცოცხლის ონთოლოგიური ერთიანობის ვერბალური აღმნიშვნელი, ადასტურებს შეგრძნებათა სრულ ღიაობას ყოფიერების როგორც ხილული, ისე უხილავი შრეების მიმართ. ხედავს ყველაფერი,

მარტო თვალი კი არა, სხეულის მთელი ზედაპირი. სხეული, ტანი გახსნილია სამყაროსათვის, ყველა უჯრედი მხედველობის ორგანოა და ყოფიერების ტექსტის ნიშნებსაც პირველად სწორედ სხეული ღებულობს. სინესტეზური ტროპები ზუსტად გამოხატავენ სხეულის წუხილს ბუნებიდან გამოყოფის გამო, მარტოობის შეგრძნების პირველად, ინტუიტურ ფორმას, თავშესაფრის დაკარგვის შიშით გამოწვეულ არაცნობიერ განგაშს. „წუხილი ავი იყო“ - გრძნობადი შეფასება ადამიანის ახალი მდგომარეობისა, საკუთარ თავთან დაწყებული ბრძოლისა, შფოთისა, ეჭვისა, არჩევანის აუციელებლობისა, რომლის მოგერიებასაც მოგვიანებით იგისნაირები მხოლოდ შემოქმედთან განუწყვეტელი დიალოგით შესძლებენ. სწორედ ამ წუხილმა უნდა აქციოს იგი ადამიანად, ანუ დაარქვას საკუთარი სახელი. სწორედ ეს წუხილი უნდა დასრულდეს ონომასტიკური აქტით. მაგრამ, ჯერჯერობით, იგის ტკივილი ურჩევნია წუხილს, რადგან ტკივილი ხორცს ეკუთვნის და ნაცნობია, წუხილს კი ვერაფერს უხერხებს, ვერაფერს უპირისპირებს, რადგან ის სულში გაჩნდა: „არხეინად იჯდა სხეულში და ნადირივით ღრღნიდა ძვლებს“. ეს ის ეტაპია, როცა ესესა იწყება განცდათა პოლარიზება, ოპოზიციების შექმნა. იგი ჯერ მხოლოდ ყველაზე მარტივ და უშუალოდ სხეულებრივ შეგრძნებებს თუ ასხვავეებს, მაგალითად, ცივსა და ცხელს, წინ-ს და უკან-ს, შიმშილს და სიმადღრეს, ჯერაც არ იცის უმი და

მოხარშული, თუმცა ყველაფერი წინაა – შეუქცევადი პროცესი დაწყებულია.

სიუჟეტი აგებულია, როგორც უწყვეტი, ზეადმავალი, მაგრამ არათანა-ბარი განვითარების პროცესი მუდმივი ფლუქტუაციების თანხლებით. პერსონაჟის ცნობიერება ვითარდება უხეში ბიძგებით, აფეთქებებით, ტალღოვანი ტრანექტორიით, მაგრამ ჯიუტად და თანმდევრულად, აგრესიულადაც კი. დავაკვირდეთ ხდომილებათა რიგს მწერლის მიერ მკაცრად და ლოგიკურად დალაგებულ სიუჟეტურ სივრცეში: იგი ჯერ შეკითხვების დასმას სწავლობს, მერე წუხილს ეჩვევა, მომდევნო ეტაპზე კი – სიყვარულითა და შიშით აღძრული ტკივილის ქვიშაში „გადატანას” ეუფლება. ამ მტკივნეულ პროცესში იბადება ადამიანი, ნაბიჯ-ნაბიჯ გამოდის განურჩეველი არსებობის ბნელი სათავსოდან და ახლად თვალახელილი, უპიროვნო არსებობიდან გამოსხვავებული, აღქმაში გაჩენილი ნაპრალიდან ინტერესით უმზერს იმას, რასაც დაშორდა, სვამს ახალ კითხვებს და პასუხებსაც აგნებს.

შემეცნების ამ აღმავალ მოძრაობას წინ უსწრებს გაკვირვება. გაკვირვება ცნობიერების პირველი შერხევის, ცნობის მოყვარეობის პირველი სიგნალია. ცოდნა იშვება გაკვირვებისაგან, რომელსაც ახლავს ცნობის, შე-ცნობის, ანუ უ-ცნობზე ცოდნის დაუფლების სურვილი. სა-კვირველი, როგორც შემეცნების ამძრავი მექანიზმი, აჩენს უამრავ კითხვას, კითხვათა

რიგებს, კოლონებს და საბოლოოდ, ცნობიერების მთლიან, უწყვეტ რიგს. კითხვები ბადებენ უცნობი ფსიქიკური მოვლენების დასახელების აუცილებლობას და იგიც ასახელებს, მნიშვნელობას ანიჭებს მათ, ანუ იშინაურებს. იწყება სემიოზისის უსასრულო აქტი. იგი პირველ შეფასებებს აკეთებს და ეს შეფასებები პირველი მორალური გრძნობის, კარგი-ცუდის პირველადი ოპოზიციურობის გაჩენის წინააღმდეგ: „თანამომძმეები კარგები იყვნენ, ბელადიც კარგი იყო“.

იგი ცდილობს როგორმე გამო-ხატოს, ანუ ფორმა მოუძებნოს ნისადმი გრძნობას. ფიზიკური სიახლოვის შემდეგ დამახინჯებულ ნის იგი საკუთარი სხეულიდან განდევნის და სილაზე გადააქვს: „მახინჯი ნი გამოვიდა იგის სხეულიდან და სილაში ჩაწვა“. სიყვარულის ძალით ინსპირირებული შემოქმედებითი მაგია – ასე შეიძლება დახასიათდეს ის ეპიზოდი, რომელშიც „ნი ქრებოდა სხეულში და ჩნდებოდა ქვაზე. ნი ლამაზი იყო“. მოულოდნელად იგი აღმოაჩენს, რომ „სილაში ნი კი არა, იგის საკუთარი ნაკვალევი ჩაწვა“. სად იბადება პოეზია, ხელოვნება? როცა გინდა საკუთარი კვალი დატოვო, როცა შენში შემოსული სიყვარულის გამოხატვის სურვილი გიპყრობს და როცა ხვდები, რომ საამისოდ რეალობის (საგნის, მოვლენის, განცდის) გადალახვაა აუცილებელი. ამ სურვილებსა და პირველ შემოქმედებით აქტს შორის კავშირის გამოხატვას ავტორი იგის ენაზე ცდილობს და ძალზე ბუნებრივად შეაქვს არამიმეტური, თანამედროვე ხედვა

პირველყოფილი ადამიანის აღქმაში: აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის ოპოზიციურობა გადაილახება კვალით, თუმცა ეს კვალი, როგორც ნიშანი არაა საგნის მხოლოდ ვიზუალური ანაბეჭდი (ხატი), იგი მასთან ურთიერთობით გაჩენილი შემოქმედის სულის ანაბეჭდი, ანუ ნის მიმართ გაჩენილი გრძნობის სიმბოლური გამოსახულება და ინდექსიცაა.

ამ მომენტიდან კაცი პირველად ამჩნევს სხვაობას რეალობასა და გამოსახულებას შორის, ანუ, სემიოტიკის ენაზე რომ ვთქვათ, ახდენს პირველადი და მეორადი ნიშნების დიფერენცირებას. ნის რეალური გამოსახულება პირველადია, ქვიშისა კი – მეორადი. შეიძლება ითქვას, რომ იგიმ ქვიშაში ნის მიმართ გაჩენილი განცდის მოდელირება მოახდინა. იგი კვალის შეცნობას იწყებს და ნის კვალს ბელადის კვალს ადარებს. უკვე ხვდება, რომ ყველა ტოვებს თავის კვალს – ნიც, იგიც, ბელადიც, რომ ყველა დატოვებული კვალი რაღაცის სიგნალია, მაგრამ ნის კვალი ნის კი არ ეკუთვნის, არამედ იგის წარმოსახვას. ადამიანები ერთმანეთში კვლებით გადადიან, კვლებით ცოცხლობენ, კვლებით არიან დაკავშირებულნი. კვლების ეს კავშირი სხვა არაფერია, თუ არა დროში ადამიანთა გადაბმულობის ნიშანი, ყოფიერების დროისადმი მათი საერთო კუთვნილების არგუმენტი.

კაცში შემოქმედის, ხელოვანის თვითაღქმა იღვიძებს და იგი მოულოდნელად აღმოაჩენს, რომ „ზოგჯერ ნიც იგია”, რომ

მთელი სამყარო მასშია და იგიც მთელ სამყაროშია, რომ ყველაფერი, რაც მასში შეგრძნების სახით შემოდის, თვითონაა: „ახლა, რაც კი იყო ირგვლივ, ყველაფერი გაერთიანდა, ერთ არსად იქცა ყველაფერი. არ არსებობდა ცალკე ზღვა, ცალკე იგი. არსებობდა მხოლოდ ერთი რამ და ეს ერთი რამ იგი იყო...ერთი რაღაც გაცხადებულიყო ყველაფერში, ყველაფერი სათითაოდ ეს ერთი რაღაც იყო”.

იდუმალი კავშირის შეგრძნება ადამიანსა და სამყაროს შორის ბადებს ქმნადობის იმპულსს. ლექსსაც და ლოცვასაც სწორედ კავშირის, ერთიანობის უღრმესი ინტიმი ამსგავსებს ერთმანეთს. „ლოცულობს გველი”(ანა კალანდაძე) სამყაროს ამ ერთიანობის შეგრძნებიდან ამოზრდილი პოეტური ხატია, ისევე, როგორც „მწვანედ შრიალებს წვიმაა”(დავით წერედიანი) ამ გამაერთიანებელი ინტუიციის ნაყოფი. შემოქმედი ის ადამიანია, რომელიც „იჭერს” კავშირს, შეიგრძნობს ერთიანობას და პასუხისმგებლობას იღებს ამ ერთიანობაზე იმით, რომ გარდაქმნის ამ კავშირს ქვაზირეალობად, ანუ სიცოცხლის ახალი ფორმის - გამოსახულების, ქვაზიმატერიის სახეს ანიჭებს. ხელოვანის, პოეტის ეს უნიკალური, მთელი დანარჩენი სამყაროსაგან განსახვავებული უნარი – დამანგრეველიც და ამშენებელიც, გამაერთიანებელიც და გამთიშველიც ერთდროულად, დასაბამს აძლევს მისი ძალისა და ავტორიტეტის განსაკუთრებულ ტრადიციას არქაული ხანიდან

დღემდე. ამ ეტაპიდან იწყება „ჰომო საპიენსის“ უნიკალური კოდირებული ფაქტურის ჩამოყალიბება სამყაროს ტექსტში.

„იგი სხვა ჯიშისაა“ – განსხვავებულობის არგუმენტი იგის შემოქმედებითი ძალაა: მას შეუძლია ადამიანის სახე გამოიყვანოს ქვიდან და ეს სახე ნამდვილზე უფრო ლამაზი იყოს. ამასთანავე, „იგის ისეთი სიტყვები აქვს, როგორც სხვებს არა აქვთ.“ ამ „ბრალდებას“ კაცი პასუხობს უჩვეულო ფრაზით, რომელიც თავისი სიზუსტითა და ფარული სიმართლით, ამ სიმართლის გამოხატვის ღრმა, ემოციური და მარტივი ფორმით აღწერს ლოგოსს, ენის შემოქმედს, სამყაროს ტექსტის შემქმნელს. იგი სამყაროზე და საკუთარ თავზე ახლადმიგნებული ჭეშმარიტების დასახელებას ცდილობს: „სიტყვები არავის არა აქვს. სიტყვები რაღაცაა და თავისთვისაა. ხოლო რაღაცა ყველგანაა. ხეში, ზღვაში, შორეულ ქედებში, ტყის მწვანე სულში, ბალახის ღეროში. ხანდახან იგი თავში შემოდის, იქ სიტყვებად იქცევა და პირიდან გამოდის“. აქ იგი ერთდროულად ფილოსოფოსივით და პოეტივით ლაპარაკობს: „რაღაც ყველაფერშია. ყველაფერი რაღაცაა... ქვეყანა ზეცაა, მაგრამ ქვეყნის სახე აქვს, ფოთოლი ხეა, მაგრამ ფოთლის სახე აქვს, ღამის სიბნელეც ცის თვალია, მაგრამ სიბნელის სახე აქვს, (სიბნელე დახუჭული ცის თვალია – მ. კ.) ყველაფერი რაღაცაა, და როცა იგი რაღაცას ხედავს, იგიც ყველაფერია“. იგი ასახელებს მარადიულ სტრუქტურას, რომელიც ყველაფერშია, რაც უკვე ქმნილია და რაც ამიერიდან შეიქმნება. საუბრობს

სამყაროს დემიურგზე, მისი შემოქმედებითი ძალის ემანაციაზე სამყაროში, ამ ერთის უსაზღვრო მრავალფეროვნებასა და ერთიანობაზე, მის მიერ შექმნილთა უთვალავ კავშირებზე, ამ ძალის არსებობაზე ადამიანში, რომლის წყალობითაც მას შეუძლია იყოს ზღვაც, ცაც და ბალახიც, ხეც და ფრინველიც.

იგი პოეტია. მან იცის რაღაც ისეთი, რაც დანარჩენებმა არ იციან. იგი ამ უსახელო „ყველაფრის“ მიმღები, გამტარი და გადამცემია, ამ „ყველაფრის“ ნებით ხატავს და ლაპარაკობს. მაგრამ ამ დიადი აღსანიშნის რეფერენცია ჯერ არ დასრულებულა, ის ჯერ კიდევ არაა მარკირებული. ადამიანი საკუთარ თავში მოიცავს ამ „ყველაფერს“ და მისგან იმდენად განუყოფელია, რომ ჯერჯერობით სახელის დარქმევას არ საჭიროებს. სახელში აბსტრაგირებამდე ის პრედიკაციის ეტაპს გადის.

„სილის ნის იგის ფეხის ნაკვალევი შემოერთყა“ – კვალის ჩარჩოთი კაცი თავის შექმნილს დანარჩენი ბუნებრივი სივრცისაგან გამოაცალ-კეევებს და ამით მასზე „საავტორო უფლების“ აცხადებს: ეს უკვე ჩემია, მე მეკუთვნის – დაახლოებით ასე იკითხება იგის ჟესტი. თუმცა მისი ეს მოძრაობა ახალი ქმნილების მოფრთხილების, დაცვის, მისი განსაკუთრებულობის აღიარების ნიშნადაც შეიძლება აღვიქვათ. „ჩარჩოს „სემიოტიკა“ „იგის მოეწონა“, „და არც კი განუზრახავს, ისე თქვა თავის სხეულში: „იგიმ რაღაც იცის ისეთი, რაც სხვებმა არ იციან“. გამოსახულების სივრცის ორგანიზაციის ეს უძველესი

აქტი სახვითი ხელოვნების ისტორიაში ფუნდამენტური ძვრების დასაწყისია, მისი შედეგებით დღემდე სარგებლობს არამხოლოდ ფერწერა, არამედ ფოტოგრაფია, კინო და ტელევიზია. მოთხრობის კონტექსტში იგი ბუნებისაგან კულტურის, პირველქმნისაგან – არტეფაქტის გამოსხვავების პირველი ნიშანია და სივრცის ახლებურ დალაგების საკუთრივ ადამიანურ და კულტურულ იმპულსზე მიგვითითებს (პ.ფლორენსკი: კულტურა სივრცის ორგანიზაციის ფორმა). ამ ინტუიციის წყალობით კაცი ხვდება, რომ ბელადის დახატვით შეიძლება მისადმი შიში დაამარცხო. ამ საფეხურზე იგი უკვე თავისი ცოდნის შეფასებასაც ახდენს: „იგიმ დიდი რაღაც იცის“, იმავდროულად უჩნდება ხელოვანისთვის კარგად ნაცნობი ეჭვიც და კითხვა რეალობის მიმართ: რომელია ნამდვილი ნი: ის, რომელიც სილაში შექმნა, თუ ის, რომელის მის გვერდით დგას? – „ნამდვილი ის ნია, რომელიც მასშია და არა ის, რომელიც გარეთაა“. შემოქმედებითი ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ეს ინტენცია, ერთის მხრივ, ღმერთთან მებრძოლი იაკობის კომპლექსს ბადებს, მეორეს მხრივ კი – პასუხისმგებლობას და რწმენას, რომ ხელოვნებას შეუძლია იხსნას სამყარო, რომ წარმოსახვის ნიჭი ადამიანს რეალობის მოსაწესრიგებლად, ღვთიური წესრიგის აღსადგენად ეძლევა.

ამავე ინტუიციის წყალობით იგი გრძნობს, რომ სიტყვა წარმოადგენს იარაღს და მისი საშუალებით იგის შეუძლია წინააღმდეგობა გაუწიოს ბელადს, რომელსაც ფიზიკური ძალით

ვერ დაამარცხებს. იგისთვის სიტყვის ძალა გაუცნობიერებლად უკვე არის ფიზიკური ძალის საპირწონე. სიტყვისგან მომავალ ამ ხიფათს გრძნობენ სხვებიც, რაკილა იგის განსხვავებულობის არგუმენტად, გამართულობაზე მეტად, იგის „უჩვეულო სიტყვები” მოაქვთ: განსხვავებული სიტყვებით მოლაპარაკე ადამიანი ჯოგისთვის საშიშია. „მოაზროვნე ლერწმი” სწორედ ამითაა მეტი დანარჩენ საყაროზე, ამითაა სამყაროს ტექსტის ყველაზე ღირებული ნაწილი, ერთადერთი „იგი”, რომელმაც თვითონვე შექმნა ტექსტი.

პირველი ეგზისტენციების გამოღვიძება ემოციური სფეროს ჩამოყალიბების დასაწყისია. ჩნდება წუხილი, ზრუნვა, თუმცა ეს ჯერ ისევ შეგრძნებების, ნახევრად მთვლემარე ცნობიერების დონეა, რომლის მიღმა, პერსპექტივაში, თანამედროვე ადამიანის ტკივილი და საწუხარი იკითხება.

ბელადი მიდის („ქრება”), ატალახებულ მიწას კი მისი ფეხის კვალი შერჩება. იგისთვის ის ჯერ მხოლოდ ფიზიკური ანაბეჭდია და არა – კოდირებული. თუმცა უკვე ჩნდება პირველი კითხვები, რომლებიც სიმბოლიზაციის პროცესის დაწყებაზე მიგვანიშნებენ: რატომ არ გაქრა ძველი ბელადის კვალი ფეხთან ერთად? ამას მოსდევს უფრო რთული კითხვა: „ნუთუ კაცი რომ დიდი დამინების ქარაფზე იძინებს, მთლიანად არ ქრება?” სიმბოლიზაციის პროცესი ეთიკური კონცეპტის ამოძრავებას უკავშირდება, რასაც მოსდევს

შეფასებითი დამოკიდებულების გაჩენა სამყაროს მოვლენების მიმართ, ადამიანის დანიშნულების გამორკვევის პირველი სურვილი.

კვალი არის ის, რაც გავალებს ხსოვნას. ხსოვნა კი დროის, წარმავალობის მიმართ პროტესტის მექანიზმია, იმის ნიშანი, რომ კულტურას და მის შემქმნელ ადამიანს ახსოვს თავისი შექმნილი და ინახავს მასზე ხსოვნას. ხსოვნით ჩნდება ადამიანის მოქმედების პირველი ღირებულებითი აღქმაც და პირველი კითხვებიც იმ ყველაფრის მიმართ, რაც ადამიანის მონაწილეობით არ შექმნილა, რაც მას მზად დახვდა და რაც მთელ სამყაროში ვიღაც უფრო დიდისა და ძლიერის კვალზე მიაწიშნებს. ბათაშვილის „მერანის“ ლირიკული გმირის გადაწყვეტილება და არჩევანი („რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“) განვითარებული საფეხურია ცნობიერების ამ პირველადი იმპულსისა, რომელიც ფიზიკური კვალისთვის ეთიკური მნიშვნელობის მინიჭებით, ანუ მისი სიმბოლიზაციით იწყება. გზა სხვა არაფერია, თუ არა კვლების უწყვეტი რიგი და სამყაროში ადამიანის დანიშნულების სუპერნიშანი.

ივის შემდეგი ნაბიჯი ისეთი კვალის დატოვების სურვილია, რომელსაც წვიმა ვერ წაშლის. სურვილი, შექმნას ისეთი რამ, რაც გაუძლებს დროის სვლას, სივრცის ცვლილებებს, შინაგანი სრულყოფისაკენ გადადგმული ახალი ნაბიჯია, ოღონდ მას არა

თვითიძულების, არამედ იგიში იმთავითვე არსებული უცნობი ძალის გამოღვიძების ელფერი ახლავს. იგის განვითარების (გამართვის) მთელი პროცესი სწორედ ამ კანონზომიერი და აუცილებელი გამოღვიძების სახეს ატარებს: „ეს გზა იმთავითვე იგისთვის იყო გამიზნული. ვიღაცამ თუ რაღაცამ იმთავითვე იცოდა, რომ რომ იგი უნდა გამართულიყო.“

იგიში გაჩენილი უნარი საკმარისია ჯოგზე ზემოქმედების მოსახდენად, მათი ნებისა და სურვილის დასასუტებლად, იქნებ, ბელადის დასამარცხებ-ლადაც, მაგრამ იგი არ აპირებს საკუთარი ძალის გამოყენებას ადამიანების დასამორჩილებლად. იგი შემოქმედია და სილამაზითა და სიყვარულით ცდილობს მათზე ზემოქმედებას. დაახლოებით ასე გამოიყურება ძალაუფლებისა და შემოქმედებითი ნებელობების გადანაწილების სურათი ქარჩხაძის მიერ დახატულ პრეისტორიულ ეტაპზე.

რაც შეეხება დღევანდებლობას, სურათი დიდად არ შეცვლილა, თუმცა თანამედროვე ხელოვანი თითქოს აღარც კი ცდილობს აღადგინოს სამყაროს აღქმის ის ცოცხალი იმპულსი, რაც შემოქმედებითი გზების გაჩენას ანუ საჭრეთელის ხელში აღებას ახლავს. აგრესიულ გულგრილობაში სამუდამოდ იკარგება პირველადი სენსორული მგრძნობელობა – „სხეულ-დან ხედვა“ და ის ყველგანშემღწევი სინათლეც, რომელიც ადამიანს ყოფიერების სიღრმეების ხილვას უადვილებს. რაციონალური გონის ცივი ილუმინაციისათვის მიუწვდომელია

საგნის, მოვლენის იმ პირველად, ლოგოსურ მთლიანობაში ხილვა, რომელშიც მას ძველი ადამიანი ხედავდა. მას შემდეგ, რაც ხელოვანმა დაკარგა რეალობის ნდობა, და მასთან ერთად, საკუთარი „მე“-ს მთლიანობის განცდა, იგი სამყაროს იმ გამამთლიანებელი ძალის რწმენასაც გამოეთხოვა, რომლის მიმართაც იგის ეპოქის ადამიანებს ის-ისაა ეხილებოდათ თვალი და ყური. ის-ისაა იწყებდნენ მათში შემოდღეული შუქის სხეულებრივ აღქმას, შეგრძნებების გზით შემოსული ენერგეტიკული და რიტმული სიგნალების ამოცნობას: სითბოს მოზღვავენას, სხეულის უჩვეულო დამაბულობას, გახშირებულ გულისცემას („ბაგაბუგი“).

ჯოგის ცხოვრებაში ერთდროულად ხდება ორი გარდამტეხი აქტი: პირ-ველი: იგი აჩენს ახალ ლამაზ სამყაროს ქვაში, და მეორე: ბელადი აჩენს „ახალ სიტყვებს“, და ამ სიტყვებით სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვს იგის-თვის. ეს პარალელიზმი ორ ენას, ცნობიერების ორ მდგომარეობას შორის აღარასოდეს შეიცვლება, მარადიულ განხეთქილებად დარჩება: „მიწა რომ გაიბზარება და ნაპრალი აღარასოდეს ამოივსება, ისე“. ეს ის განაჩენია, რომელსაც ამიერიდან ძალა-უფლება(ხელის/უფლება) განუმზადებს ხელო-ვანს, როგორც თავის-უფალს. როგორც შფოთი განუმზადებს სიმშვიდეს, ნაკლოვანება - სისრულეს, ბოროტება - სიკეთეს. ორთაბრძოლა არ დასრულდება, მარადიულ წინააღმდეგობად დარჩება და მასზე მწერალი ისევ სხეულის ენით მოგვითხრობს: ბელადი კეტით, იგი –

უიარაღოდ; ბელადი „ავი სუნითა” და მძვინვარებით, იგი - სიმშვიდის „თბილი სუნით”; ბელადი - მიწამდე ხელებდათრეული, მოხრილი, ვიწრო შუბლით, იგი - წელგამართული, ღია მზერითა და სინათლით სავსე სხეულით.

ფინალური სურათი ასეთია: იგის სამყარო უნდა დაინგრეს. როგორი იქნება სამყარო ერთი ადამიანის სიკვდილის შემდეგ? იგი ხვდება, რომ სამყარო ველარასოდეს იქნება ისეთი, როგორც მანამდე იყო – ვერც წვიმა, ვერც ბალახი, ვერც ადამიანები. „მაგრამ იქნებ იგი მთლიანდ არ ქრება? იქნებ ის რაღაც, რაც ყველაფერშია, მაინც დარჩეს ქვეყანაზე?” – ქარჩხაძე ადამიანის მარადიულ კითხვას ეხმიანება: რა რჩება ადამიანის სიკვდილის შემდეგ? რა უნდა მოიმოქმედოს საამისოდ, რომ კვალი დარჩეს? იგის გონება გამალებით ცდილობს პასუხის მიგნებას.

უცნობი ძალა ჩააგონებს, რომ რაღაც მაინც დარჩება მისგან. ეს შეგრძნება გამართული ზუსტ დანახვისას ეუფლება. და იგი პოულობს პა-სუხს კითხვაზე, რა დარჩა ძველი ბელადისგან. კვალი? არა. „კვალი სხვა რამეა”. „ძველი ბელადისგან დარჩა ის, რომ იგი ამბობს: „ძველი ბელადი”. დარჩა სახელი, სახელის ხსოვნა, როგორც დამაკავშირებელი ენერგიის აუცილებელი ულუფა. დარჩა სიტყვა და არა საქმე. საქმე ყოველთვის თავიდან კეთდება სიტყვის ძალით და ხსოვნით, სიტყვის განაჩენით.

რა რჩება იგისგან? ის, რაც „იგიში იგი იყო”, ანუ სახელი, რომელ-მაც გააერთიანა ადამიანები და მათ ნაცვალსახელად

იქცა; სიყვარული, რომელიც კაცმა ქალს ასწავლა; „საკვირველი სიტყვები“, რომლითაც ის მოიხსენია და ხატი, რომელიც მისგან შექმნა და რომელიც რეალურზე უკეთესი იყო.

დამოწმებული ლიტერატურა

ენიკევი 2002: Энциклопедия. Общая и социальная психология. М. 2002

იაკობსონი 1972: კრ. Семиотка и искусствометрия. «Мир», 1972;

რიკიორი 1990: კრ. Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990;

ტაპროვი 2007: სახელი, როგორც კულტურის ფენომენი. „სემიოტიკა“ 2007, 2

მარიამ კილანავა

გლობალიზაციის ენობრივი *live-* სურათი

(რამდენიმე მაგალითის მიხედვით)

1. გლობალიზაციის სემანტიკა

კულტურათმორისი ურთიერთობები უფრო გაღრმავდა მას შემდეგ, რაც თანამედროვე მსოფლიოში გლობალიზაციის პროცესები დაჩქარდა და აქტიურ ფაზაში შევიდა. სიტყვა გლობალიზაცია ინგლისურ ლოზე-ს უკავშირდება, რაც დედამიწას, გლობუსს ნიშნავს. გლობალიზაცია, როგორც ტერმინი, პირველად ამერიკელმა სოციოლოგმა რ. რობერტსონმა გამოიყენა თავის სტატიაში 1983 წელს. არსებობს გლობალიზაციის მრავალი განსაზღვრება, იმის მიხედვით, თუ

რომელ სფეროში (ეს პროცესი კი თანამედროვე მსოფლიოში არსებულ თითქმის ყველა სფეროს შეეხო) განიხილავენ მას. შესაბამისად, არ არსებობს ტერმინის უნივერსალური, ზოგადი და ე.წ. ამომწურავი განმარტება, თუმცა შეიძლება გამოიყოს ორი მთავარი ნიშანი: საზღვრების მოშლა და საერთო ღირებულებათა სისტემის ჩამოყალიბებისკენ სწრაფვა (რომლის ფორმირებაშიც, როგორც წესი, გადამწყვეტ როლს პრიორიტეტული, ე.წ. ზესახელმწიფო ასრულებს).

სხვადასხვა ტიპის საზღვართა (გეოგრაფიული, სოციალური, რელიგიური და ა.შ.) მოშლის მთავარ პოზიტიურ ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ ამ დროს უფრო ადვილად ხდება ერთა შორის კულტურის, ტრადიციებისა და ღირებულებების გაცვლა/გაცნობა; ამ ფონზე კი ნეგატიურ ნიშნად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს ის, რომ ხდება სწორედ ამ კულტურათა, ტრადიციათა და ღირებულებათა ერთმანეთში არევა (გათქვამვა) და ამ გზით რეალურად დგება საკუთარი, სპეციფიკური, ინდივიდუალური სახის (ე.წ. ავთენტური ავტოპორტრეტის) დაკარგვის საშიშროება.

კულტურა, ტრადიცია და ღირებულებები თავისებურ ასახვას ჰპოვებს და გარკვეულ კვალს ტოვებს ენაში, რომელიც მათგან განცალკევებით კი არ დგას, არამედ – ვერბალურად აფორმებს მათს ტენდენციებს და ერთგვარ კანონიზებულ სახეს აძლევს. ცალკეულ ერთა თვითმყოფადი

კულტურებისთვის კი ისტორია, ეროვნული ხასიათი, ღირებულებები, ტრადიციები ჩვეულებები და ა.შ. არსებითად მნიშვნელოვანი ელემენტებია; მათ შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ენა, რომელიც არის “იდენტობის გამოხატვის ყველაზე მძლავრი იარაღი” [ბეიკერი 2010: 45].

ერის კულტურისათვის ეს არასრული ჩამონათვალი ვლინდება როგორც ერთგვარი თავდაცვის მექანიზმი. თუმცა ამ ყველაფერს ერთ სივრცეში გაშლის და აერთიანებს სწორედ გლობალიზაციის პროცესი. შედეგად, ყალიბდება ახალი ტიპის კულტურა, რომლის ერთ-ერთი სტანდარტული განსაზღვრებაც მოცემულია სმითის “ნაციონალურ იდენტობაში”:

ახალი გლობალური კულტურა უნივერსალურია და დროის განზომილების გარეშე დგას, რადგან ეკლექტიკურია, დენადია და უფორმო... პოსტმოდერნისტული კოსმოპოლიტური კულტურა მასმედიისა და ტელეკომუნიკაციის საშუალებით მთელ მსოფლიოსაა მოდებული [სმითი 2008: გვ199].

2. *გლობალიზაციის ენობრივი სურათი*

გაჩნდება [...] საერთაშორისო ურთიერთობის ენა [...] როგორც ჩანს, ეს იქნება ინგლისური, – ასე მჭიდროდ დაკავშირებული ინტერნეტის შექმნასთან, თუმცა 2055 წელს ხალხის უდიდესი რაოდენობა ილაპარაკებს ჩინურად. (კოელიო).

თანამედროვე ცხოვრებაში ტექნიკური პროგრესის სისწრაფეს ასეთივე ტემპით ვერ ეწევიან ენები (მათი ლექსიკური ფონდი). შესაბამისად, ისინი სხვა, დომინანტი ენიდან იღებენ სიტყვებს იმავე ფორმით, როგორითაც ისინი საწყის ენაში გვხვდება, რის შედეგადაც მკვიდრდება ნეოლოგიზმები, რომელთა შესატყვისი ლექსიკური ერთეულების ფორმირებისთვის, ფაქტობრივად, დრო არ რჩება. უკეთეს შემთხვევაში, შესატყვისი ერთეულები ფართო საზოგადოების მეტყველებაში არ მკვიდრდება და როგორც წესი, ბოლომდე რჩება მხოლოდ სპციალისტთა წრეების ზრუნვის საგნად. ენაზე ზრუნვა კი ნებისმიერი სახელმწიფოსთვის (და, ბუნებრივია, რიგითი მოქალაქეებისთვისაც) პრიორიტეტული საკითხი უნდა იყოს, რადგან ყოველ ენას, განურჩევლად მისი გავრცელების არეალის მასშტაბურობისა, სჭირდება მხარდაჭერა და დაცვა. ენობრივი პოლიტიკა – ტერმინი, რომელიც XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან გამოიყენება ენათმეცნიერებისა და სოციოლოგიურ დისციპლინებში, გულისხმობს “კონკრეტული სახელმწიფოს შიგნით ენისა თუ ენათა სტატუსის, ენათა ურთიერთობის, ენათა სოციალურ-კულტურული განვითარებისა და მათი პერსპექტივების განსაზღვრა-უზრუნველყოფის ღონისძიებათა პროგრამას” [ტაბიძე 2003: 4]. იუნესკოს ენათა ატლასში შესულია გაქრობის საფრთხის

ქვეშ მყოფი ენები, მათი რაოდენობა 5 000-დან 6 000-მდე მერყეობს.

ენათა ძალიან დიდ ნაწილისთვის გაქრობის საფრთხე სულ უფრო რეალური ხდება, რადგან, უმეტეს შემთხვევაში, ენათა თითქმის ნახევარი არ რეპროდუცირდება ბავშვებში, ან სხვა შემთხვევაში, ისინი სათანადო ყურადღებას არ იღებენ თავად ამ ენების მატარებელთა თუ სახელმწიფოს მხრიდან, ისეთი სახელმწიფოების მხრიდან, რომელთათვისაც პრიორიტეტული საკითხი არის ეკონომიკური და სოციალური განვითარება და არა – ენის დაცვა ან გადარჩენა. ზოგიერთი მკვლევარი ვარაუდობს, რომ მსოფლიოში გავრცელებული 6 000 ენიდან 21-ე საუკუნეში ნახევარი ვერ გადარჩება ასეთი პროგნოზების გამო ლინგვისტიკაში ტერმინიც კი დამკვიდრდა, რომელიც „ეკოლინგვისტიკის“ სახელით არის ცნობილი.

იმისათვის, რომ ენათა გაქრობის ტენდენცია შეიცვალოს და შემცირდეს საფრთხის ქვეშ მყოფი ენების რიცხვი, ერთ-ერთ საშუალებად შეიძლება ჩაითვალოს ენის პრესტიჟის გაზრდა და ამ გზით დომინანტი კულტურის მხრიდან დაცვა. ენის პრესტიჟულობა, თავის მხრივ, უკავშირდება მასზე მოსაუბრე სოციუმის სტატუსს და სწორედ ესაა პრესტიჟულობის მთავარი ინდიკატორი. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ სრულიად გამორიცხულია, პრესტიჟულ ენას,

როგორც ლინგვისტიკის კვლევის ობიექტს, ჰქონდეს რაიმე განსაკუთრებული, გამორჩეული მახასიათებლები.

თანამედროვე მსოფლიოს პრესტიჟულ ენად ინგლისური სახელდება, რადგან ის იმდენად პოპულარულია, რომ მასზე მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში (აშშ, დიდი ბრიტანეთი, კანადა, ავსტრალია, ახალი ზელანდია, სამხრეთ აფრიკის რესპუბლიკა, ბრიტანეთის ყოფილი კოლონიები: ინდოეთი, პაკისტანი, ნიგერია, კენია) მეტყველებენ და წერენ; ბევრ სახელმწიფოში კი (მაგ.: ირლანდიაში, ფილიპინებზე...) მეორე ენადაა დაკანონებული. ინგლისური ენა დომინირებს როგორც ოფიციალური, სამუშაო ენა სხვადასხვა საერთაშორისო ორგანიზაციაში (გაეროში, ევროსაბჭოში, ეუთოში); ხოლო საერთაშორისო სიმპუზიუმებისა თუ კონფერენციებზე ძირითად სამუშაო ენად ითვლება.

ამ ენის ასე დიდი მასშტაბით გავრცელებას ხელი შეუწყო საინფორმაციო ტექნოლოგიების ზრდამაც: ინგლისური ტექნოლოგიების ენაა. მსოფლიოს იმ ქვეყნებში, რომლებშიც წარმოებული ტექნიკა შედის, ინფორმაცია ინგლისურ ენაზე უფრო ადვილად აღიქმება, ვიდრე თუნდაც ჩინურად (სადაც, როგორც წესი, წარმოებული ტექნიკის უდიდესი ნაწილი მზადდება). მაგრამ ამას, საერთოენობრივი სურათის თვალსაზრისით, მკვეთრად უარყოფითი შედეგები მოაქვს ე.წ. არაპრესტიჟული ენებისთვის, რომელთაც, შეიძლება ითქვას,

საოჯახო ფუნქციალა შერჩათ, რადგან ინფორმაციული საზოგადოების პირობებში მნიშვნელოვანი ხდება სწორედ ის ენა, რომელზეც ვრცელდება ინფორმაცია; ამ ინფორმაციაზე ხელმიუწვდომლობა კი მეტალინგვისტური სოციალური და ეკონომიკური პრობლემების განმაპირობებელი ფაქტორი ხდება.

ამისდა კვალად, საჭირო ხდება უმცირესობათა ენების მოდერნიზება, შესაბამისი ტერმინოლოგიის დამკვიდრება, მათი სწორად შერჩევის გზით. ახალი ტერმინოლოგიის შერჩევის დროს კი საჭიროა იმის გათვალისწინებაც, რომ ისინი უნდა ჟღერდეს თანამედროვედ, მიანიშნებდეს მოდერნიზმს, პროგრესს და არა წარსულს და რეგრესს [ბეიკერი 2010: 414].

ინგლისური ენა, როგორც მსოფლიო „ლინგვა ფრანკა“ (ენათმეცნიერებაში მიღებული ტერმინი, რომელიც გამოიყენება ნარევი ენის აღსანიშნავად, საქართველოშიც მნიშვნელოვან ფენომენს წარმოადგენს.

3. ბარბარიზმი როგორც ენობრივი პოზიციის გამოხატულება

თანამედროვე ქართული ჟურნალ-გაზეთების ენა გლობალიზაციას ერთგვარი მოზაიკური სურათის შექმნით ეხმიანება და წარმოადგენს. ამ თვალსაზრისით მათმა შესწავლამ აჩვენა, რომ, რიგ შემთხვევებში (განსაკუთრებით

ეს ეხება ე.წ. საკუთრივ ელიტური წრეებისთვის და არა – მთელი მოსახლეობისთვის – განკუთვნილ ბეჭდურ გამოცემებს), ამგვარი ენობრივი მოზაიკურობა მკითხველთან კომუნიკაციისთვის გააზრებულად არჩეული ტონია, სტრატეგიაა: ანგლიციზმებით წერა, მოცემულ შემთხვევაში, იმ გლობალურ პროცესებთან კავშირის ფორმალური გამოხატულებაც კია, რომელიც, ძირითადად, თანამედროვე მსოფლიო შოუბიზნესის განვითარების ტემპის სინქრონულ ათვისებას უსვამს ხაზს. მაგალითისათვის მოვიყვანთ ერთ-ერთი თანამედროვე ქართული ჟურნალის, “თბილისი ივეის”, მხოლოდ ერთი ნომრის (2012 წლის მარტის თვის, №6-ის) სტატიებში გამოყენებული ინგლისური ენიდან შემოსული სიტყვების 10 მაგალითს:

1. აღმოსავლური და თანამედროვე ელემენტებით გაფორმებულ რესტორანში [...] მშვიდი და სარელაქსაციო ატმოსფეროა შექმნილი... [გვ. 9];

2. ბევრ სამომრავალსთან ერთად, პარკინგის პრობლემაც მქონდა. [გვ. 25];

3. პოპულარობა ერთი სიმღერის გაპიარებით მოიპოვეს [გვ. 39];

4. პირველი სინგლი მათ ჯერ კიდევ გასული წლის დეკემბერში გამოუშვეს. [გვ. 41];

5. ჯამში [...] რამდენიმე ტრეკი ბონუსად დაემატება. [გვ. 41];

6. წელს ყველაზე კრეატიულ ნამუშევრად გულის ფორმის ორმო დასახელდა. [გვ. 52];

7. ქასთინგი, ე.წ. შერჩევა სერიალისთვის 2011 წლის დეკემბერში შედგა. [გვ. 78];

8. ამ სენატში ანტიკური კოლონებით [...] და საუკეთესო სტაფით თავს კომფორტულად, ბედნიერად და განსხვავებულად იგრძნობთ. [გვ. 102];

9. ივენთი სპეციალური შოუთი გაიხსნა. [გვ. 104];

10. ჩვენი სტაფი საზღვარგარეთ ტრენინგებს გადის. [გვ. 139].

წარმოდგენილი მაგალითების მიხედვით, ცხადი ხდება, რომ ენობრივი არაერთგვაროვნება იმდენად სათანადო ლექსიკურ ერთეულთა არარსებობით კი არაა გამოწვეული, რამდენადაც რამდენადაც გარკვეული პრესტიჟული ტონის შერჩევის მცდელობით, რომელიც გულისხმობს უცხო ენის (ინგლისურის) პრიმატულობის ხაზგასმას და ამ გზით საკუთარი რეიტინგის ამაღლებასაც. დამოწმებულ ანგლიციზმთა აბსოლუტურ უმრავლესობას ქართული შესატყვისები აქვს. უცხო სიტყვათა ლექსიკონში [თეხელიშვილი 2005: 369, 423, 624, 691, 731, 800]; მოხელის სამაგიდო ლექსიკონსა [ურიდია 2004: 483.] და ინგლისურ-ქართული & ქართულ-ინგლისური თანამედროვე ლექსიკონში [2007: 107, 370], რომლებშიც თითოეული ტერმინი განმარტებულია და რომელთა აქ დამოწმებაც აუცილებლობას

არ წარმოადგენს სწორედ იმის გამო, რომ ამ ლექსიკურ ერთეულთა მნიშვნელობები ფართო საზოგადოებისთვის აბსოლუტურად ნათელია. ეს კი, თავის მხრივ, ქართულ ენაში მათს დამკვიდრებაზე მიუთითებს.

ამ თვალსაზრისით, დამოწმებულ მაგალითთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მე-7 წინადადება, რომელშიც ქართული ლექსიკური ერთეული დამხმარე როლს ასრულებს (რაზეც მიუთითებს ჩართული ე.წ.), როცა, ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების მიხედვით, სურათი შებრუნებული უნდა ყოფილიყო: ქასთინგი, ე.წ. შერჩევ-ის ნაცვლად – შერჩევა, ე.წ. ქასთინგი.

დაბოლოს, მოყვანილი მაგალითები მხოლოდ უმცირესი ნაწილია იმ ენობრივი მოზაიკური სურათისა, რომელიც, ზეპირი მეტყველების გარდა, ბეჭდური მედიის საშუალებით უკვე გარკვეულწილად ნორმირებულ სახეს იღებს. ეს კი, თავის მხრივ, გლობალიზაციის პროცესში მცირერიცხოვან ერებში თავისებურ ენობრივ პოზიციას აყალიბებს: პრესტიჟული ენის გავლენის ქვეშ მოქცევა ამ ენისგან გაუცხოებისა და მარგინალიზებისთვის თავის არიდების ერთ-ერთი გზაა. ცალკე განხილვის საგანია ის, თუ რამდენად სწორია ეს პოზიცია.

შენიშვნები:

1. კომუნიკაციების სფეროში გლობალიზაციის პროცესს ხელი მეტად შეუწყო ციფრული ტექნოლოგიების (ციფრული რევოლუციისა) და სატელეფონო კავშირების თუ ელექტრონული მასმედიის განვითარებამ. გლობალიზაციის ნათელი მაგალითებია მსოფლიო სავაჭრო ორგანიზაცია და საერთაშორისო სავალუტო ფონდი. დღეს ერთი პატარა საკრედიტო ბარათითაც შესაძლებელია მსოფლიოს გარშემო მოგზაურობა.
2. მაგალითად, ეკონომიკურ ლექსიკონში გლობალიზაცია განარტებულია როგორც “მსოფლიოს ყველა ქვეყნის ეკონომიკის ურთიერთდამოკიდებულების ზრდა, რომლის საფუძველს წარმოების და კაპიტალის ინტერნაციონალიზაციის გაღრმავება წარმოადგენს” [კეინსი 2003]; ინფორმატიკის ენაზე გლობალიზაცია ისეთი პროგრამული ბირთვის შემუშავების პროცესია, რომელიც არ არის დამოკიდებული მომხმარებელი ქვეყნის ენასა და სტანდარტებზე [ნადარაია 2003]. გლობალიზაცია გეოგრაფიულ საზღვრებს ლიტერატურაშიც არღვევს, რაც

პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის
მახასიათებელი შტრიხი გახდა.

დამოწმებული ლიტერატურა

ბეიკერი 2010: კოლინ ბეიკერი, ბილინგვური განათლებისა და ბილინგვიზმის საფუძვლები (თარგმნა შალვა ტაბატაძემ), თბილისი, 2010;

თეზელიშვილი 2005: თეზელიშვილი სოლომონ, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი [მთავარი რედაქტორი გ. აბსანძე]; თბილისი, 2005;

კენსი 2003: კენსი მეინარდ ჯონ, “გლობალიზაციის არსის განსაზღვრისათვის”, ახალი აზრი, 2 (8), 2003;

მაისურაძე 2007: მაისურაძე მ., ნონიკაშვილი დ. [რედ. იანა კობახიძე], ინგლისურ-ქართული & ქართულ-ინგლისური თანამედროვე ლექსიკონი, თბილისი, 2007;

ნადარაია 2003: ნადარაია ოთარ, “გლობალიზაციის მაკროეკომონიკური ინდექსი”, ახალი აზრი, №8 (14), 2003;

სმითი 2008: სმითი ენტონი დ., ნაციონალური იდენტობა (თარგმნა ლელა პატარიძემ), თბილისი, 2008;

ურიდია 2004: ურიდია სამსონ და სხვ. [რედ. ვაჟა გურგენიძე], მოხელის სამაგიდო ლექსიკონი (გაეროს განვითარების პროგრამა), თბილისი, 2004.

ნონა კუპრეიშვილი

მიხეილ კვესელავას ინოვაციური პოსტსტალინური ხანის ისტორიულ- ლიტერატურულ კონტექსტში

ლიტერატურაზე პოლიტიკური კონტროლის შესუსტების პროცესი, როგორც ვიცით, მე-20 საუკუნის 50-იანი წლების დასაწყისში, სტალინის გარდაცვალებისთანავე დაიწყო. ეს იყო „კოლექტიურიდან ინდივიდუალური ცნობიერებისაკენ ვექტორის შემობრუნების“ ხანგრძლივი და რთული პროცესი, რომელიც საბჭოურ სივრცეში განსხვავებული დინამიკით წარიმართა. ქართულ სინამდვილეში მოვლენები საინტერესოდ განვითარდა. უკვე 1954 წლის დეკემბერში გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“ აქვეყნებს ვენორი ქვაჩახიას ვრცელ სამნაწილიან წერილს „რატომ ჩამორჩება ლიტერა-

ტურული კრიტიკა?."პუბლიკაციას, როგორც სადამსჯელო ღონისძიება (მას შემდეგ, რაც მასზე რამდენიმე გამოხმაურებაც დაიბეჭდა), მოჰყვება მთავარი რედაქტორის, მიხეილ კაკაბაძის, გათავისუფლება. მიმოფანტავენ პოლემისტებსაც, ზოგიერთ მათგანს კი საბჭოური სტილის მეტ-ნაკლები დაცვით მონანიებებსაც დააწერინებენ. რევაზ თვარაძე იგონებს: „...დისკუსია ვენორი ქვაჩახიას სტატიით გაიხსნა. მას მოჰყვა ნოდარ კაკაბაძის, ზურაბ კაკაბაძის, შოთა ვადაჭკორიას, ოთარ ჯინორიას, სარგის ცაიშვილისა და სხვათა წერილები.. საიმდროოდ გამორჩეული ინტელექტუალები იყვნენ ჩაბმულნი ამ საქმეში.. მიუხედავად იმისა, რომ დისკუსია ფორმალური თვალსაზრისით მარცხით დასრულდა (მასალების ბეჭდვა აკრძალეს, რედაქცია დაარბიეს, რედაქტორი მოხსნეს, გადარჩენილნი აიძულეს უარმყოფელი წერილები დაებეჭდათ და ასე შემდეგ), მან წარუშლელი კვალი დაამჩნია იმდროინდელ ესთეტიკურსა და ლიტერატურულ, თუ გნებავთ, პოლიტიკურ აზროვნებას, ერთი დიდი საფეხურით აამალა საზოგადოებრივი აზრი. სხვათა შორის, მისი გავლენა თავისებურად აირეკლა ორი წლის შემდეგ დაარსებულ ჟურნალ „ცისკარზე“. ასე რომ, საბოლოოდ ეს დისკუსია მიხეილ კაკაბაძისა და მისი თანამოაზრეების გამარჯვებას მოასწავებდა. კრახი და თავის მოჭრა სწორედ იმათი ხვედრი იყო, -- ხელმოცარული ჟურნალისტების, ხელმოცარული ლიტერატორებისა და

ესთეტიკოსების, - ვინც საჩივარს საჩივარზე უგზავნიდა და მერე გამალებული მასალებს უმზადებდა ამ საკითხის განმხილველ ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს. მთელმა საზოგადოებამ სწორედ ასე აღიქვა ეს გახმაურებული ამბავი..” (თვარაძე, 2008:46). საბჭოური კრიტიკული რეფლექსია იმ დროისათვის „ჯოჯოხეთიდან” იმგვარ „განსაწმენდელში” უნდა გადანაცვლებულიყო, რასაც სოცრეალისტური კლიშეებით გადაფარული ინტერპრეტაციის ახალი, უფრო სწორად კი ძველი, „კარგად დავიწყებული” ტრადიცია უნდა აღედგინა. სხვა სიტყვებით, საბჭოურ ნარატივს თანდათანობით ადგილი უნდა დაეთმო მე-20 საუკუნის პირველ ოცწლეულში არსებული კონტრნარატივისათვის. იმდროინდელი ლიტერატურული სივრცე კი, საიდანაც ესთეტიკა და თეორია, როგორც მხატვრული ტექსტის რეცეფციის ინსტრუმენტარიები, ფაქტობრივად, განდევნილი იყო, მწერლობის გათანადროულების არანაირ შანსს არ ტოვებდა. ამიტომ აღნიშნული პოლემიკის წამომწყებაცა და მონაწილენიც კარგად აცნობიერებდნენ არა მხოლოდ ხელისუფლებასთან შემდგომი მედიაციის (რომლის გარეშე ლიტერატურულ-ინტელექტუალურ სივრცეში ფიზიკურად არსებობის საკითხი დადგებოდა კითხვის ნიშნის ქვეშ), არამედ საგრძნობლად ტრანსფორმირებულ პოლიტიკურსა და ლინგვისტურ ლანდშაფტში მომავალი ადაპტაციის

აუცილებლობას. მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის მოდერნისტული აზროვნების დეიდეოლოგიზება ამგვარ ცვლილებათა კატალიზატორად გამოდგებოდა. შედეგად, მომდევნო წლებში რეალური გახდებოდა აზროვნების თანდათანობითი გათავისუფლებით, უკვე შემუშავებული ან შემუშავების პროცესში მყოფი თეორიული პოსტულატებით, პრაქტიკული კვლევის მეთოდებითა და შედეგებით გასვლა სტრუქტურულ პოეტიკაზე, სემიოტიკაზე, ინფორმაციის თეორიასა თუ მანქანურ თარგმანზე. თუმცა ყოველივე ეს მაინც შორეულ პერსპექტივად აღიქმებოდა. ლიტერატურულ ნაშრომთა დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ სოცრეალიზმის, როგორც უნივერსალური შემოქმედებითი მეთოდის, რეანიმაციის ცდას ეძღვნებოდა.

ამასობაში ისტორიულ-კულტურული ანტითეზების გარემოში ჩამოყალიბებული ახალი თაობა „გარეიდეოლოგიური სივრცისაკენ“ ისწრაფვის. მისი პირველი თითქმის რეფლექსური სურვილია „წეროს სხვა ენაზე“. ნეოსტალინური ფსიქოზის ნაცვლად ეს ახალგაზრდები სერვილური ოფიციალიზისაგან გამიჯვნის ჯერ ფარულ, შემდგომ კი სულ უფრო თამამად ტრანსლირებულ მისწრაფებას ამჟღავნებენ. ჰუმანისტური იდეებისკენ გადახრა კი, ცხადია, უსაფრთხო სულაც არ არის. ამიტომ გარკვეულ სიფრთხილეს იჩენენ და „მტრის წინააღმდეგ მტრისავე იარაღის“ გამოყენების პრინციპით მოქმედებენ. სწორედ

ასეთი ხასიათისაა ვ. ქვაჩახიას წერილიც, რომელშიც ანტიკური ხანის ფილოსოფოსთა ნააზრევის პარალელურად მარქსისტულ-ლენინური ნორმებია დეკლარირებული. მიუხედავად ამისა (ან იქნებ სულაც ამის გამოც), მკითხველთა ფართო საზოგადოება მოცემულ ორაზროვნებას უშეცდომოდ იგებს და ღებულობს. წერილის უპირველესი ღირსება, ცხადია, ის იყო, რომ მან, ფაქტობრივად, ამხილა კრიტიკის უსაგნოდ ლანძღვის პრაქტიკა, რომელიც სინამდვილეში მისი, როგორც იდეოლოგიური ბერკეტის გამყარება-შენარჩუნებას ემსახურებოდა (ბაქრაძე 2005:412); ამასთან დაასახელა იმავე კრიტიკის ჩამორჩენის არა მოგონილი, არამედ ერთ-ერთი უპირველესი მიზეზი. ეს იყო ესთეტიკის, როგორც ლიტერატურის სპეციფიკის დამდგენი მეცნიერების, სრული იგნორირების პრაქტიკა, რომელსაც შესაბამისი რეფერენციები მოჰყვა: „...არაზუსტი ესთეტიკური შეხედულებებიდან, დაბალი თეორიული დონიდან გამომდინარე კრიტიკოსმა შეუძლებელია რაიმე მნიშვნელოვანი, არსებითი გაუსწოროს ან ასწავლოს მწერალს, შემოქმედს. კრიტიკოსი, რომლის თეორიულ-ესთეტიკურ საუნჯეს ის შეადგენს, რომ შემოქმედმა ჯერ სინამდვილეში უნდა გამონახოს რაიმე, მერე ის აღწეროს, შექმნას მასზე ცნებები, შემდეგ გალექსოს ეს ცნებები და ასე შექმნილი „ტიპი“ პრაქტიკაში შეამოწმოს .. ხელს ვერ შეუწყობს ხელოვნებისა და ლიტერატურის აყვავებას..” დაისვა ამგვარი

რიტორიკული შეკითხვაც: „...რატომაა აუცილებელი ყოველივე ამისთვის ლექსები, პოემები, რომანები ვწერთ? ან ენგურის ქაღალდის ფაბრიკის, ან ზესტაფონის ქარხნის მშენებლობის აღწერა პოემის ან რომანის მიზანს შეადგენს? ან „რესპუბლიკის მრეწველობის სწრაფ ზრდას“ რომანის გარეშე ვერ უჩვენებთ?..”(ქვაჩახია, 1954:4): თუმცა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის იყო, რომ ქვაჩახიას ამავე წერილმა ცხადყო თავად კრიტიკის დიქტატისა და ლიტერატურის მასზე დამოკიდებულებისათვის წინააღმდეგობის ამ ფორმით გაწევის შესაძლებლობა, რაც იმ დროისათვის მიუღებელი იყო. საკმაოდ თამამი ჩანდა წერილის პირველ ნაწილში სქოლიოს შენარჩუნების იდეაც, რადგან მასში, შესაძლოა არა ნაკლები სიცხადით , დარღვეული იყო ნომენკლატურული კრიტიკის, მისი, როგორც კონსტანტინე გამსახურდიამ უწოდა, „სიებიანი სტატიების“ კარგად აპრობირებული ტექნოლოგიების ხელშეუხებლობა. ამგვარი კრიტიკის ფლაგმანს , ბ. ჟღენტს, შენიშვნა ეძლეოდა იმის გამო, რომ „დადებით გმირთა“ სიმცირეს უწუნებდა და თავს ესხმოდა ისეთ მწერლებს, როგორებიც იყვნენ კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, ს. კლდიაშვილი და სხვ. ამასთან კი ჩვეული მენტორულობით „ურჩევდა“ მათ ეს ნაკლოვანება უახლოეს პერიოდში აღმოეფხვრათ. თუმცა ზედმეტ ოპტიმიზმსაც ნუ გამოვავლენთ: ტოტალიტარული დისკურსი, ცნობიერებით

მანიპულირების ინერცია იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ მისმა შესუსტებამ და ნგრევამ შეუქცევადი ხასიათი მხოლოდ რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ მიიღო.

არანაკლები სიმძაფრით გამოირჩეოდა 50-იანი წლების მეორე ნახევრის სხვა მოვლენებიც: 1956 წლის სისხლიანი მარტი, იმავე წლის უნგრეთის ანტიკომუნისტური აჯანყება, რომლის გამოც თბილისის ქუჩებში პროკლამაციები გამოჩნდა, 37-ში რეპრესირებულ მწერალთა რეაბილიტაცია (პირველად იგი მ. ჯავახიშვილს, ტ. ტაბიძესა და პ. იაშვილს შეეხო), გალაკტიონის თვითმკვლელობა, რომელიც პოეზიის მოყვარული ახალგაზრდების მიერ ხელოვნების ტლანქი ანგაჟირებულობისა და ხელოვანისადმი გამჟღავნებული გულგრილობის საპროტესტო ქმედებად იქნა აღქმული (ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია გალაკტიონის ვიზიტი რაიკომის მდივანთან, აღწერილი ფატი ნიშნიანიძის მოგონებებში – კრიტიკა, 1987, №4), იერშეცვლილი ოტია პაჭკორიას გადასახლებიდან დაბრუნება და მისი მრავალმნიშვნელოვანი დუმილი, ყველასთვის უცნობი ახალგაზრდა მწერლის გურამ რჩეულიშვილის მიერ ლენინის ძეგლის გახნის შემდეგ, გამთენიისას, ქალაქის ცენტრში, უმისამართოდ ტყვიის გასროლა, რაც გამოფხიზლებისკენ ერთგვარ მოწოდებადაც კი შეიძლება აღვიქვათ და სხვ.. თანდათანობით ჰაერი ძველი იდეების მიუღებლობით იმუხტება. ის, რაც გუშინ მიზანმიმართულად მოქმედებდა,

ახლა „ნაკლებად მუშაობს“. სტალინიზმის ერთ-ერთი უტყუარი ნიშანი - ადამიანებს შორის გამეფებული შიშის გამომხატველი ჩურჩული ქრება და მის ადგილს ჯერ კიდევ ძალზე ფრთხილი, მაგრამ სასაუბრო ინტონაცია იკავებს. სწორედ ამიტომ ითქვა, შიშს სიფრთხილე ჩაენაცვლაო (ნიჟარაძე: 1991:122). ხელისუფლება ნაცად ხერხს მიმართავს და რეფორმირებას ზევიდან იწყებს. ჩნდება კულტურული პოლიტიკის კორექტირების პირველი ნიშნები(თუმცა „გლებთა მეფედ“ წოდებულმა ნიკიტა ხრუშჩოვმა ეს პროცესი პოლიტიკურ ფარსამდე დაიყვანა), რასაც მოჰყვება კიდევ სანქცირებული თავისუფლების მცირე ულუფა, რომელიც ყველა მსურველმა თანაბრად უნდა გაინაწილოს. ჟურნალი „ცისკარიც“, როგორც რ. თვარაძე მიაჩნებდა, ამ ტალღაზეა შექმნილი. ცნობილია, რომ იმდროინდელი ცკ-ს კულტურის განყოფილების გამგე მიხეილ კვესელავა აქტიურად ებმება ჟურნალის დაარსების საქმეში და თავის გავლენას იმისთვის იყენებს, რომ რედაქტორად ვახტანგ ჭელიძე დაინიშნოს (რჩეულიშვილი,2002:324). მიხეილ კვესელავა პოსტსტალინური ესთეტიკურ- კრიტიკული აზრის ტრანსპოზიციის ერთ-ერთი შემოქმედია, ამიტომ მასზე უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ. ასეთი მნიშვნელოვანი ფიგურის შეფასებისას არა მარტო ლიტერატურული, არამედ ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებაცაა საჭირო. უპირველეს ყოვლისა, უნდა გვახსოვდეს, რომ უდიდესი

პოლიტიკური კატაკლიზმის, მეორე მსოფლიო ომის, შემდეგ სულ უფრო ძლიერდება საზოგადოებრივი ცხოვრების უკეთ მოწყობის, სოციალური სამართლიანობის იდეები. უკვე 60-იანი წლებისთვის დასავლეთ ევროპაში მას „მემარცხენეთა მარში“ განასახიერებს, აღმოსავლეთში კი -- ე. წ. „სოციალიზმი ადამიანური სახით“. ამგვარი ცვლილების შესაძლებლობა ქართულ სინამდვილეშიც ბევრმა იწამა, უფრო მეტმა კი, როგორც ხდება ხოლმე, მისით სპეკულირება მოახდინა და თავის სასიკეთოდ გამოიყენა. მიხეილ კვესელავას დროის მიერ შემოთავაზებული მორიგი ილუზია უნდა ეწამა არა მარტო როგორც თვით ამ ომის , არამედ იმდროინდელ მსოფლიოში ყველაზე სამართლიანი აქტის, ნიუნბერგის პროცესის, უშუალო მონაწილეს, რომელმაც ბოროტებაზე სიკეთის ტოტალური გამარჯვების ტრიუმფი იხილა. ამ პროცესის მონაწილე ინტელექტუალი – გერმანისტი, რომელმაც სხვებზე უკეთ შეიგრძნო მშვიდობის ფასი, ზემოაღნიშნულ იდეათა გამზიარებლისა და გამტარებლის საუკეთესო კანდიდატურა იყო. თანამდებობრივი მდგომარეობა, გერმანული ენის ცოდნა მას საშუალებას აძლევს ხელთ იქონიოს იმდროინდელი უახლესი ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევები (ე. კვიტაიშვილის გადმოცემით, იგი წუხდა კიდევ იმ წიგნების ერთ ნაწილზე, რომელთა წამოღება ევროპიდან ვერ მოახერხა), უმეტესად დედანში გაეცნოს ახალ მხატვრულ

ფორმებსა და იდეებს, დასავლურ კონცეპტებსა და იდეოლოგიებს, მათ კულტურულ მიმართულებებს და, რაც მთავარია, მიუსადაგოს ისინი ქართულ სულიერ გამოცდილებას, გარკვეულწილად გააკეთოს მოკლევადიანი პროგნოზები და გამოიტანოს შესაბამისი დასკვნები. და აი, 1961 წელს ქვეყნდება მიხეილ კვესელავას ორტომეული „ფაუსტური პარადიგმები“, რომელშიც ავტორი დარღვეული წონასწორობის აღდგენას კომუნისტების მიერ შეჩვენებული „ფაუსტური კულტურის“ რეაბილიტაციით იწყებს. ოსვალდ შპენგლერის მიერ 1918 წელს გამოცემულ წიგნში „ევროპის დაისი“ კულტურათა მორფოლოგიის კვლევისას გამოყოფილ და მეოცე საუკუნის დასავლეთ ევროპის კულტურის სიმბოლოდ ქცეულ ამ სტრუქტურასთან, თავად ფაუსტის პიროვნული მისწრაფებების გამო „დოგმების დიქტატურასა და თავისუფლების ძიებას შორის დაპირისპირებასაც“ (ლიტ. ტერმინთა ენციკლოპედია, 2001:117) რომ განასახიერებდა, ორგანულადაა შერწყმული ქართული კლასიკური მწერლობის ისეთ წარმომადგენელთა მხატვრულ- ფილოსოფიური ნააზრევი, როგორებიც არიან ბარათაშვილი, ვაჟა და გალაკტიონ ტაბიძე. კვესელავასეული ანალიზი, ფაქტობრივად, გადაზრდილია ისეთ „ინტელექტუალურ რეკონსტრუქციაში, რომელიც გულისხმობს კულტურის თავის ადრინდელ ეტაპებთან დაკავშირებასა და ტრადიციათა წყვეტის აღდგენას“. წიგნის პირველივე გვერდზე თავს იჩენს

საბჭოური პარადოქსი: განმარტებულია არა მარტო „ფაუსტური კულტურის“, არამედ თავად „პარადიგმის“ ცნების მნიშვნელობაც. ფაუსტური იდეების ინტეგრაცია-დეზინტეგრაციის პროცესები კულტურის ფართო პლასტების, დასავლური ესთეტიკური, ფსიქოლოგიური, სოციოლოგიური თუ ისტორიული ნააზრევის ფონზეა წარმოდგენილი. ამიტომ „ფაუსტური პარადიგმა“ სცილდება ლიტმცოდნეობის სფეროს და ინტელექტუალურად მაპროვოცირებელ კულტუროლოგიურ ნაშრომად წარმოგვიდგება.

წიგნის პირველი რეცენზენტები იყვნენ ო. ჯინორია (ჯინორია: 1964:51) და ნ. კაკაბაძე (კაკაბაძე:1991:130). ნ. კაკაბაძე წერდა: „ მიხილ კვესელავას ბედმა არგუნა ჩვენში ევროპული კულტურისა და ლიტერატურის საკმაოდ ხანგრძლივი დროით შეწყვეტილი ტრადიციების, შეწყვეტილი კავშირების აღდგენა. ის ჩაუდგა სათავეში საქართველოში საერთო ევროპულ კულტურულსა და ლიტერატურის თავისებურ „რენესანსს“(კაკაბაძე, 1991:130).საგანგებოდაა აქცენტირებული კიდევ ერთი ღირსება: „ნაშრომი იმდენად მასშტაბური და ფუნდამენტურია, რომ იგი აუცილებლად უნდა გახდეს ახალ სამეცნიერო იდეათა, ახალ კვლევათა თავისებური გენერატორი“, ანუ შეასრულოს თითქმის იგივე როლი, რაც გააკეთა გოგოლის „შინელმა“ რუსული ლიტერატურისათვის. ეს მიზანი რეალიზებულ იქნა კიდევ,

მხოლოდ ერთგვარი კოდირებით. არა და, მართლაც, როგორი ცოცხალი ინტერესი უნდა გამოეწვია „რკინის ფარდის“ ოდნავი შერხვევის დროს“, როცა აკრძალული ლიტერატურის პირველმა ნიმუშებმა შემოაღწიეს, გოეთეს, ვალერის, თ. მანის, პრუსტის, ჯოისის, კაფკას შემოქმედებაში ფაუსტური თემების განვითარების ძირითად კონცეფციებს. (საგულისხმოა, რომ იმავე თემით თავის დროზე დაინტერესებული ყოფილა განათლების სახკომი ა. ლუნაჩარსკი, რომელსაც ჯერ კიდევ 1916 წელს შეუქმნია დრამა „ფაუსტი და ქალაქი“ – ნ.კ.) ასე რომ, წიგნში წარმოდგენილი პრობლემატიკით მკითხველის რეცეფციული სივრცის გაჯერება უაღრესად პოზიტიური მოვლენა იყო. ჩნდება კითხვა: ფაუსტურობის ნიშნები: ერთი მხრივ, საყოველთაო პროგრესი, სწრაფვა შეუცნობელისა და შეუცნობისაკენ, ჭეშმარიტების მაძიებლობა, დაბრკოლებათა გადალახვა, სიცოცხლის მარადიული განახლების იდეა, მეორე მხრივ, ნებისმიერი საშუალებით მიზნის მიღწევა, ამ გზაზე ლოგიკურად დასაბუთებულ ქმედებათა დაგეგმვა, საზოგადოებრივი მორალისა და აზრის უგულვებელყოფით მოქმედების თავისუფლების მოპოვება, „სულის ეშმაკისთვის მიყიდვა“ იმაზე მეტად ხომ არ გამოიწვევდნენ საბჭოთა მკითხველის „ეგზალტირებას“, ვიდრე ამას ლიტერატურისა და ხელოვნების იმ ეტაპზე დასაშვები იდეოლოგიების საგანგებოდ შემუშავებული ნორმები ითვალისწინებდა.

ამგვარი საფრთხე , ალბათ, ნაკლებად არსებობდა, რადგან მსგავსი ხასიათის ლიტერატურისადმი არამასობრივი ინტერესის გამო კულტურული ორიენტაციის დევერსიფიცირება უახლოეს მომავალში მოსალოდნელი არ იყო, ხოლო მოდერნისტული (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) იდეები „იდეოლოგიური საფრთხობელის“ ფუნქციას ლამის ოთხმოციან წლებამდე ინარჩუნებდნენ.

„ფაუსტურ პარადიგმებში“ მიხეილ კვესელავა იწყებს გალაკტიონის მიერ აღმოჩენილი პოეტური სამყაროს სიღრმისეულ კვლევას, რასაც შემდეგ დიდი წარმატებით „პოეტურ ინტეგრალებში“ (1977 წ.) აგრძელებს. კვლევა მასალისა და თავად საკვლევი „საგნის“ სრული გააზრებით ხდება: „ჩვენ არ გვსურს გალაკტიონის შემოქმედებას როგორმე ფაუსტური იდეები „მივამყნოთ“, ან პირიქით. ჩვენი ეპოქის ამ ერთ-ერთი უდიდესი პოეტის შემოქმედების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ გარღვევის (საუბარია გარღვევაზე, როგორც ფაუსტურობის ნიშანზე – ნ.კ.) კლასიკურ ნიმუშთან ერთად ბევრ რამეში იგი სამყაროსადმი ფაუსტური დამოკიდებულების მაგალითსაც წარმოადგენს. ზოგან შეიძლება ფაუსტურის ცნების შინაარსის პირდაპირ ნიშნებსაც შევხვდეთ დემონებთან „სისხლით პირობაშეკრული“ პოეტის ნაწარმოებებში“ (კვესელავა, 1961:476). ხდებოდა რა ზემოთ დასახელებულ ქართველ შემოქმედთა, და მათ შორის გალაკტიონის, ევროპულ ლიტერატურულ კონტექსტში

უმტკივნეულოდ შეყვანა, ხელოვნებასთან პრიმიტიული, სოციოლოგიურ-უტილიტარული დამოკიდებულების, ხელოვანისა და მასის გამთანაბრებელი (მ. გორკი და მის კვალზე ქართველი ფუნქციონერი ი. თავაძე ამტკიცებდნენ, რომ ბოლშევიკებს არა გადიდკაცებული, არამედ მუშა მწერალი სჭირდებათ- ნ. კ.) დამოკიდებულების ნაცვლად, ფაქტობრივად, ყალიბდებოდა ახალი მიდგომა შემოქმედთან, რომლის ნაღვაწი არა მხოლოდ ემოციურ, არამედ რაციონალურ მიდგომას საჭიროებდა. კვესელავა იმოწმებს გალაკტიონის ე. წ. შვიდ თეზისს, რომლებიც პოეტის მხრიდან მისი შემოქმედების კონგენიალური თუ არა, ადეკვატური მეცნიერული შეფასების უქონლობით გამოწვეულ უკმაყოფილებას გამოხატავს: „ამდენი ლაპარაკია ჩემი ნოვატორობის შესახებ, მაგრამ ერთი ხეირიანი წერილიც არ ჩანს, სადაც გარკვეული იქნება: 1. რა არის საზოგადოდ ნოვატორობა? 2. რაში გამოიხატება მისი დადებითი მხარე? 3. ფორმის, შინაარსის ნოვატორობის ეპოქის მნიშვნელობა; პარალელები წარსულ მწერლობასთან” და ა. შ. კვესელავას გალაკტიონი არა იმ ლეგენდის პერსონაჟია, რომელიც შთაგონებას ღვინოში პოულობს, არამედ ევროპული და ქართული ნაციონალური კულტურის პროფესიულ დონეზე მცოდნე ინტელექტუალი, ენის წიაღში ღრმად შესული პოეტური სიტყვის მაძიებელი დიდოსტატი (მაიაკოვსკის ცნობილი მოსაზრების პერიფრაზირებით, სიტყვის მადანში

იმ ერთადერთი სიტყვის მაძიებელი), პარალელური, შესაძლო სამყაროს შემქმნელი შემოქმედი. შესაბამისად მის პოეზიაზე უნდა ვისაუბროთ, როგორც მატერიის განსაკუთრებულ სახეობაზე, რომელიც ზუსტ მეცნიერებას უახლოვდება. წიგნის ავტორის მიერ საგანგებოდ აქცენტირებულია „ცხოვრების უიმედობისა და წყვდიადის გარღვევის სამგვარი: „რევოლუციური, ბურჟუაზიულ-ჰუმანისტური და აბსტრაქციონისტული ცდები“ (კვესელავა: 1961:466). ავტორისეული განმარტება: „ პირველი, ანუ რევოლუციური გარღვევა, გამარჯვებით მთავრდება, მეორე ცრუ-ჰუმანისტური იდეალების სფეროში რჩება, ხოლო მესამე არაფრის სიცარიელეში ეძებს თავშესაფარს..“ ძალაუნებურად აღძრავს კითხვას მიხეილ კვესელავას მარქსიზმთან დამოკიდებულების შესახებ. სხვათა შორის, ამავე თემას ეხება მიხეილ გასპაროვი პოსტსტალინური ხანის კიდევ ერთ ტრანსპოზიტორ იური ლოტმანთან მიმართებით, წერილში „ლოტმანი და მარქსიზმი“. გასპაროვის დასკვნა ამგვარია: მარქსიზმის მეთოდი მეცნიერული იყო, იდეოლოგია უტოპიური. ლოტმანი სწორედ მეთოდის ერთგული დარჩა, რადგან იგი მეცნიერი იყო. ანალოგიურ დასკვნას ჩვენს შემთხვევას ვერ მივუსადაგებთ. კვესელავას, ერთიანი საბჭოური ლიტერატურული კონტექსტის რღვევის დაწყებასთან ერთად, როდესაც საყოველთაო ტერორმა უფრო თავშეკავებული, დისკრეტიული ხასიათი მიიღო, ვფიქრობთ,

შესაძლებლად მიაჩნდა კულტურის სფეროში არსებული პოლარიზების შერბილება, ურთიერთსაპირისპირო კომპონენტთა მორიგება, სოცრეალიზმის ბერწი ხიდან საფუძვლიანად კორექტირებული და მტრული იდეოლოგიური ბანაკიდან „გამდიდრებული“ ნაყოფის მიღება. სრული სიმახინჯე წარმოიქმნებოდა ხოლმე, როდესაც მსგავს ამოცანას შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე დოქტრინიორი ჰკიდებდა ხელს. მიხეილ კვესელავამ კი გახსნა ტექსტის ანალიზის ახალი შესაძლებლობები, მოახდინა საკუთარი დაკვირვებების თეორიული არტიკულირება და „ყველასთვის ხელმისაწვდომი“ მასალის დემოციონალიზებისა და რაციონალიზების შთამბეჭქდავი ნიმუში შექმნა.

პოეტი და ლიტერატურისმცოდნე ნინო დარბაისელი, რომელიც, სხვათა შორის, „პოეტური ინტეგრალების“ არაერთ დებულებას სადავოდ მიიჩნევს, არ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ წიგნმა „კეთილი ნაყოფი გამოიღო და აღძრა ცხოველი ინტერესი გალაკტიონის მრავალწახნაგა სამყაროში წვდომისა, რომელიც დღემდე არ შენელებულა..“ (დარბაისელი, 2004:5). ეს დროის დისტანცირებით გამყარებული მოსაზრებაა და ამდენად ანგარიშგასაწევიც. მას, სხვა რომ არ იყოს, „გალაკტიონოლოგიის“ მრავალტომეულიც ადასტურებს.

სანამ გალაკტიონის პოეტური ინტეგრალების კვლევას დაიწყებდა, მიხეილ კვესელავამ პოეტის მსოფლმხედველობის არსობრივი მომენტი გამოკვეთა. პასუხი კითხვაზე, როგორ გამოვლინდა „ფაუსტური სული“ გალაკტიონში, როგორი იყო „მიუწვდომელისა და უსაზღვროსაკენ“ სწრაფვის მისეული გააზრება, მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა იმდენად, რამდენადაც იგი გალაკტიონის უნიკალური პოეტური სამყაროს სწორად აღქმას უდებდა სათავეს. თუ ბარათაშვილს, მ. კვესელავას აზრით, გოეთეს ფაუსტის „დედათა მხარეში“ გამგზავრების მოტივაციის მსგავსად, შესაძლებლად მიაჩნდა „მერნით, ანუ მეოცნებე სულის დემონური ქროლვით, გადაელახა საზღვარი“, ვაჟა ფშაველას, აჩრდილების მხარის საზღვარზე მდგომს, „ჰორიზონტზე შეჩერებულმა ყოვლისმაცოცხლებელმა მზემ მოსჭრა თვალი“, გალაკტიონი საკუთარი გზით წავიდა. თავის „იდეალს მან არა სამყაროს ტრანსცენდენციაში დაუწყო ძებნა, არამედ პოეტური წარმოსახვის დადგენილ ფორმებში.. იდეალური მისთვის პოეტური წარმოსახვის სფეროში აღმოჩნდა და არა იმ სამყაროში, რომელსაც ადამიანთა ფიქრნი ვეღარ სწვდებიან“ (კვესელავა, 1961:480). ამგვარმა მიგნებებმა (რასაც მ. კვესელავას ორივე წიგნში ხშირად ვხვდებით) ბევრად განაპირობა დღევანდელი გალაკტიონოლოგიის, როგორც მეცნიერების, მიმართულება და ხარისხი, ის ხელშესახები წინსვლა, რამაც „ლურჯა ცხენებისა“ და „მთაწმინდის მთვარის“ ავტორის პოეტური

ჩანაფიქრის სწორი წაკითხვა მოგვცა. სწორად ორიენტირებულმა, ე. წ. „სამოციანელთა“ სტილში შესრულებულმა კვლევამ, თავის მხრივ, თავისუფლების ერთგვარი ინდიკატორის როლი შეასრულა. გრ. ხერხეულიძის „მართალი ლექსი“, მ. აბულაძის „გ. ტაბიძის პოეზია 20-იან წლებში“, გ. ასათიანის „გ. ტაბიძის პოეტიკა“, რ. ბურჭულაძის „პოეტური ინტეგრალების დიფერენციაცია“, „ტროპის ამოხსნის ცდა“, „კვლავ პოეტური ინტეგრალების შესახებ“, ა. ვასაძის „ესმოდა სახე მელოდიების“, ა. ხინთიბიძის „20-იანი წლების ქართული პოეზიის სტილური საკითხები“, გ. მარგველაშვილის „ქართული პოეზია და სოცრეალიზმის ახალი ეტაპი“, ს. ცაიშვილის „ლექსის დიდი ნოვატორი“, რ. თვარაძის „გალაკტიონი“, ა. გაწერელიას „რითმისა და მეტაფორის სწორი გაგებისათვის“, თ. დოიაშვილის „გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა“, ი. კენჭოშვილის „გ. ტაბიძის პოეზიის გენეზისისათვის“, მ. ქურდიანის „მცირე შენიშვნები“ და სხვ. -- ამგვარი კვლევის განსხვავებული, თუმცა თანმიმდევრული კვლევის ეტაპებს წარმოგვიდგენენ. გალაკტიონის ინფანტილური აქქმის პრაქტიკა შეირყა და იგი ერთიანი ქართული და ქართულ-ევროპული კულტურული სივრცის საფუძვლიანი ანალიზით იქნა ჩანაცვლებული.

დროის ნიშნითაა აღბეჭდილი ის ფაქტი, რომ მიხეილ კვესელავას „პოეტურმა ინტეგრალებმა“, ეს კი 1977 წელს წიგნის გამოსვლასთან დაკავშირებულმა ვნებათაღელვამ განაპირობა, კვლავ გააქტიურა ჩვენ მიერ ზემოთ ნახსენები ვ. ქვაჩახიას კრიტიკული პათოსი. ცხადია, იგი მიხეილ კვესელავას დამცველთა შორის იყო და თამამად აპროტესტდებდა ესოდენ მნიშვნელოვანი ნაშრომის არაობიექტური განხილვის, არამედ, როგორც მას მიაჩნდა, დისკრედიტაციის მცდელობას (ქვაჩახია, 1979:158). როგორც ვიცით, მიხეილ კვესელავამ გალაკტიონის პოეტური მემკვიდრეობა სამ სახეობად დაჰყო: „ტრადიციული ანუ ლოგიკურ-სემანტიკური ლექსები, სადაც პოეტური მეტყველების კლასიკური წესებია დაცული; 2. ასოციაციური ლექსები, სადაც პოეტური ფრაზის ლოგიკურ-სემანტიკური წყობა შესუსტებულია; 3. ინტეგრალური ლექსები, სადაც პოეტური სემანტიკა ან მეტაფორებისა და სახეების ჩვეულებრივი სტრუქტურა თითქმის მთლიანად დარღვეულია“ (კვესელავა, 1977:135 მნათობი, ინტერვიუ). სწორედ ამ მესამე სახეობის, ანუ „პოეტურ სფინქსებად“ წოდებული ინტეგრალების საიდუმლოებრივი ხასიათის ამოცნობა იქცა მკვლევრის მიზნად. ამ წიგნის ბედი პირველი დღეებიდანვე უნდა განესაზღვრა არა იმ (ზოგჯერ, მართლაც, ძნელად ასახსნელ) ლაფსუსებს, რომელიც თითქმის 700 გვერდიან ნაშრომში გაიპარა, არამედ თავად კვლევის

მიმართულების თვისობრივ სიახლეს: მიხეილ კვესელავა იყო მკვლევარი-კულტუროლოგი. ნაშრომში მთავარი იყო არა იმდენად ფილოლოგიური სიზუსტე, რამდენადაც წარმოდგენილი კონცეფცია (ს. სიგუა). ევროპული კულტურის სემანტიკურ-სემიოტიკური სხეულის ცვლილებების ფართოდ გააზრების პარალელურად, ამ ცვლილებათა მიზეზ-შედეგობრიობის ძირითადად სწორი პროგნოზირების ფონზე გამჟღავნდა მე-20 საუკუნის უდიდესი ქართველი ლირიკოსის სულიერი მემკვიდრეობის ათვისების იმგვარი დონე, რომელიც აქამდე არსებული ტრადიციის „ჩვეული პროექციიდან გადახვევას“ ადასტურებდა. ფაქტობრივად, კვლავ ინერგებოდა სიტყვისადმი პატივისცემა, რაც ინდივიდუალობისადმი მტრულ გარემოცვაში არსებითი მომენტი იყო და ოთარ ჭილაძის მართებული შენიშვნით, ადამიანისადმი პატივისცემას ნიშნავდა. თავის მხრივ, გალაკტიონის ინტეგრალური პოეზიის ნიმუშების ამოხსნა კრიტიკული რეფლექსიის დევერსიფიცირებასაც გულისხმობდა და კრიტიკოსის მაღალ პროფესიულ მომზადებას ითხოვდა.

თუკი იმის მიხედვით ვიმსჯელებთ, რითაც კარგა ხანს ფონს გადიოდა ნომენკლატურული კრიტიკა, ძნელი დასაჯერებელია, რომ „პოეტურ ინტეგრალეზში“ ლიტერატურისა და ხელოვნების კომუნიკაციურობის ჭრილში უკვე გამოყენებულია ინტერპრეტაციის ძველ -ახალი თუ

უახლესი შესაძლებლობები. გაზიარება თუნდაც იმ აზრისა, რომ ხელოვნება არც რეალობაა და არც არარეალობა, არამედ თანარეალობაა, რომელიც ყოფიერებისა და ცნობიერების ზღვარზე გადის და რომ ის სინამდვილის თავისუფალი პროექციაა, ან კიდევ თეორიის, როგორც აზროვნების რთული ფორმისთვის, უპირატესობის მინიჭება -- წინააღმდეგობაში მოდიოდა იმ იდეოლოგიურ მისტიფიკაციებთან, რომლითაც საბჭოური ფსევდოესთეტიკა და არანაკლებ ფსევდო-ლიტერატურისმცოდნეობა იყო გაჯერებული. გალაკტიონის ზოგადად მოდერნიზმთან, განსაკუთრებით კი სიმბოლიზმთან დამოკიდებულების ანალიზი, რაც მისი ესთეტიკური მანიფესტიტაც - პოემა „საუბარი ლირიკის შესახებ“ - იყო არგუმენტირებული, განაპირობებდა კრიტიკის მიერ სოციალურის ნაცვლად მხატვრული სამყაროთი დაინტერესებას, ახალი კრიტიკული აზრის პროდუცირებას. თუმცა მიუხედავად არაოფიციალური მწერლობის აქტივიზებისა, ლიტერატურის სტატუსი, მისი სოციალური ფუნქცია კიდევ დიდხანს დარჩება უცვლელი. საბედნიეროდ, საბჭოთა ხელისუფლებამ წარმატებით ვერ განახორციელა თავისი რეპრესიული პროექტი ენის სფეროში და ჩვენ მოწინავე სტატიების ენაზე არ ავლაპარაკდით.

მიხეილ კვესელავას, როგორც პოსტსტალინური ხანის ესთეტიკურ-კრიტიკული აზრის ერთ-ერთ მოდერატორს, უცნაური ბედი დაჰყვა. ბოლო დრომდე მას ყველა

გულისხმობდა და დასავლეთ ევროპის სპეციალისტთა გარდა, შეიძლება ითქვას, ნაკლებადაც ახსენებდნენ. თუმცა არც ეს აღმოჩნდა უიმედო ვარიანტი. ასეთი მასშტაბური პროფესიული კვლევის პრეცედენტმა, როგორც აღვნიშნეთ, მე-20 საუკუნის ქართულ კრიტიკაში ბევრი სასიკეთო ცვლილება გამოიწვია და ამასთან გვიჩვენა კულტურის მომავლის კატეგორიებით აზროვნების უპირატესობა.

დამოწმებული ლიტერატურა

კვესელავა 1961: კვესელავა მ. ფაუსტური პარადიგმები, ტ. მე-2, თბ. 1961

კვესელავა 1977: კვესელავა მ. პოეტური ინტეგრალები, თბ. 1977

ქვაჩახია 1954: ქვაჩახია ვ. რატომ ჩამორჩება ლიტერატურული კრიტიკა?

გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1954, 12:08

ირაკლი მჭედლიშვილი

ბიკოლარული სამყაროს რღვევა და კულტურათა კვლავალმდგარი გზასაყარი

თუ გავიზიარებთ თითქმის სტერეოტიპულად ქცეულ შეხედულებას, რომელიც ევროპული კულტურის საწყისად ორ, 'ათენისა' და 'იერუსალიმის' სიმბოლური სახელით მონიშნულ მოვლენას თუ ადგილს მიიჩნევს, ანდა, ამდაგვარი ხედვის შესაბამის წიაღსვლას თვალს ზერელებდ თუ მაინც მივადევნებთ, აუცილებლად დაიბადება კითხვა – რა მიმართებაშია ამ ნიშანსვეტებთან ქართული კულტურა?

და თუ იმ აზრსაც დავეთანხმებით, რომ 'ქართული ლოგოსი', ანუ სამყაროში საკუთრივი, ეროვნული დანიშნულების თუ

ადგილის~ დამდგენი, მითოსიდან და ლეგენდიდან გამოცალკეებული განაზრება მწიგნობრობის ტრადიციის შემოსვლასთან არის დაკავშირებული, მაშინ უკვე ხსენებულ, სიმბოლურ სახელებს, სწორედ რომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიეცემა. ჩვენი, დღევანდლამდე მოსული კულტურის ძირეული მონახაზი, სწორედ იმ ისტორიული გზასაყარის სააზროვნო არეალში გამოიკვეთა, სადაც ამ ორი საწყისის შეხვედრა თუ ურთიერთგადაკვეთა მოხდა.

სიტყვა 'გზასაყარის' მეტაფორული დატვირთვა, ამ შემთხვევაში, ჩვეულ, კანონულ-ენობრივ გამოთქმათა, ხშირად უნებურ და ფუჭ მიმართებათგან, სწორედ რომ ცალსახა და ცხად, ტოპოლოგიურ თუ მეტონიმურ დისპოზიციას გამოარჩევს. 'ათენისა~ და 'იერუსალიმის~ პირველი 'შეხვედრა~ ელინიზმის სინკრეტულ სივრცეში მოხდა. თუმცა, მათი, ამ სახელების ქვეშ მოაზრებული, კლასიკური ბერძნული აზროვნებისა და იუდაურ-ქრისტიანული, მონოთეისტური მსოფგანცდის გადანასკვა, სწორედ რომაულ მებოძირსა თუ გზასაყარზე შედგა.

მსჯელობა ამ პარადიგმულ მოვლენათა ირგვლივ, ევროპულ ინტელექტუალურ სივრცეში, აგერ უკვე საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში მიმდინარეობს. მაგრამ, უფრო ფართო, საზოგადოებრივი თუ გლობალური ყურადღება კულტურის ამ და სხვა ნიშანსვეტთა გადააზრების პრობლემამ მხოლოდ ბოლო ათწლეულებში, მაშინ მიიპყრო, როცა კაცობრიობის ცალსახა და

აღმავალი განვითარების საყოველთაოდ მიღებულ, მრწამსულად გამჭადარ შეხედულებას საფუძველი შეერყა.

ახალევროპული მსოფლხედვის, XX საუკუნეში გამოკვეთილი ორი იდეოლოგიური განშტოება ერთმანეთს, სწორედ ამ აღმავალი განვითარების, თავთავისი გეზის ერთადერთად და ჭეშმარიტად აღიარების მცდელობის გამო უპირისპირდებოდა. აღმოსავლეთი და დასავლეთი, სოციალიზმი და კაპიტალიზმი – მსოფლიო წმინდა ევროპული წარმომავლობის კონცეფციათა მორგების ორი ალტერნატიული გზიდან, რომელიმეს მიღება-არმიღების მიხედვით იყო დაყოფილი. იგულისხმებოდა, რომ დანარჩენთ, ანუ `მესამე სამყაროს` საზოგადოების განვითარების `ობიექტური კანონზომიერება`, ადრე თუ გვიან, ხსენებული პროცესის ცალსახა, ანუ ორმაგი განშტოებიდან, ერთერთ სწორსა და მართებულ გზასთან მიიყვანდა.

ბიპოლარული სამყაროს რღვევამდე, თითქმის ნახევარი საუკუნით ადრე, აკადემიურ წრეებში კარგად ცნობილი ინგლისელი ისტორიკოსი, არნოლდ ტონზი ამტკიცებდა, რომ ბოლო საუკუნეებში, ევროპის დანარჩენ მსოფლიოზე ზემოქმედებამ, ვესტერნიზაციის პროცესმა მრავალი შეუსაბამობა წარმოშვა. დასავლურ თარგზე გადაწყობას, ანუ უნიფიცირებას, მისი აზრით, მხოლოდ ეკონომიკისა და პოლიტიკის სფეროები შეიძლება ექვემდებარებოდეს. თუმცა კი,

იმ შემთხვევაშიც, როცა არაევროპულ ქვეყნებში, მმართველთა ან სხვა ძალთა განზრახვით, ვესტერნიზაცია ხსენებულ ორ სფეროს, თითქოსდა არ უნდა სცილდებოდეს, ამგვარ პროცესს, სოციალური სივრცის ერთიანობისა და თავად ცივილიზაციურ ფორმათა შინაგანი კავშირის გამო, ფარული თუ აშკარა კულტურული ექსპანსია მაინც მოსდევს .

პოლიტიკა, ეკონომიკა, კულტურა _ საზოგადოებრივი სივრცის ამგვარი, ტონისხეული სქემის ბოლო რგოლი, კულტურის სფერო, სწორედ ის წარმონაქმნია, რომელსაც არა მარტო მარქსიზმი, არამედ პოლიტიკურ-ეკონომიკური თვალთახედვიდან მომდინარე ზოგიერთი პრაგმატული მიდგომაც მეორეულ (ზედნაშენურ) მოვლენად მიიჩნევს. გარდა ამისა, კონკრეტული, არაევროპული, განსაკუთრებით კი, უძველეს, აღმოსავლურ ცივილიზაციათა არეალის ტრადიციული კულტურები, იგივე, ისტორიულ-პროგრესისტული გადასახედიდან, ანაქრონულ თუ რელიქტურ მოვლენად აღიქმება.

სულ რაღაც ორმოციოდე წლის წინ, პროგრესისტულად მომართული ვერც ერთი გონი წარმოიდგენდა, რომ საკაცობრიო ცივილიზაციის განვლილი ეტაპის, თითქოსდა ატავისტური ნარჩენი ეფემერული გამოკრთომის ნაცვლად, კვლავ მსოფლიო პოლიტიკის ხანგრძლივ და ცხოველ ფაქტორად გადაიქცეოდა. არადა, `ცივი ომის` დასრულების, ბიპოლარული

იდეოლოგიური ალტერნატივის მოხსნის შემდეგ, `კულტურათა დაპირისპირება~, რომლის შესახებაც ტოინბი ათეული წლებით ადრე საუბრობდა თანამედროვე მსოფლიოს უმთავრეს პრობლემად იქცა. --

ამგვარი დაპირისპირების პირველი სიმპტომები უფრო ადრე, ორღერძა მსოფლიო წესრიგის რღვევის დაწყებამდეც ვლინდებოდა. მაგრამ იმის გამო, რომ გასული საუკუნის ერთერთი ღირსშესანიშნავი პოლიტიკური ტენდენციის, დეკოლონიზაციის პროცესის აღმძრავი და წარმმართველი, ერთა თვითგამორკვევისა და სუვერენიტეტის იდეა, სწორედ კაცობრიობის აღმავალ, მზარდი თავისუფლებისკენ სვლის ევროპულ მოდელს ეთანადებოდა _ სათანადო და ჯეროვანი ყურადღება ადრეულ სიმპტომებს, ნამდვილად არ ექცეოდა.

დეკოლონიზაციის პროცესს, ორმხრივ-შემხვედრი ხასიათი მხოლოდ II მსოფლიო ომის შემდგომ მიეცა. კოლონიურ ერთა თავისუფლებისაკენ სწრაფვას დემოკრატიული ან, როგორც მაშინ საბჭოთა იდეოლოგია გვმოდვრავდა, მთელი `პროგრესულად მოაზროვნე~ საზოგადოება უჭერდა მხარს. აქვე, `საბჭოთა გამოცდილების~ არმქონეთ და იმ დროის `კლიშეთა~ არმცოდნეთ, ალბათ, უნდა განემარტოს, რომ გამოთქმა, `პროგრესულად მოაზროვნე~, იდეოლოგია ჩანაფიქრით, როგორც `ჭეშმარიტად სწორი ხედვის~ საბჭოთა ხალხს, ასევე, დასავლური ქვეყნების `კაპიტალისტური უსამათლობის~

წინააღმდეგ მომართულ საზოგადოების ნაწილსაც გულისხმობდა.

თავდაპირველად, აზიისა და აფრიკის ახლად განთავისუფლებული თითქმის ყველა ქვეყანა საზოგადოებრივი თანაცხოვრების, რა თქმა უნდა, თანამედროვე, საყოველთაოდ მიღებულ, ე. ი. ევროპულ ფორმას ირჩევდა. მოდერნიზაციის ორი ალტერნატივიდან, უპირატესობა ერთერთს, უმეტეს შემთხვევაში, სოციალიზმისკენ მიმავალ გზას ეძლეოდა. თუმცა, სულ მალე, წარუმატებელი და ზოგჯერ, სრულიად კატასტროფული შედეგების გამო, `მესამე სამყაროს` ახლად წარმოშობილ სახელმწიფოთა პოლიტიკური ორიენტაცია, როგორც წესი, დიამეტრულად იცვლებოდა .

სოციალისტური ქვეყნების ბლოკისა და საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ვითარება მსოფლიოში კიდევ უფრო გართულდა. საქმე ის არის, რომ აზია-აფრიკის რიგ ქვეყანათა, საკუთარი მენტალობის თუ კულტურული იდენტენტურობის შესაბამისი, სოციო-პოლიტიკური ფორმის ძიების მცდელობას, იქამდე სოციალისტური სისტემის შემადგენლობაში მყოფ საზოგადოებათა მსგავსი ელფერის პრობლემაც დაემატა.

ერთგვარი პარალელიზმის მონიშვნა ამ ორ ტენდენციას შორის მხოლოდ ზედაპირულ-მყისიერი ხედვის, მოვლენათა სინქრონულ ჭრილში აღქმის შედეგია. ყოფილ კოლონიურ თუ ნახევრად კოლონიურ ქვეყანათა და სოციალისტური ბანაკიდან

ამოსულ საზოგადოებათა მდგომარეობა იდენტური არ არის. სიტუაცია, რომელშიც კოლონიურ დამოკიდებულებაში მყოფ ერებსა და საზოგადოებებს უწევდათ არსებობა ძირითად ცივილიზაციურ პროცესთაგან მთლად მოწყვეტილი თუ არა, დაშორებული, პერიფერიული მაინც იყო. ყოფილ სოციალისტურ სისტემაში მოხვედრილი საზოგადოებანი თუ ერები კი, როგორც მაშინ ითვლებოდა, განსაკუთრებული ცივილიზაციის, კომუნისტური ფორმაციისკენ მიმავალი ერთობის შექმნაში, თავადვე მონაწილეობდნენ.

ასეთი უტოპიური პერსპექტივა, თუმცა ილუზორულ, მაგრამ გარკვეული თვითიდენტიფიკაციის შესაძლებლობას მაინც იძლეოდა. სოციალისტური სისტემის მსხვრევის შემდეგ, ამგვარად ორიენტირებულ საზოგადოებათა მთავარი პრობლემა, სწორედ საიდენტიფიკაციო საყრდენთა გაუქმებიდან თუ მოშლიდან, მათი არარსებობიდან მოდიოდა. იქ, სადაც საზოგადოებრივმა მეხსიერებამ წინა, სოციალიზმამდე არსებული კულტურული ორიენტირები შეინარჩუნა (იგულისხმება, ყოფილი სოციალისტური ბანაკის აღმოსავლეთ ევროპისა და ბალტიისპირეთის ქვეყნები) ეს პრობლემა თითქმის მყისიერად, თავისუფალ სამყაროში ჩართვიდან ცოტა ხანში, თავისთავად მოიხსნა. ხოლო, დანარჩენი ქვეყნები, რომელთა უმეტესობის ეროვნულ-საზოგადოებრივი იდენტიფიკაცია მხოლოდ საბჭოთა პერიოდში ჩამოყალიბდა, გაცილებით რთულ, არაცალსახა პრობლემის წინაშე აღმოჩნდნენ.

რევოლუციამდელი რუსეთის იმპერიაში ჩართული ეთნოსების თუ ეთნიკური ჯგუფების საზოგადოებრივ ცნობიერებას თანაცხოვრების ორი განზომილება – საკუთარი, ტრადიციული და უცხო, თავსმოხვეული – გამიჯნული საკმაოდ მკვეთრად ქონდა. `ეროვნული საკითხის გადაწყვეტის` მზაკვრული გეგმა, რომელიც ბოლშევიკებმა შეიმუშავეს (და ვინ იყო ამ სტრატეგიის მთავარი ავტორი – ყველას კარგად მოეხსენება), ჩანაფიქრით, სწორედ აღნიშნული, `გამმიჯნავი გარკვეულობის` მოსპობას, ტრადიციულ მენტალურ კვანძთა ნიველირებასა და ახალ, ხსოვნის მავნე ტვირთისაგან თავისუფალ ადამიანთა, `ჰომო სოვეტიკუსთა` საზოგადოების შექმნას ისწრაფოდა.

მართალია ეს მცდელობა საბოლოოდ კრახით დასრულდა, მაგრამ, ილუზორულ მიზანზე მომართული და იმავდროულად, მატერიალური სამყაროს პირველადობის მაღიარებელი ყოფილი საბჭოთა სოციუმის უდიდესი ნაწილი, პარადოქსული კანონზომიერებით, სინამდვილის ხდომას ანგარიშს ნაკლებად უწევს და წარუმატებლობის მიზეზს დღესაც ვერ ხედავს. ალბათ იმიტომ, რომ უტოპიურ გზაზე შემდგარი საზოგადოების `გარღვეული ცნობიერება`, როგორც წესი, რაციონალურ განსჯას, მიზეზ-შედეგობრივ ანალიზს არ ექვემდებარება და ამიტომაც, სვლის ახალი ორიენტირის დადგენისათვის აუცილებელი, წინა გამოცდილების გადამფასებელი დასკვნების გამოტანა, ამგვარ სააზროვნო ველში, ვერ თუ არ ხერხდება.

დიახ, ეს მოსაზრება, პირველ რიგში, რუსეთს, თანამედროვე რუსეთს ეხება. მაგრამ, განსაკუთრებით ახალი და ღირსშესანიშნავი ამ სივრცეში არაფერი ხდება. თუ გადავხედავთ უცნაური, სუბცივილიზაციური წარმონაქმნის, რუსეთის მთელ წინაისტორიას, აღმოჩნდება, რომ მსგავსი ვითარება სიმპტომურია – ის ამ ქვეყნის თანამდევ, ქრონიკულ მახასიათებელს წარმოადგენს. ორი კულტურული სივრცის ექსტენსიური შეთავსების თუ მოცვის ორთავიანი არწივივით ქიმერული წარმოდგენა რუსული მესიანისტურ-უტოპიური სწრაფვის მთავარი მამოძრავებელი ფაქტორი ყოველთვის იყო და ის ახლაც ასეთად რჩება.

უფრო მნიშვნელოვანი და მომავლისათვის საგულისხმო მინიშნება თანამედროვე გლობალურ პრობლემათა რიგში, ერთერთი გამორჩეული სიტუაციის, ევროპული ცივილიზაციისგან მნიშვნელოვნად განსხვავებული კულტურული არეალის, ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების თანამედროვე მდგომარეობისა და მათი სვლის ორიენტირთა გარკვევის მცდელობას თუ ანალიზს შეიძლება მოყვეს.

ამგვარ ქვეყანათა საზოგადოებრივ-მენტალურ მიმართებას, ხშირად, ტრადიციულს უწოდებენ. ეს ტერმინი ყველა ეთნიკურ თუ სოციალურ წარმონაქმნს – ვთქვათ, ამაზონიის ტყეებში ჩაკარგულ პრიმიტიული ცხოვრების წესის ტომებსაცა და ადრეულ ცივილიზაციათა შემორჩენილ ნარჩენებსაც – თანაბრად

ესადაგება. თუმცა, საინტერესო, ამასთან, საგულისხმო და არაშემთხვევითი ისიც უნდა იყოს, რომ აქ, ამ სიტყვაში ტერმინისთვის სახასიათო ცალსახობა არა ექსპლიკაციურ, არამედ, იმპლიკაციურ დონეზე მოიცემა. კერძოდ, როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, ტერმინი `ტრადიციული~, შეიძლება სრულიად განსხვავებულ კულტურულ წარმონაქმნებს მიესადაგებოდეს, მაგრამ ყოველთვის იგულისხმება, რომ მათგან ევროპული არც ერთი არის.

საზოგადოდ კი, ამ ლათინური წარმომავლობის სიტყვის (ტრადიციო – გადაცემა, თხრობა) სოციალური მნიშვნელობის კორექტულ ტერმინად დამკვიდრება, ალბათ, `სახელით ახსნის~ იმ შემთხვევას განეკუთვნება, როცა გაურკვეველი, არაცალსახა ან აუხსნელი პრობლემის არიდება, მისი თავიდან მოცილება სახელის დარქმევით, ანდა ტერმინის დანათლებით ხდება. ჩვენს, განსახილველ თემასთან მიმართებაში კი, ეს ტერმინი სწორედ რომ მისწრებაა – სიტყვა `ტრადიცია~ საკვლევ, პოსტსაბჭოთა სივრცეში, ორივე მიმართებით, ირიბადაცა და პირდაპირაც, არაევროპულის მნიშვნელობით მოიხმობა.

და აქ მცირედი, მაგრამ მნიშვნელოვანი დაზუსტება თუ განმარტება უნდა გაკეთდეს. რუსული იმპერიალიზმი აღმოსავლელი ხალხებისკენ მიმართულ ექსპანსიას ყოველთვის განმანთავისუფლებელის თუ განმანათლებლის, ანუ ცივილიზაციის შემტანის მისიით ამართლებდა. ევროპული

კულტურის „სინათლე“ იმპერიის განაპირა რეგიონებში, ჯერ, სულმნათი ილიას „მგზავრის წერილების“ ცნობილი პერსონაჟის მსგავს, ჭკვათხელ და ხელმრუდ ოფიცრებს თუ ჩინოვნიკებს შეჰქონდათ. შემდგომ, რევოლუციის შემდეგ კი, ახალი ცივილიზაციის „ალიონს“, მოწინავე ევროპული იდეით, მარქსიზმით შეიარაღებული ბოგანოთა ბრბოს თუ ურდოს ბოლშევიკური ავანგარდი „ამხანაგ მაუზერის“ ძალისხმევით ამკვიდრებდა.

როგორ გაგრძელდა და რაც მთავარია, როგორ დასრულდა ეს მცდელობა ყველას კარგად მოეხსენება. მნიშვნელოვანი და აღსანიშნავი, ამ შემთხვევაში სხვა რამ არის – საბჭოთა სახელმწიფოს რღვევის შემდეგ, მისმა სამართალ თუ სულიერმა მემკვიდრემ, რუსეთმა „ევროპულობის“ იერი თუ ელფერი მოიცილა, უფრო ორდინალური და ეროვნული იმიჯი მოირგო. ადრე, „რკინის ფარდით“ გამიჯნულ „დედამიწის ერთ მეექვსედს“ საკაცობრიო პროგრესის იდეაზე დაფუძნებული მარქსისტული დოქტრინა და შესაბამისი იდეოლოგია, ნებით თუ უნებლიედ, ევროპულ კონტექსტში ვირტუალურად მაინც ტოვებდა. ახლა კი, გლობალურ ეკონომიკურ მიმოქცევაში ჩართული რუსეთი, „განსაკუთრებული გზისა და მისიის“ გაცხადებით, დასავლურისგან განსხვავებული მენტალური ორიენტაციის გამართლებასა და გამაგრებას ცდილობს.

ეს კი ნიშნავს, რომ ასეთი, ევროპულისაგან განსხვავებული `რუსული გამოცდილება` ამჟამად, სწორედ ტერმინ, `ტრადიციულის` განსაზღვრების სფეროში ხვდება. ამ საკითხის `ძირთა მოჩხრეკვისათვის`, უმჯობესია, თავად რუსი მოაზროვნის შეხედულება მოვიშველიოთ. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის ოცდაათიან წლებში, ემიგრაციაში მყოფი ნიკოლაი ბერდიაევი ამტკიცებდა, რომ რუსი ერი აღმოსავლური სულიერი წყობის ერია და რომ ბოლშევიზმი თუ კომუნიზმი, სწორედ ამ ერის განსაკუთრებული მისიის, `მესამე რომად` დამკვიდრების მცდელობის მოდიფიცირებული საბურველიაო .

საბჭოთა სახელმწიფოს მთელი შემდგომი არსებობაც, მისი იმპერიული ამბიციებიც, რა თქმა უნდა, ამ აზრის დადასტურებას წარმოადგენდა. თუმცა, საბჭოთა ფენომენის სრულად გაცნობიერება დანარჩენმა მსოფლიომ და უფრო ზუსტად კი, დასავლურმა სამყარომ, გაცილებით გვიან, ბერდიაევის შეხედულებათა გამოთქმიდან, დაახლოებით ნახევარი საუკუნის შემდეგ მოახდინა. საბჭოთა სახელმწიფოს `ბოროტების იმპერიადა` გამოცხადება მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ მომხდარ, უამრავ საერთაშორისო კრიზისის თანამდეგ `შოკთან` ერთად, სამოცდაათიან წლებამდე ევროპაში საკმაოდ მძლავრი გავლენის მქონე, კომუნისტური იდეის სრულმა დისკრედიტაციამაც განაპირობა.

ასე რომ, `იდეოლოგიური ალიბის` გაბათილების პირობებში, დღევანდელ, ახალ ვითარებაში გაცხადდა ის, რაც ადრე იბურვებოდა, რაც არახალია. დეკლარირებულ რუსულ კონცეპციას, `განსაკუთრებულ გზასა` და `სუვერენულ დემოკრატიას` ძველი, ტრადიციული მისწრაფებისგან არსობრივად განსხვავებული არაფერი მოუტანია. იქ, იმ სივრცეში, ყოფილ პრემიერს, ჩერნომირდინს რომ დავესესხოთ, ნიადაგ უკეთესობისკენ სვლა სურთ, შედეგს კი, `როგორც ყოველთვის`, ისეთს იღებენ.

რაოდენ უცნაურადაც უნდა ჟღერდეს, პოსტსაბჭოთა ვითარებამ უფრო საყურადღებო `სიახლე` ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების ამჟამინდელ სოციო-პოლიტიკურ სივრცეს შესძინა. მარტივი, სწორხაზოვანი ლოგიკის მიხედვით, ამ ქვეყნებში, სწორედ საბჭოთა რეჟიმამდე არსებული ტრადიციული ცხოვრების წესი და საზოგადოებრივი მიმართებანი უნდა აღმდგარიყო. თითქოს ასეც მოხდა, მიუხედავად სახელმწიფოს უნიფიცირებული მოდელის მორგებისა, უმეტეს ასეთ ქვეყანათა დღევანდელი ცხოვრების წესს მოდერნულს, დასავლურს ვერ ვუწოდებთ _ ის ნამდვილად ტრადიციულია.

ტერმინ ტრადიციულს კი, როგორც ზემოთ ითქვა, `ევროპულობის` ცალსახა უარყოფის გარდა, სხვა, არაერთგვაროვანი მიმართებანიც აქვს. ხედვის კუთხეთა აღრევა

ან მსოფლმხედველობრივი აბერაცია, სწორედ ამგვარი არაერთგვაროვნების გამო ხდება. ტრადიციული ცხოვრების წესის შენარჩუნება თუ მხოლოდ უშუალო ხსოვნის, ანუ ფსიქო-ემოციურად შეფერილი გამოცდილების გადაცემით ხდება, თუ ამ პროცესს კულტურული წიაღის თანადი ინსტიტუციურ-ფორმალური კალაპოტი არ ეძლევა, მაშინ, ამგვარ პირობებში, ჟამთა სვლაცა და ცვლაც, სრულიად ორდინალურ 'ჩვევათა' გადამტანად იქცევა.

ტრადიცია, ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკების არეალში, იმის გამო, რომ იქ, ადგილობრივი ცხოვრების წესის შესაბამისი საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი ინსტიტუციები არ არსებობდა, ძირითადად, როგორც ჩანს, ადრეცა და საბჭოთა პერიოდშიც, წეს-ჩვეულებათა ფორმით არსებობდა. წეს-ჩვეულებანი კი, მიუხედავად თითქოსდა ძალზედ მყარი, კონსერვატული ბუნებისა, სწორედ იმიტომ, რომ ხსოვნის ფსიქო-ემოციურ კვანძებს ეფუძნება ცხოვრების პირობათა ცვლილებას ძალზედ მოქნილად ერგება. იმდენად, რომ ზოგ შემთხვევაში მარქსისტული დოქტრინის მტკიცება, თითქოსდა ყველაფერს, მათ შორის ცნობიერებასაც, ყოფიერება განსაზღვრავს სავსებით სარწმუნოდაც კი შეიძლება მოგვეჩვენოს.

სინამდვილეში, სრულიად ახალი და განსხვავებული საბჭოთა ცნობიერების ჩამოყალიბების მიზნით წარმოებული, სამოცდაათწლიანი ხანგრძლიობის სოციალურ-ეკონომიკური

„ექსპერიმენტი“, არსობრივად, იდეოლოგიური საბურველით შენიღბულ აკულტურიზაციის პროცესს წარმოადგენდა. საბჭოთა სახელმწიფოს ისტორიულ განზომილებაში გადასვლისა და გაუჩინერების შემდეგ, აღნიშნული სოციალური ცდა ზოგად კულტურულთან ერთად, ადამიანთა უმეტესობისათვის, როგორც წესი, უფრო სანდო და დამაჯერებელი პრაქტიკული შედეგითაც შეიძლება შეფასდეს.

განსაკუთრებულ ცივილიზაციურ მისწრაფებათა დანერგვის რუსული ტრადიცია, საკმაოდ ნათლად, საბჭოთა ექსპერიმენტის, ასე ვთქვათ, „წარმატებულ“ შედეგთა მიხედვითაც ვლინდება. ყოფილ საბჭოთა სახელმწიფოს უკიდევანო სივრცეში განზნეულ, უძირო და უფესვო მარგინალთა სახასიათო, კოსმოპოლიტური განწყობა დონორი რუსული კულტურის მარქსისტულად შეფუთული მესიანური იდეის, დიდ თუ მცირე ეროვნულ კულტურებზე ზემოქმედების ცალკეულ-პიროვნულ გამოვლენას წარმოადგენს.

გარეგნული იერით ან, როგორც ზოგჯერ ამბობენ, ჰაბიტუსითა და ეროვნულობის საპასპორტო ჩანაწერით განსხვავებულ ადამიანთა ზეეროვნული განზომილების მენტალობა წმინდა რუსული მოვლენაა. კულტურა, რომელიც ასეთ ადამიანთათვის „მშობლიურია“, სწორედ იმიტომ, რომ ზოგადსაკაცობრიოს ჩამნაცვლებელი, განსაკუთრებულ-ცივილიზაციური მისიის მტვირთველია, კვლავ და მხოლოდ, რუსული იმპერიული

სივრცის მონაპოვარი შეიძლება იყოს. მესიანიზმი კი, როგორც მატერიალისტურ საბურველშიც უნდა იყოს გახვეული, მაინც რწმენიდან, ანუ სულიერი, როგორც წესი, ირაციონალური საწყისიდან მოდის.

სადაც, XIX საუკუნის სამოციანთიანი წლების სიახლოვეს, თუ ისევ ბერდიაევს დაფუძნებთ, ტრადიციულად ბედისწერის მორჩილი, ირაციონალური რწმენის რუსი ხალხი `...იმდენად გაიტაცა სინამდვილის, ცხოვრების სრულმა რაციონალიზაციამ, რომ ღმერთის ნაცვლად მანქანა იწამა. ... მანქანა მისთვის ტოტემად იქცა. სწორედ ამიტომ, ორთოდოქსული მარქსიზმი, რომელიც ფარულ იდეალისტურ საწყისს თუ ელემენტს, მატერიალისტური აღმსარებლობის მარცვალსაც მოიცავს, `რუსულ სულს` ყველაზე კარგად მოერგო.

ამას გარდა, პროლეტარიატის განსაკუთრებული როლის აღიარება, ამ მოძღვრებას, ებრაულთან ერთად, რუსულ მესიანიზმთანაც აახლოებს. ახალი, `სოციალური ან კოლექტიური ადამიანის` წარმოშობა, რომელიც მარქსის მრწამსული წარმოდგენით, მხოლოდ სათანადო ეკონომიკური პირობებისა და გარემოს შექმნას უნდა მოჰყოლოდა ძალადობრივ მომენტს, `პროლეტარიატის დიქტატურას` აუცილებრივად მოიცავს. ეს კი, რუსულ სახელმწიფოებრივ ტრადიციას ნამდვილად არ ეწინააღმდეგება.

უკიდევანო და შემოუსაზღვრავი ტრამალის დარად, ზღუდეთა არმცნობი და შესაბამისად, ფორმათა ქმნას ვერჩვეული `რუსული სულის` განზნევად მენტალურ მისწრაფებათა შეკავება, ტრადიციულად, მხოლოდ იძულებით, მმართველთა დამთრგუნველი ძალისხმევის საშუალებით ხერხდებოდა. ალბათ ამიტომაცაა, რომ რუსული სახელმწიფო წარმონაქმნის აღმნიშვნელი სიტყვა, *Держава*, სწორედ ზმნა *держатъ*-გან გადმოსულ ქმედებათა – პყრობის, ჭერის თუ შეკავების – ეტიმოლოგიურ მნიშვნელობას ესადაგება.

გარედან თუ ზემოდან თავსმოხვეული მოწესრიგების საზოგადოებრივ სივრცეში კი, როგორც წესი, უზენაესი ხელისუფალის, ანდა თვითმპყრობელის ნების გამტარებელ მოხელეთა დანიშნულებასა და როლს შეუვალი, თითქმის ღირებულებითი მნიშვნელობა ენიჭება. სარწმუნო საფუძველი, ზემოთ გამოთქმულ, ყოფიერების პირველადობის მარქსისტულ მტკიცებას, სწორედ რომ ბიუროკრატიულ-მმართველობით მომენტთან მიმართებით ეძლევა. საზოგადოებრივმა ყოფამ, საბჭოთა პერიოდში, ძალზე მნიშვნელოვანი ცვლილება ნამდვილად განიცადა. მაგრამ მოსაზრება, თითქოსდა ყველაფერი მარქსის მიხედვით, ანუ `გარდასახვა` და ახალ ადამიანთა `ფაბრიკაცია ფაბრიკაში მოხდა` სარწმუნო დღეს, აღარავისთვის არის. ახალი, მოდერნიზირებული იერის, ძველისგან განსხვავებული ცხოვრების წესი, ყველაზე უკეთ,

საბჭოთა საზოგადოების ელიტამ, ანუ, როგორც ადრე და ზოგჯერ ახლაც უწოდებენ, ინტელიგენციამ მოირგო.

‘ინტელიგენციის’ როგორც სოციალური ფენის არსებობას, საბჭოთა პერიოდში, მხოლოდ სახელმწიფოებრივი მიზანშეწონილობა აპირობებდა. მართვის მსგავსი მოდელი უფრო ადრე, ცარიზმის პერიოდშივე დამკვიდრდა. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, რუსეთის იმპერიაში გატარებულ რეფორმას, რომელიც მოდერნიზაციის პროცესის მართვისათვის აუცილებელ, განსწავლულ ადამიანთა უფრო ფართო ფენის შექმნასაც გულისხმობდა, როგორც შემდგომ აღმოჩნდა, სწორედ ინტელიგენციის წარმოშობა მოყვა. წოდებრივი იერარქიიდან ამოვარდნილ და რუსეთისათვის სრულიად უცხო, სამოქალაქო სტატუსის მქონე, დაჩქარებულად განსწავლულ ადამიანთა ახალი ფენის წარმოშობამ, უთანასწორობის იმპერიულ პრობლემათა უფრო მეტად გამწვავება გამოიწვია.

ცარიზმის დამხობის განმაპირობებელ მრავალ პრობლემათა რიგში, ერთერთი მთავარი ადგილი, სოციალური უთანასწორობის დარად და შეიძლება ითქვას, თანაბრადაც, როგორც სოციალ-დემოკრეტები უწოდებდნენ, ‘ეროვნულ საკითხაც’ ეკავა. მარქსის ინტერნაციონალური იდეოლოგია ამ, ყოველი იმპერიისათვის საჭირობოროტო საკითხის თუ პრობლემის მოგვარება-გადაჭრის საკმაოდ ორიგინალურ და პრაგმატულ გამოსავალსაც იძლეოდა. მეფის რუსეთის

რეპრესიული აპარატის მეტ-ნაკლებად შემწყნარებლური დამოკიდებულება, სოციალ-დემოკრატებმა, როგორც ჩანს, სწორედ იმპერიისათვის მომაკვდინებელი საშიშროების მომცველი, ეროვნული პრობლემის, რბილად რომ ვთქვათ, არგამწვავების გამო დაიმსახურეს.

XIX საუკუნის რუსეთის იმპერია, მიუხედავად თითქოსდა, მოდერნიზირებული, ევროპული იერისა, სრულიად განსაკუთრებულ წარმონაქმნად რჩებოდა. მისი სოციალური სტრუქტურის კლასობრივი ფორმულით აღწერა მხოლოდ პირობითად, თანადროული დასავლური გამოცდილების არაკორექტული დასესხებითა და ანალოგიით შეიძლებოდა. იმავე საუკუნეში წარმოშობილი სოციოლოგიური ხედვა კი, ევროპული სინამდვილის, ე. ი. უკვე საყოველთაოდ დეკლარირებული და ინსტიტუციურ-სამართლებრივად დადგენილი სამოქალაქო სივრცის აღწერისა და იქ მიმდინარე პროცესების გაგების მცდელობიდან ამოდიოდა.

იმ დროის ევროპის ძალზე სწრაფი ინდუსტრიული განვითარება საკმაოდ რთულ და მტკივნეულ სოციალურ ცვლილებათა ფონის თანხლებით მიმდინარეობდა. მარქსმა ფეოდალური სოფლიდან ინდუსტრიულ ქალაქში, სიდუხჭირის გამო, საშოვარზე იძულებით გასულ ადამიანთა დიდი მასა, ლუმპენთა გარდამავალი ფენა, ანუ პროლეტარიატი, მქონებელთა – ბურჟუაზიის ფენას დაუპირისპირა და ორივეს სოციალური

კლასის სტატუსი მიანიჭა. შეურიგებელი კლასობრივი ბრძოლა, მარქსის მიხედვით, სწორედ ახალევროპული სამოქალაქო სივრცის შიგნით უნდა წარმართულიყო.

რუსულ სივრცეში, არა თუ მარქსის მიერ აღწერილი კლასი, არამედ ანალოგიური სოციალური ფენა, შრე ან სტრატა ძნელად გამოიყოფოდა. იმპერიის მოსახლეობის სოფლად მცხოვრები ოთხმოცი პროცენტის სოციალურ კლასად მიჩნევას მხოლოდ პირობითი, აღწერა-გარჩევის აუცილებლობიდან მომდინარე საფუძველი შეიძლება ქონოდა. მცირე გამონაკლისის გარდა, რუსეთის მოსახლეობის უდიდესი ნაწილის გლეხობად მოხსენიება მხოლოდ ერთი, მიწასთან და შესაბამის მეურნეობასთან სიახლოვის ნიშნით ხდებოდა.

რუსული გლეხობა, ევროპულისაგან არსობრივად განსხვავებულ სოციალურ წარმონაქმნს წარმოადგენდა. ევროპული გაგებით, სოციალური ფენა ან თუნდაც, კლასი ისტორიულად ჩამოყალიბებულ გარემოებათა და წოდებრიობის გარდა, ინდუსტრიული რევოლუციების შემდგომ კი, სანაცვლოდაც, წარმომავლობისა და ლოკალიზაციისგან დამოუკიდებელი, ქონებრივი, პროფესიული, განათლების დონისა და სხვა ზოგადი ნიშნების მიხედვით განისაზღვრებოდა. რუსულ სოფელში მოსახლე ადამიანს კი, ამ ნიშანთაგან არც ერთი ესადაგებოდა. რუსული სოციუმის აგრარული შემადგენლის უმცირეს „ატომს“,

არა სუბიექტი, არა ცალკეული ინდივიდი, არამედ `კოლექტიური ინდივიდი` – თემი წარმოადგენდა.

შესაბამისად და ასევე, რუსეთში, არც ევროპულის მსგავს ლუმპენტა, პროლეტართა ფართო მასა არსებობდა. რუსეთის უზარმაზარ, აგრარულად ერთგვაროვანი სივრცის ცალკეულ, კუნძულოვან სამრეწველო რეგიონებში დასაქმებულთა რიცხვი, მთლიანი მოსახლეობის ძალზე უმნიშვნელო ნაწილს შეადგენდა. გარეგნული ნიშნით, საშოვარზე გამოსულ ადამიანთა ეს მასა ევროპელ ლუმპენს, შეიძლება კიდევაც წააგავდა (გერმ. Lúმპენ – ჭინჭი, ძონძი, კონკი), მაგრამ წარმომავლობა მას განსხვავებული ქონდა. ხელოსანთა და ქარხნის მუშათა რიგის შემავსებელ, ყოფილ გლეხთა სოფლიდან აყრა, მათი მიწიდან მოწყვეტა, მხოლოდ ზემოდან წამოსული ინიციატივის, იმპერიაში მოდერნიზირებულ ევროპულ ტექნოლოგიათა დანერგვის მისწრაფებათა გამო ხდებოდა.

უცხოთა და არაორგანულს კი, მენტალური ინერცია უკუქმედებით ყოველთვის პასუხობს – ეს, კომუნისტური დოქტრინის მიხედვით, თითქოსდა მოწინავე, ავანგარდული წარმონაქმნი ძველი, წმინდა რუსული, რელიგიურ-მესიანისტური ნაზავიდან მომდინარე `რასკოლნიკური სულის` მემკვიდრე, სწორედ ამიტომაც გახდა. საყოველთაო და ერთიანი ღვთიური სამართლიანობის მაძიებელი რუსული სულის

მზორგავი მუხტი კლასობრივი ბრძოლისა და რევოლუციური გარდაქმნების მასაზრდოებელ ფაქტორად გარდაისახა.

თანადროული მეცნიერული მიდგომის უკანასკნელ მიღწევად მიჩნეული, მჩაგვრელ-ჩაგრულთა მარტივ ოპოზიციაზე დაფუძნებული, ახალ სოციალურ მიმართებათა დამკვიდრებისკენ მსწრაფი მოძღვრება, ~შეუმდგარ~ ადამიანთა ამ ჯგუფს კაცობრიობის გადამრჩენისა და მისი ბედნიერი მომავლისკენ წარმართველი მისიის მჭერის თუ მტვირთველის თვითრწმენას ანიჭებდა. სამყაროსა და საზოგადოების განვითარების ერთადერთ ჭეშმარიტ, მეცნიერულ ხედვას ნაზიარევი რევოლუციის ადეპტები მთელი იმპერიის მშრომელთა `მოქცევას~ პროზელიტური თუ ნეოფიტური შემართებით, ამიტომაც ცდილობდნენ.

ამგვარ შემართებასა და შესაბამის საქმიანობას კი, უფრო ადრეული, რუსული ნაროდნიკული ინტელიგენციის `ხალხში გასვლის~ წინაპირობაც უმაგრებდა ზურგს. მემკვიდრეობითი თანმიმდევრულობა, რომელიც ამ ორ სოციალურ ტენდენციას შორის დამყარდა, რუსული საზოგადოების განსაკუთრებული გზით სვლის სრულიად ორგანულ გამოვლენას წარმოადგენდა. დოსტოევსკის მიერ `უდღეურებად~ (недосиженные) სახელდებულ, საჩქაროდ განსწავლულ, ახალი ცნობიერების ადამიანთა თავდაპირველ, განმანათლებლურ მისწრაფებათა ტერორისა და რევოლუციის ძალადობრივ ფორმებში

გარდასახვას, სწორედ პიროვნული უმწიფრობისა და აზრობრივი შეუმდგარობის შინაგანი კანონზომიერება განაპირობებდა.

რუსეთის მმართველთა ევროპასთან წარმატებული მეტოქეობის წამხედურმა და სულსწრაფმა სურვილმა იმპერიის სვლა დაჩქარებული განვითარების ბოლომდე გაუაზრებელი და გაუთვლელი გზით წარმართა. შედეგად, ადრეული, რელიგიური `რასკოლიდან` დაწყებულმა, `განაწყენიანებულ` ადამიანთა რიცხვის ზრდის პროცესმა, XX საუკუნის დამდეგისათვის, იმ კრიტიკულ დონეს მიაღწია, როცა, პროლეტარიატის ბელადის, ლენინის პერიფრაზირებას თუ მოვახდენთ, ძველებურად ვეღარც ზედა ფენა მართავს და რაიმე ცვლილების შესაძლებლობა არც ქვედა ფენას ეძლევა.

ბოლშევიკებმა ეს დესტრუქციული მომენტი სოციალური გარდაქმნის `ტვინიდან გამოჰყლეტილ` ყველა სხვა მოდელთა მიმდევრებზე უკეთ, უფრო პრაგმატულად მოირგეს. ეს პოლიტიკური მოძრაობა, სოციალური დოქტრინის აღმსარებელთა ერთობაზე მეტად, ყოველგვარი საბაბით განაწყენებულ ადამიანთა, ყველა სჯულის მარგინალთა და ბოგანოთა კრებულს წარმოადგენდა.

ამ პარტიაში იმპერიის საჭირბოროტო პრობლემათა თითქმის სრული მოკრება, ასახვა თუ მოიცვა მოხდა. როგორც ჩანს, იმპერიულ ნიადაგში გადგმული, ბოლშევიზმის `მასაზრდოებელი ფესვების` ნათლად შეგრძნება ყველაზე ადრე

სტალინმა შესძლო. იმპერიის, უკვე წითლად შეფერილი იმპერიის აღორძინებას, წარსულის თაყვანისმცემლები, სწორედ ამ ადამიანის უჩვეულოდ გამჭრიახ ალღოსა და წვდომის უნარს უნდა უმადლოდნენ.

მაგრამ მაშინ, იმ დროს, `მხოვლიო რევოლუციის` დიადი მიზნით აღტკინებულ, უზარმაზარი რუსული სივრცისა და სინამდვილის ყოველ კუთხე-კუნჭულს, ლეგალურად თუ არალეგალურად მოდებულ რევოლუციონერ აქტივისტთა მთელ ყურადღებას მხოლოდ მქონებელთა და მჩაგვრელთა ბრძოლით ძლევის საკითხი იპყრობდა. იმ სიტუაციასა და იმ პირობებში, არსობრივი ხედვა ან წიაღსვლა, მიუწვდომელთან ერთად, შეუძლებელიც იყო. დიახ, ნამდვილად ასეა – “რევოლუციის საზრისი ყველაზე ცუდად რევოლუციონერებსა და კონტრრევოლუციონერებს ესმით” . იმიტომ რომ, როგორც ერთთა, ისე მეორეთა `გონით თვალს` ლიბრი აქვს გადაკრული.

პირველ შემთხვევაში, `ლიბრს` ზემოცანის, ზემიზნის, `ბედნიერი და სამართლიანი მომავლის`, აქა და ამ წუთას განმახორციელებელი სწრაფვის, გზნებითი ენერჯის პროექცია ქმნის. მეორე შემთხვევაში კი – რეალურ სურათს, ყოველგვარი გადაფასებისა და ანალიზის გარეშე დანახული თუ წარმოსახული წარსულის, მისი დაბრუნების სწრაფვიდან მომდინარე, `ოქროს ხანას` მითის ნოსტალგიურ-ემოციური ხილვა ენაცვლება.

ორივე შემთხვევაში, როგორც მამარდაშვილი იტყობდა, სინამდვილის აღქმა გაშუალებულად, ერთგვარი ეკრანის მეშვეობით ხდება. მაგრამ, შედეგთა მიხედვით, უფრო საყურადღებო, რა თქმა უნდა, პირველი შემთხვევაა. იმიტომ, რომ უკან დაბრუნებისა და უსიცოცხლო ფორმების რესტავრაციის, მათი კვლავადდგენის მცდელობა, მართალია, მტკივნეული და შემაფერხებელი, მაგრამ, მაინც დროებითი, განწირული და უმომავლო პროცესია – უხანო ხანაა.

სამართლიანი და ბედნიერი მომავლის დამკვიდრების უტოპიური პერსპექტივა კი, სწორედ იმიტომ, რომ კრიზისული პერიოდის საზოგადოებას გამოსავალისა და ხსნის მექანიკური სქემის სადარ, ცალსახა, მარტივ და თანმიმდევრულ სვლაგეზს სთავაზობს ადამიანთა უმეტესი ნაწილისათვის, ძალზე მაცდური და მიმზიდველი ხდება. ამგვარი საცდუნებლით მონუსხულმა და ხსნა-გადარჩენის `ჭემმარიტ` გზაზე შემდგარ ადამიანთა დიდმა მასამ, საკუთარი და სხვათა სასიცოცხლო ენერგია, მხოლოდ `პროექციული` თუ ვირტუალური მიზნისკენ სვლის მცდელობას კარგა ხნის განმავლობაში შეიძლება შეაღოს.

რუსული სახელმწიფოს სივრცეში, სწორედ ასეთი, `პროექციული` თუ უტოპიური დიადი მიზნისკენ მარად სვლის ტენდენცია დამკვიდრდა. ხოსე ორტეგა-ი-გასეტი ერთგან აღნიშნავდა, რომ რუსები ყოველთვის, ევროპული კულტურის რამოდენიმე `ფიქალის` დასესხებას ახერხებენო. მართლაც ასე

იყო, ევროპასთან მეტოქეობის წამხედური სურვილით ნასაზრდოები ყოველი რუსული რეფორმა და რევილიცია, რომელიმე, ახლად და მოწინავედ მიჩნეული ევროპული კონცეპციის სწრაფი გადანერგვის მიზნით ხორციელდებოდა. ასე რომ, განსაკუთრებული გზის ძიების რუსული ტრადიცია, არც ძველი სოციალური ფორმებისკენ შებრუნების სურვილს ეფუძნება და არც საკუთარი გამოცდილების გადაფასების მცდელობას უკავშირდება. ამ ფანტომური წარმონაქმნის სიცოცხლისუნარიანობას, სწორედ და მხოლოდ, პათოსური თუ ვნებითი მისწრაფება, მესიანური მსოფლგანცდის მენტალურ-ფსიქიკური ენერგია ასაზრდოებს.

მოდერნული იერისა და ზოგადსაკაცობრიო მიზანდასახულობის, თავად 'სატიტულო ერის' კერძო ინტერესზე მაღლა მდგომი რუსული სუბ-ცივილიზაციური ტრადიციის ხიბლის ქვეშ, იმპერიის არეალში მცხოვრები, განსხვავებული ეთნო-კულტურული წარმომავლობის ადამიანებიც ექცეოდნენ. თაობა, რომელიც ქართულ საზოგადოებრივ ასპარეზზე, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე გამოვიდა, სწორედ ამგვარ, ეროვნული კულტურის 'ვიწრო და პროვინციულ' საზღვრებს გამცდენ, კოსმოპოლიტურ მსოფლგანცდასთან იყო ნაზიარევი.

'ახლებურად განსწავლულ' ადამიანთა გარდამქმნელი შემართება და ანტიპატრიოტული განწყობა ჭკვადალაგებულ

ქართველ მამულიშვილთა ნაწილში, გაკვირვებასთან ერთად, აღშფოთებასაც იწვევდა. ამგვარ ადამიანთა ახირების მიზეზი და სათავე, ვაჟა-ფშაველამ იქვე, 1905 წელს მონიშნა – `თუ ვინმე იტყვის ამას: ყველა ერი ერთნაირად მიყვარსო, – სტყუის, თვალთმაქცობს: ან ჭკვანაკლებია, ან რომელიმე პარტიის პროგრამით არის ხელფეხშეზოჭილი. ... ვინც უარყოფს თავის ეროვნებას, თავის ქვეყანას იმ ფიქრით, ვითომ და კოსმოპოლიტი ვარო, ... იგი თავისავე შეუმჩნევლად დიდი მტერია კაცობრიობისა...`.

უკვე შემდგომ, მთელი XX საუკუნის განმავლობაში მიმდინარე პროცესებმა ვაჟას შენიშვნის სისწორე სრულად დაადასტურა. სამართლიანობის, საყოველთაო კეთილდღეობისა და ბედნიერი მომავლის მქადაგებელ სოციალურ დოქტრინათა ზემოქმედებით აღძრულმა მასათა ბორგვამ, იქამდე არნახული, საკაცობრიო გაქანების უდიდესი მსხვერპლი მოიტანა. მაგრამ მაშინ, ახალი საუკუნის გარიჟრაჟზე, ვერც თავად ვაჟა და ვერც ვინმე სხვა წარმოიდგენდა, რომ სამყაროს გარდამქმნელი მისწრაფებით აღტკინებულ და ეროვნულ კულტურასთან დაპირისპირებულ, `ტკინშეზოჭილ` ადამიანთა გუნდი, სიტყვიერი პოლემიკიდან, ძალისმიერ ქმედებაზე გადავიდოდა.

წინამურთან, გალაკტიონისა არ იყოს, `ეპოქა დიდი`, მართლაც დასრულდა. ილიას მკვლევლობის მანდატი, სოციალური სამართლიანობის მიღწევის ჭეშმარიტად სწორი გზის

მრწამსული ცოდნის აღმსარებელმა პარტიამ გასცა. მიზანში მოხვედრილმა `ბერდანის ტყვიამ`, წინა, ეროვნული კულტურის გამოღვიძებისა და თანადროულ, დასავლურ ცივილიზაციასთან კვლავ დაახლოების მცდელობის ეპოქაც დაასრულა და შემდგომ უკვე მასობრივად განმეორებული, სოციალური გარდაქმნის მეცნიერული თეორიიდან ნასაზრდოები, `ცოდნისმიერი დანაშაულიც` იტვირთა.

1907 წელი, ილიას მკვლელობის წელი, ქართველებისთვის გარდამტეხი აღმოჩნდა. შელახული კულტურის, გავერანებულ-გასხვისებული მიწა-წყლისა და დამცრობილი სულიერების (`ენა, მამული, სარწმუნეობა`) მოვლა-პატრონობის ნაცვლად, ქართველთა სასიცოცხლო ენერგია, ნებითაცა და უნებლიედაც, კაცობრიობის დიადი მომავლის სახელით წარმოწყებულ ცვლილებათა ქარ-ცეცხლში ჩაინთქა. რევოლუციური გარდაქმნის `ხანმა უნდობარმა` სისხლი და ცხედრები, მართლაცდა, უხვად მოიტანა...

კაცობრიობის ბედნიერი მომავლის სახელით აღძრულ სოციალურ ძვრებს სრულიად კანონზომიერი შედეგი, სახეცვლილი `დერჟავას`, `წითელი იმპერიის` აღმოცენება მოყვა. ამგვარ კანონზომიერებას, როგორც შემდგომ აღმოჩნდა, არა მარტო მარქსისტული მოძღვრების რადიკალური და ანტიჰუმანური არსი, არამედ უფრო ზოგადი და ფართო მოცვის, XIX საუკუნიდან დამკვიდრებული, ცთომილი ხედვა

განაპირობებდა. XX საუკუნის ბოლოს, ბიპოლარული სამყაროს რღვევის შემდგომ, `კულტურათა საზღვრებზე` წარმომობილმა დესტრუქციამ ცხადყო, რომ კაცობრიობის პროგრესული განვითარების მოდელიდან მომდინარე, მხოლოდ სოციალურ და ეკონომიკურ სქემათა საყოველთაო დანერგვის, ანუ მოდერნიზაციის მცდელობა, არაეფროსულ სივრცეში, როგორც წესი, სრულიად ეკლექტური სახის, არამდგრად საზოგადოებრივ წყობათა დამკვიდრებით სრულდება.

ქართველებს, ამ მხრივ, საკმარისზე მეტი, შეიძლება ითქვას, `ჭარბი` გამოცდილებაც კი დაგვიგროვდა. მასზე დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ დასავლურ სივრცეში ორგანულად ჩართვას, არა მოდერნიზაციის განსაკუთრებულად სწორი და წარმატებული მოდელის დანერგვა, არამედ და სწორედ, საკუთარ, ეროვნულ კულტურაში არსებული საწყისების კვლავდადგენის, მათი დროთა სვლის თანახმად გადააზრების მცდელობა უნდა განაპირობებდეს. ქართულ კულტურაში ცხოვლად ჩაწნული, `ათენისა` და `იერუსალიმის` სიმბოლური სახელებით მონიშნული საწყისებიდან მომდინარე, ევროპასთან ზიარი პრინციპები, სწორედ ამგვარ გზაზე შედგომას უნდა გვაიძულებდეს...

ძირითადი და მთავარი, ნიადაგ `კვლავდასადგენთა` შორის, `ათენისა` და `იერუსალიმის` დამაკავშირებელი და დღევანდლამდე გამჭოლად გადმოსული თავისუფლების ის

პრინციპია, რომელმაც ევროპულ სივრცეში, განსაკუთრებული პიროვნული შემართების, ძალისხმევისა და პასუხისმგებლობის მისწრაფება დაამკვიდრა. პირველი, იქამდე გაუცნობიერებელი ასეთი მისწრაფების რაციონალური მოაზრების მცდელობა კი, სწორედ `ათენის` სიმბოლური სახელით მონიშნულ არეალში განხორციელდა.

ჰიპოთეზა, რომლის მიხედვითაც, სამყაროში წესრიგის არსებობაცა და ადამიანის მიერ მისი შეცნობის შესაძლებლობაც დაიშვა, ელინური ცივილიზაციის საწყის ეტაპზე გამოითქვა. აქედან მოყოლებული, სამყაროს თავისთავადი კანონზომიერების შემცნობი ბერძნული მსოფლხედვა რეფლექსიურ განსჯას, ანუ ერთიანი მითოსური განცდისგან გამოცალკევებულ, საკუთრივ-ადამიანური არსის დამდგენ ძალისხმევას დაეფუძნა. ადამიანური რაობის საზრისისა და სამყაროს ზე-წესრიგის მჭვრეტელი მსოფლალქმა კი, ცნობიერების სრულიად განსაკუთრებულ წყობას, ტოპოლოგიას, ანდა, საკრალიზებულ ბუნებრივ ძალთა განმაპირობებელი გავლენისგან თავისუფალ და დამოუკიდებელ განზომილებას წარმოშობდა. საწყისი მოქალაქეობის პრინციპსა და შესაბამის, პოლისურ წყობას, სწორედ ამ დაშვებიდან მომდინარე თავისუფლების სრულიად ახალმა გაგებამ მისცა.

`იერუსალიმთან` დაკავშირებულმა ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ, პერსონიფიცირებული უზენაესი არსების

‘ხატად და მსგავსებად’ შექმნილ ადამიანს მორალურ კანონი დაუწესა და ამით პიროვნული ნების თავისუფლებას ტრანსცენდენტური გაქანება შესძინა. პოლისის თუ ცალკეული ეთნოსის ფარგლებს გამცდენი მსოფლიო რელიგიის, პიროვნული საწყისკენ მიმართული მოწოდება, თავისუფლების, სწორედ რომ განსაკუთრებულ გაგებას წარმოშობს – ‘და შეიცნობთ ჭეშმარიტებას, და ჭეშმარიტება გაგათავისუფლებთ’ (იოან. 8 : 32).

ჭეშმარიტების შეცნობა და შესაბამისად, თავისუფლების წვდომა კი, ქრისტიანული სწავლებით, არა მხოლოდ გონიერებით, ‘კაცური სიბრძნით’, არამედ გულზე დაწერილი ‘ჯვრის სიტყვით’, ანუ გრძნობადი გზითაც ხდება. პავლე მოციქულის მოწოდებაში სწორედ ეს განცდაა ჩადებული – ‘თავისუფლებისათვის ხართ, ძმანო, ხმობილნი; ... სიყვარულით ჰმონებდეთ ერთურთს. რადგანაც მთელი რჯული ერთი სიტყვით აღესრულება: გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი შენი’ (გალ. 5 : 13-14).

ქრისტიანობის მიერ დამკვიდრებული და ევროპულ კულტურაში ღრმად გამჯდარი თავისუფლების ასეთი, გულისა და გონის ერთდროულად მომცველი განცდა ქრისტიანულ ეკლესიასთან დაპირისპირებულ, ცვლილებათა ახალევროპულ განწყობაშიც გადავიდა. 1990 წელს, ქართული სახელმწიფოებრიობის აღდგენის წინა წელს, მერაბ

მამარდაშვილი, ერთერთ ბოლო ინტერვიუში, სწორედ ამ საკითხზე ამახვილებდა ყურადღებას. საწყისი თანამედროვე ევროპული საზოგადოებასა და სახელმწიფოებს, მისი აზრით, ქრისტიანულმა რწმენამ მისცა – ქრისტიანული სული ევროპულ ინსტიტუციებს, სწორედ რომ სრულად გამსჭვალავს. ქრისტიანული რწმენა, რელიგია, სწორედ იმიტომ, რომ არა ეთნოსის, არამედ მსოფლიო რელიგია იყო, მამარდაშვილის აზრით, ადამიანში ყოველთვის პიროვნულ საწყისს, ანუ თავისუფლების განცდას აღვივებდა.

ასე რომ, თუ ქართული კულტურა, დღევანდლამდე მოღწეული სახით, როგორც დასაწყისში ითქვა, მართლაც `ათენისა` და `იერუსალიმის` გზასაყარის საზოგადოებრივი სივრცეს უკავშირდება, მაშინ ქართული საზოგადოების განვითარების გზა `მოდერნიზაციის` სქემურად დასახულ და ხშირ შემთხვევაში, უტოპიურ სვლაგებს სულაც არ უნდა მიყვებოდეს. თავისუფლებისაკენ სწრაფვის კულტურაში ღრმად გამჯდარი განცდა, სწორედ ის მამოძრავებელი ძალაა, რომელსაც ევროპულის მსგავსი ინსტიტუციების, სამოქალაქო საზოგადოებისა და დემოკრატიული გარემოს ჩამოყალიბება, სწორედაც რომ ხელეწიფება...

**ბახტინის, კრისტევისა და
ჰირშის კონცეფციები და
თანამედროვე ტექსტი**

(გ. დოჩანაშვილის “ორნი აქა-იქ”)

წარუმატებელი კომუნიკაციის პრობლემა არის ის აქტუალური თემა, რომლითაც ჩვენ მოხსენების სათაურში დასახელებული სამი მეცნიერის კონცეფციები დავუკავშირეთ ერთმანეთს, უფრო სწორად, ჩვენ ის შეხედულებები გავაერთიანეთ, რომლებმაც საშუალება მოგვცა ტექსტის პრაქტიკულად გაგებისა და გაგებინების საფუძველი მოგვენიშნა.

როგორც ცნობილია, გასული საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს რუსმა მეცნიერმა მიხეილ ბახტინმა ‘დიალოგურობის კონცეფცია’ შექმნა. მანვე დოსტოევსკის შემოქმედების

ანალიზის საფუძველზე დაამკვიდრა ტერმინი `პოლიფონიურობა~, რომელიც, სახელიდან გამომდინარე, ჰარმონიულობას კი არ უკავშირდება, როგორც მოსალოდნელი იყო, არამედ პირიქით – მრავალი ხმის შეუთანხმებლობას აღნიშნავს. ბახტინი ენას განიხილავდა როგორც დიალოგთა ჯამს, და ამდენად, როგორც სამყაროში არსებულ ცენტრიდანულ და ცენტრისკენულ ძალთა შორის დიალოგის ყველაზე სრულსა და ნათელ გამოხატულებას. საერთოდ დიალოგის მიზანია კონსენსუსის, ურთიერთგაგების მიღწევა, მაგრამ ეს შედეგი ყოველთვის არ მიიღწევა. ცენტრიდანული ძალები ჯაბნიან ცენტრისკენულ ძალებს. დოსტოევსკის პერსონაჟებს შორის დიალოგის დროს თითოეული მხოლოდ თვითგამოხატვას ესწრაფვის და არა სხვის გაგებას, კომუნიკაციის წარმატებულობისათვის ასეთი დიალოგი არარაციონალურია, პოლიფონიაც პერსონაჟთა მრავალი ხმით იქმნება და არა მათი კეთილხმოვანებით.

ბახტინის `დიალოგურობას~ დაემყარა და XX საუკუნის სამოციან წლებში პოსტმოდერნიზმისათვის `ინტერტექსტურობის` საკვანძო კონცეფცია შექმნა ფრანგმა მეცნიერმა იულია კრისტევამ. მის თეორიაში კომუნიკანტებს შორის დიალოგურობა ტექსტებს შორის დიალოგში გადაიზარდა. ეს ცნების გაფართოებაც იყო და საინტერესო სიახლეც. როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, კრისტევასეული ცნება `ინტერტექსტი` ერთგვარ ხიდს წარმოადგენს ბახტინის

პოსტფორმალიზმსა და ევროპულ პოსტსტრუქტურალიზმს შორის.

ბახტინისა და კრისტევას თეორიული ნააზრევი რომ გავაერთიანოთ, მხატვრული ლიტერატურა, როგორც შემეცნების გლობალური თეორია – ენის, არაცნობიერის, რელიგიისა და საზოგადოების შემსწავლელი – ერთგვარი ინტერტექსტია, რომელიც, თავის მხრივ, ტექსტების დიალოგურ კავშირს, ციტატების მოზაიკას, პოლიფონიას წარმოადგენს (1; 2).

სწორედ ინტერტექსტურობასთან არის მჭიდროდ დაკავშირებული თვით დედაენაზე გაგებისა და გაგებინების პრობლემაც. როგორც აღმოჩნდა, პრობლემა აქტუალურია მთელ მსოფლიოში. 1988 წელს ამერიკელმა ენათმეცნიერმა ე. ჰირშმა გამოსცა `კულტურული წიგნიერების ლექსიკონი` (3), რომლის შესავალ ნაწილში წარმოადგინა კულტურული წიგნიერების საკუთარი კონცეფცია. ავტორი აღნიშნავს, რომ მისი თეორიის წარმოშობა განსაზღვრა იმან, რომ ამერიკელთა ზოგადკულტურული დონე ძალიან დაეცა, რამაც, თავის მხრივ, დასცა მათი კომუნიკაციური უნარი. ჰირში ამტკიცებს, რომ ენის სრულყოფილი ფლობისათვის აუცილებელია ადამიანმა იცოდეს გარკვეული მენტალურ-კულტურული სქემები, სიმბოლოები, ციტატები, სახელები, ჟესტები, აბრევიატურები და მისთანანი. ყოველ ეროვნულ კულტურას ამ ცოდნათა საკუთარი ნაკრები აქვს, რომელიც განსაზღვრავს ენობრივ მნიშვნელობებს,

ურთიერთობის თავისებურებებს, ტექსტების აზრს, ეროვნული დისკურსის სპეციფიკას. აღნიშნულ ლექსიკონში წარმოდგენილია ცნობები ცხოვრების სხვადასხვა სფეროდან, იქნება ეს საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები, რელიგია, ლიტერატურა, გეოგრაფია და სხვ. – ცოდნათა ის ნაკრები, რომელსაც უნდა ფლობდეს ყოველი ამერიკელი. ანუ საქმე ეხება კონკრეტული ეროვნულ ლინგვოკულტურული ერთობის წევრთათვის გარკვეული კულტურული მინიმუმის შექმნის ცდას.

ამგვარი კულტურული მინიმუმის შექმნის საჭიროება ჩვენშიც არის და საშურიც გახლავთ. როგორც მოსწავლეთა, სტუდენტთა, აგრეთვე ზრდასრულ ადამიანთა სხვადასხვა გამოკითხვამ თუ ტელეინტერვიუებამ ცხადყო, გამოიკვეთა სფეროები, სადაც გამოკითხულებს ცოდნის დეფიციტი აქვთ.

თუ გასაზიარებელია აზრი, რომ პიროვნება კითხვის პროდუქტია, აგრეთვე – ილიას გამონათქვამი: კითხვა გაგებაზე ჰკიდიაო, გასაზიარებელი იქნება ინტერტექსტთა დიდი მნიშვნელობაც.

ილუსტრაციისათვის წარმოგიდგენთ რამდენიმე მხატვრული პასაჟის ლინგვოკულტუროლოგიურ ანალიზს. მივმართავთ გურამ დოჩანაშვილის ტექსტს. აღნიშნული ავტორის პროზაული დისკურსი პოლიფონიურობის ერთი, ყველაზე თვალსაჩინო, ნიმუშია თანამედროვე ქართულ მწერლობაში. ამ

მრავალხმიანობაში თითოეულ ხმას ქმნის მრავალი წინარეტექსტი, პრეცედენტული სახელი, სიტუაცია თუ გამონათქვამი, ის მენტალურ-კულტურული სქემები, რომელთა ცოდნის გარეშე გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედების არაერთი კონტექსტის სემანტიკური და მხატვრული ღირებულება მკითხველისათვის გაუგებარი დარჩება. დასახელებული დისკურსი ამ ერთეულთა მრავალფეროვნების გარდა, მათი მაღალი კონცენტრაციითაც გამოირჩევა. ჩვენ ვისაუბრებთ ცოდნათა იმ ნაკრებზე, რომელიც აუცილებელია მოთხრობის – `ორნი აქა-იქ` – გასაგებად.

პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ კონფესიური ცოდნა. ტექსტის ინტერპრეტირებისათვის მართლმადიდებლური კომპეტენცია მკითხველს კითხვის დაწყებისთანავე სჭირდება. თხრობაში უხვად არის ჩართული ბიბლიური ციტატები, ხან ზუსტად, ხან პერიფრაზულად. ციტატების საშუალებით ხდება ბიბლიურ პრეცედენტულ სიტუაციათა აღდგენა.

ბიბლეიზმები უნივერსალურ კულტურულ ფენომენტთა რიგს განეკუთვნება, თუმცა მრავალი მათგანი ეროვნული კონოტაციის მატარებელიცაა და მკითხველს ამ ინფორმაციის ფლობაც მოეთხოვება.

ქართულ დისკურსში განსაკუთრებულად საპატიო ადგილი უჭირავს `კურთხე-ულს დედათა შორის` (ლუკ. 1: 28) მარიამ ღვთისმშობელს, ყოვლადწმიდა

ქალ-წულს, რომლის ძალი-სა და მად-ლის, მფარ-ველო-ბის იმე-დი ქრის-ტიან ქართველებს ის-ტო-რიო-უ-ლად ჰქონ-დათ. უბი-წო-ე-ბი-სა და დედაშვილო-ბის ზო-გად ნიშ-ნებ-თან ერთად, ქარ-თველ-თა წარმოდგე-ნა-ში ფეს-ვამ-დგარ-ია რწმე-ნა, რომ სა-ქარ-თველო ღვთის-მშობ-ლის წილ-ხვედ-რია, რაც ეროვ-ნულ-სპე-ცი-ფი-კურ ელემენტს სძენს მა-რი-ა-მის სა-ხეს. სწო-რედ ამ-გვარად არის იგი და-მკვიდ-რე-ბუ-ლი ქარ-თულ კულ-ტურ-ულ სივ-რცე-ში (4, 138):

` _ მეც საქართველო უფრო ავირჩიე, შვილო, შენი ქვეყანა. _ იმას ხმა ჰქონდა რომ, ეკლესიაზე მთვარის შუქსა ჰგვანდა~ (5, 144).

ეს სიტყვები `კურ-თხე-ულს დე-და-თა შო-რის~ მარიამ ღვთისმშობელს ეკუთვნის, რომლის, როგორც პრეცედენტული სახელის, უჩვეულო მსაზღვრელებს გვთავაზობს მწერალი, რითაც ამ ფენომენს დიფერენციული ნიშნებით ამდიდრებს:

`... დიადმა ქალბატონმა გულზე მიიკრა, დედათაგან უნეტარესმა კარგად იცოდა იქ, ქვემოთ, აქაც, ჭრილობიანი ტკივილის ფასი~ (5, 144).

`დიდმა მარიამმა, მზე მარიამმა, მზემ, მიიახლოვა და გულში ჩაიკრა, ჭრილობაზე აკოცა, გაათბო; ეფერა, ეფერა, როგორ მშვიდად და წყნარად, ფერხთით დაისვა მერე.

აქ, ყველაზე დიდ ქალბატონთან, უხვ მარიამთან, სამხმოვანებისგან როგორღაც უფრო გამოირჩეოდა შუა ბგერა~ (5, 144).

ყველა ქრისტიანისათვის ნათელია, რომ ზემომოყვანილ ციტატაში ნახსენები `სამხმოვანება~ სამებაა, რასაც კონტექსტის გავრცობა ადასტურებს:

`ის დიადი სამხმოვანება, მამისა, ძისა და სულიწმიდისა, ჟღერდა.

მთლად ბუზუნებდა იქაურობა, ადამიანებისათვის გაისმოდა უხვად ამალღებული, და ჭეშმარიტი ხმები, გოგონას თავზე სიყვარულითა და სასოებით დასცქეროდნენ თვით თავად მამა და ძე იმისი, და გაისმოდა მათი ერთგული მოციქული, ბახი, სულიწმინდა კი, დიდად ნეტარი, მოცარტში იდო~ (5, 155).

განსაკუთრებულია ქართველების დამოკიდებულება წმინდა ნინოს მიმართ:

`... იქვე ორი ლამაზი ფეხის მტევანი დაინახა, ოღონდ მთლად დაკაწრული, გადაყვლეფილი...

– ნინოა ესე, ჩემი და შენი.

ეთქვა~ (5, 145).

`ნინოა ესე, ჩემი და შენი~, _ ამ სიტყვებს ღვთისმშობელი ეუბნება პატარა ქართველ გოგონას. ქართველებისთვის წმინდა ნინოს

ღვაწლი ფასდაუდებელია და თვით იგი კი განსაკუთრებულად ახლობელი, რის საილუსტრაციოდაც მწერალი რელიგიური დისკურსისათვის უჩვეულო, მაგრამ ქართული ყოფითი დისკურსისათვის ჩვეულებრივ მიმართვას იყენებს – გოგონა წმინდა ნინოს `დეიდას` ეძახის:

`ამას რა ჰქვია, დეიდა წმინდა ნინო?~ (5, 147).

`ეს რა მღვიმეა, დეიდა წმინდა ნინო?~ (5, 150).

`სულხან-საბასია, დეიდა წმინდა ნინო?~ (5, 150).

წმინდა ნინო დეიდაა ქართველი გოგონასათვის, რადგან იგი თავის საკუთარ დად წარუდგინა დედა ღვთისმშობელმა.

`გულზე მიიღო თავისი ჯვარი სტასიკით შემკრთალმა წმინდა ნინომ` (5, 164).

`ბორცვზე ავიდა წმინდა ნინო, შემობრუნდა, მარჯვენა ხელი შორიდან მიაპყრო, ხელთ კი ჯვარი ვაზისა, ვაზის ნასხლევი, ეპყრა` (5, 155).

ეროვნულ-სპეციფიკური კონოტაცია აქვს კაბადოკიიდან მოსული წმინდა ნინოს სახესაც ქართულ კულტურულ სივრცეში. სწორედ მან იქადაგა და გაავრცელა ქრისტიანობა `ღვთისმშობლის წილ-ხედომილ~ საქართველოში. ნინოს სამისიონერო მოღვაწეობასთანაა უშუალოდ

დაკავშირებული ჯვარი ვაზისა~, რომელიც ქართული მითოლოგიაა. იგი ქართველთა კოგნიტიურ ბაზაში კულტურული კონცეპტიც არის, რომლის სიტყვიერი გამოხატულება _ ვაზის ჯვარი~ პრეცედენტული გამოთქმა გამხდარა. ვაზის ჯვრის ტარება ღვთისმშობლის ან ქრისტეს უხილავ თანხლებას ნიშნავს. როცა მარიამი აწვდის ჯვარს ნინოს და ქრისტეს რჯულის საქადაგებლად უშვებს, ეუბნება: ` _ ესე იყოს მცველი შენი და ამით სძლო ყოველთა წინააღმდეგომთა შენთა და არა დაგიტეო შენი (6, 193). დოჩანაშვილის ტექსტიდან `ორი ლამაზი ფეხის მტევანი, ოღონდ მთლად დაკაწრული, გადაყვლეფილი~ წმინდა ნინოს მიერ განვლილი შორი გზის, დაუცხრომელი ქადაგებისა და ჭემმარტების გზის სიმბოლოა, ასევე სიმბოლოა მაცვლოვანისა, სადაც წმინდა ნინომ ჯვარი ვაზისა დადგა და სამი წელი გაატარა განუწყვეტელ მარხვასა და ლოცვაში, თავის მხრივ, მაცვლოვანი ღვთისმშობლის სიმბოლოა, ამ არჩევანით კი ნინომ ღვთისმშობლის მფარველობა გამოხატა.

ეს ერთი ნაწილია იმ ზოგადმართლმადიდებლური და ქართული კონფესიური ცოდნისა, რომლის გარეშეც მკითხველსა და ავტორს შორის კომუნიკაცია წარმატებული ვერ იქნება.

მოთხრობაში ძლიერი ზემოქმედების მქონეა `დიდი ბალის~ ეპიზოდი. წმინდა ნინო პატარა გოგონას ამ ბალის თითოეულ

ყვავილოვან ხესა და ბუჩქს ათვალთვინებებს, ყოველი მათგანი დვაწლმოსილი წინაპრის განსახიერებაა, რომელთა ამოსაცნობად მკითხველს უკვე ლიტერატურულ-ისტორიული კომპეტენცია სჭირდება, რადგან პრეცედენტული სახელების პირდაპირი ნომინაციის გარდა, ციტატების საშუალებით უნდა მოხდეს მათი ავტორების იდენტიფიცირება:

აკაკი წერეთელი:

`იქა კი:

დიდი სათუთი ყვავილოვანი ბუჩქი იდგა რომ? _ `ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო...` _ სულ ფირუზად და სულ ზურმუხტად აალებულიყო, წვით ციაგებდა~ (5, 149).

ილია ჭავჭავაძე:

`ბუჩქიც იყო რომ? ბრძენი, გონიერი, დაფიქრებული, იქაურობას დარდიან სურნელს მიმოჰფენდა _ `ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია...` _ ბუჩქი იყო რომ, იქაურობის სინდისი და ნამუსი~ (5, 149).

ვაჟა-ფშაველა:

`და, ბუჩქიც იყო, მინდვრის ყვავილებით ჭარბად მოხატული, ალაგ კი _ ვარდებამოყრილი, რა ფერად აღარ ხასხასებდა _ `რამ შემქმნა ადამიანად, რად არ მოვედი წვიმადა~ _ სურნელი ჰქონდა? ბარბაცებდი...` (5, 149).

პრეცედენტული სახელის დამატებით ნიშნებად გვხვდება ატრიბუტებიც, რომლებიც ზოგჯერ დამოუკიდებლად შეიძლება იყოს წარმოდგენილი და, ციტატების მსგავსად, მათი საშუალებით ამოიცნოს მკითხველმა `მეპატრონე` (ანუ პრეცედენტული პირის სახელი).

`გასაოცრებავ! უზარმაზარი ყვავილის თავზე, უზარმაზარივე, ძალიან მძიმე და თან ჰაეროვანი ბრძენი შენებულებაი დატივტივებდა, ყვავილხეს, დიდ მეფეს, დავითს, შარავანდედთან ერთად ადგა` (5, 148).

შარავანდედთან ერთად დავით აღმაშენებელს რომ `ბრძენი შენებულებაი დატივტივებდა`, რა თქმა უნდა, გელათია, რომელიც მისი განუყრელი ნიშანია ფრესკებსა თუ ნახატებზე. ამ კონტექსტს თუ განვავრცობთ, დავით მეფის ვერბალური ატრიბუტის მიხედვით ნომინაციასაც აღმოვაჩინთ:

`... და ამას, დეიდა წმინდა ნინო?

მაგას, დავითი.

ვიცი, კი, ვიცი, – ძალიან გაუხარდა გოგონას, აღმაშენებელია არა? დიდგორის კაცი` (5, 147).

შემდეგ კონტექსტში ორი სხვადასხვა პრეცედენტული სახელის, პრეცედენტული სიტუაციისა და ატრიბუტების დაკავშირებაა მოცემული:

`... დოსტოევსკიც აღარ ახსოვდათ, თუმც ეგებ წაუკითხავ რასკოლნიკოვს უფრო გრძნობდა წყეული სტასიკი, რადგან ნაჯახზე არანაკლებ, უფრო მჭრელიც კი ბარი რომ შემართა, გოგონა იდგა მის წინ წყნარი, და შიშით არა, გაოცებული შესცქეროდა მხოლოდ, და გამოზოგილი სიამოვნებით, ნელა შემართა სტასიკმა ხელი, ყვრიმალეზდაბერილმა, კბილებში გამოსცრა: `ვოტ ტებე...~ და, მთელი თავისი იმ არსებით მძლავრად, ღონივრად რომ დაიქნია კუთვნილი ბარი, თან დააყოლა: `ზა სტალინა...` (5, 159).

1989 წლის 9 აპრილის შემდეგ ბარი (ნიჩაბი) სისასტიკის, დაუნდობლობისა და უსამართლობის სიმბოლოა ქართულ დისკურსში და ატრიბუტია იმ სისხლიანი ღამის `შემსრულებლებისა~, რომელთა განზოგადებული სახეა დასახელებული ნაწარმოების პერსონაჟი სტასიკი. სტასიკის ბარი შედარებულია დოსტოევსკის რასკოლნიკოვის ნაჯახთან, რომელიც ასევე ატრიბუტია ამ პრეცედენტული სახელისა.

მხატვრული ტექსტის ანალიზი ინტერტექსტურობის თვალსაზრისით არაერთ ასპექტს გულისხმობს. ერთ-ერთია ნაწარმოების შექმნის დრო და პირობები, თუ მათი გამოძახილი ტექსტში საგრძნობია. `ორნი აქა-იქ` 1989 წელსაა დაწერილი. ეს არ არის ავადსახსენებელი 9 აპრილის მოვლენების შესაფასებლად და დასაგმობად შექმნილი ნაწარმოები, თუმცა მისი არსის წვდომა საბჭოთა სინამდვილისა და იმ პერიპეტიების

ცოდნას მოითხოვს, რომლებიც თან ახლდა ქართველთა მისწრაფებას საბჭოთა კავშირიდან გასვლისა და ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვების გზაზე.

მოთხრობის მთავარი გმირი, უფრო სწორად – ანტიგმირი სტასიკი, საბჭოთა ყოფითი სინამდვილისა და მაშინდელი პოლიტკონიუნქტურის უცოდინარმა მკითხველმა შეიძლება რიგით ბოროტმოქმედად აღიქვას. არადა, იგი მარტივი ნიშანი არ არის ტექსტში და მხოლოდ პერსონალურ დენოტატს არ მიემართება ისევე, როგორც ლეონიდ ილიჩ ბრეჟნევი. ეს ორი სახელი: ერთი შეთხზული, პირობითი, ხოლო მეორე – რეალურ-პრეცედენტული, სახელ-სიმბოლოებს წარმოადგენს. ბრეჟნევი იმდროინდელი წყობის ყველა მანკიერების კრებითი სახელია, `უძრაობის ხანის` სიმბოლოა, ხოლო სტასიკი იმ უსამართლო და ძალადობრივი სისტემის მიერ `ჩამოყალიბებულ~ (`ერთ-ორ, ერთ-ორ, ყალიბდებოდა სტასიკ` – 5, 152) შემსრულებელთა პერსონიფიცირებულ სახეს წარმოადგენს.

ზემოთ მოკლედ მიმოხილული სამი რიგის ცოდნა მკითხველს დასჭირდება იმის გასაგებად, რომ `ორნი აქა-იქ` ჩვეულებრივი ტექსტი არ არის. ეს არის შეძრული ადამიანის ფიქრი მოყვასზე, საერთოდ, ადამიანზე – მოკეთეზეც და მტერზეც. ეს არის გაუსაძლისის გაძლების, გამოუვლობიდან გამოსავლის ძიების, უიმედობისას იმედის პოვნის სწავლება სხვათათვის. ეს გაზიარებაზე, ადამიანურ თანაგრძობაზე მეტია, ეს ღვთისმიერი

სიყვარულის მსგავსი რამ არის, ასე მხოლოდ ღმერთს უყვარს, ღმერთი ზრუნავს ადამიანზე. ჟანრობრიობა უკან იხევს, ან პირიქით – ამ ტექსტს საკუთარი ჟანრი აქვს, რომელსაც პირობითად `შვილმკვდარ დედათა სანუგეშო` შეგვიძლია ვუწოდოთ. დასაწყისიდან ბოლო წინადადებამდე მთელი მოთხრობა ნუგეშია, ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ეს ტექსტი 9 აპრილის მოვლენების დასაგმობად არ არის შექმნილი, ეს ბევრს შეუძლია, ამაზე ბევრი დაიწერა და კიდევ ბევრი დაიწერება ალბათ, მაგრამ ავტორმა სხვა რამ განიზრახა, სხვა რამ იტვირთა და შეძლო, შეძლო თითქმის შეუძლებელი – სიტყვა ნუგეშის ეტიმოლოგია სიღრმიდან ზედაპირზე ამოიყვანა: `ნუ გეშინინ`, დეებო, იქ დიდი დედა და დიდი მამა არიან, `ნუ გეშინინ, იქ დეიდა წმინდა ნინოც არის, ისინი ზრუნავენ თქვენს შვილებზე, უვლიან, ეფერებიან, `ნუ გეშინინ`! იქ კარგია!

ამ ნაწარმოების სრულყოფილი გაგება და ემოციური შეფასება, ინტერტექსტთა გაშიფვრის გარეშე, შეუძლებელი იქნებოდა.

დამოწმებული ლიტერატურა

ბახტინი 1975: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.

Прогресс. Москва 1975.

კრისტევა 2004: Кристева Ю. Интертекстуальность // Избранные

труды: Разрушение поэтики. М. РОССПЭН. 2004.

ჰირში 1998: Hirsch E. D.Gr. The Dictionary of Cultural Literacy. Boston. 1988.

ომიაძე 2009: ს. ომიაძე, ქართული დისკურსის კულტუროლოგიური პარადიგმა, თბ., 2009.

დოჩანაშვილი 2003: გ. დოჩანაშვილი, ოთხტომეული, ტ. III, თბ., 2003.

ნინოს ცხოვრება, ქართული პროზა, ტ. I, თბ., 1982.

ნანა ტრაპაიძე

რომანი და სინამდვილე

„ხელოვნება პირადი განცდებისაგან
გაქცევაა, ეს მასწავლეს ჯოისმაც და
ელიოტმაც”

უმბერტო ეკო

სინამდვილის მხატვრული
გარდასახვის ჟანრული საიდუმლო
ლიტერატურის ამოუწურავ
საიდუმლოებათა შორის უძველესია და
კვლავ აქტუალური. საინტერესოა
თვითონ ჟანრის პოეტიკა, მაგრამ კიდევ
უფრო საინტერესოა ჟანრის მეტაფიზიკა.
იგი დაფარულია მის მხატვრულ
აგებულებაში და, თავის მხრივ,
გარეტექსტობრივ სინამდვილეში
განიტოტება.

ლიტერატურული პროცესიც იმდენადვე წარმოადგენს ლიტერატურულ მიმართულებათა და სტილთა დაპირისპირებისა თუ დამლევის დინამიკას, რამდენადაც ჟანრულ კონფლიქტს. მხატვრული სამყაროსა და სინამდვილის ურთიერთობებს სხვადასხვა ჟანრული სიხშირეები აქვს. არც ერთ ჟანრში ლიტერატურა ისე არ თავისუფლდება სინამდვილისაგან, რაც ნიშნავს, - ისე ღრმად არ არის სინამდვილესთან კავშირში, როგორც რომანში. ლიტერატურული მითი (მითი, როგორც სამყაროს ქმნა) მხოლოდ რომანში იბადება. მისი კოსმოლოგია სინამდვილის მიღმა გადის. რომანი კი არ „ჰგავს ცხოვრებას“, კი არ ბაძავს მას, იგი თვითონაა „ცხოვრება“ - სხვა ცხოვრება წარმოდგენათა სინამდვილეში.

ლიტერატურულ პროცესთა აღსაწერად ჟანრული ნარატივი მთავარი მაუწყებელია არა მხოლოდ ტექსტის, როგორც ჩაკეტილი, თვითკმარი სინამდვილის შესახებ, არამედ გარეტექსტობრივი, გარელიტერატურული სინამდვილისა და ლიტერატურის ურთიერთობის თვალსაზრისითაც. კითხვა: ლიტერატურა ქმნის სინამდვილეს, თუ სინამდვილე ლიტერატურას,- ტექსტის ავტონომიურობის, თუ მისი გარეგანი დეტერმინაციის ტრადიციული და ახალი ინტერპრეტაციებით, - არსებითადაა დაკავშირებული ჟანრის საკითხთან.

რომანი ახდენს სინამდვილის პირველადი სტრუქტურის წვდომას. მისი მბადი ელემენტია არა სამყაროს აღწერითი ბაძვა, არამედ სამყაროს, როგორც მთელის, მაორგანიზებული ქრონოტოპული საწყისის, სამყაროს მატრიცის გამეორება/შექმნა. მაშინაც კი, როცა რომანი ისტორიულ წარსულს აღწერს, იგი მეხსიერების სივრცით ვერ განისაზღვრება. რომანის „ჟანრული ექსისტენცია“ მის „ჟანრულ ონტოლოგიას“ პირდაპირ არ უდრის, მასზე მეტია (და ეს განასხვავებს მას პოეტური ეპოსისაგან): რომანი ვერ იქნება სინამდვილის უბრალო „ჭირისუფალი“. მისი სოციალური როლი და ძალა, სხვა ჟანრთაგან განსხვავებით, უპრეცედენტოდ ღრმაა.

ქართული ლიტერატურის ისტორია აჩვენებს, რომ როცა სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური განვითარების პროცესი წყდება და/ან კვდება, კვდება ეპიკური დისკურსიც. იგი კვდება როგორც ჟანრი, როგორც ლიტერატურის შინაგანი ტენდენცია, ან ლატენტური ფორმით, თავისებური თვითმუტაციით განიწოვება სხვა ჟანრებში. ლიტერატურის ისტორიის ერთგვარი წაკითხვა შეიძლება იმ „ჩავარდნილ“ ადგილთა აღდგენით, სადაც შეიძლებოდა რომანი დაბადებულიყო. შეიძლება ითქვას, ქართულ ლიტერატურაში დიდი ხნის მანძილზე ლირიკული ჟანრის დომინანტობა პირდაპირ ავლენს ლიტერატურის ჟანრწარმომქმნელ, ან/და გარკვეული ჟანრის დომინანტობის

ლატენტურ კავშირებს პოლიტიკასთან, სინამდვილესთან. ე.ი. რომანი „არის” იქაც, სადაც ის ისტორიულად „ჩავარდა.” ლიტერატურულ პროცესთა გეოგრაფიაში ამ ჩავარდნილ-გამოტოვებული ადგილის ამოცნობა-ამოკითხვაც ლიტერატურის ისტორიის ალტერნატიული წაკითხვაა, რადგან არსებობს არა მარტო ის, რაც არსებობს, არამედ ისიც, რაც შეიძლებოდა არსებულიყო...

თუ პროცესებს უკან გავაყოლებთ თვალს, ჯერ კიდევ (და ქართულ სინამდვილეში პირველად), რუსთაველი გულისხმობდა, რომ ჟანრული არჩევანი ცნობიერების საკითხია: პოეტს „გრძელი ლექსები”, – მონუმენტური ჟანრი გამოსცდის, რაც ნიშნავს სინამდვილისა და ჟანრის ურთიერთმიგნებას, მიმართების კონტექსტის შეგნებას... ამ გაგებით, ჟანრი გამოხატავს ერთგვარ მეტასინამდვილეს, რომელშიც ემპირია და წარმოსახვა, ხელოვ(ა)ნება და პოლიტიკა „სხვადასხვა კარიდან” შემოდინან და ერთ ტექსტურ პოზიციად ლაგდებიან.

სიჭარბე, რომელიც ასე ნიშნეულია რუსთაველის სამყაროსთვის (როგორც მატერიალური, ისე მორალურ-ინტელექტუალური), ემპირიული სინამდვილიდანაა შთაგონებული. მთლიანობის კონცეპტი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, აქედან წარმოშობს წარმოსახვით-ლიტერატურულ სინამდვილეს, როგორც სრულყოფილ იდეას, რწმენასაც კი, არსებული სინამდვილის (და მისი სრულყოფილების შესაძლებლობის) შესახებ. ბრძენის

ირონია და ბავშვის წმინდა გულუბრყვილობა ამგვარი შესაძლებლობის მიმართ ორაზროვნად წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ დაფარულ შიგნითა მხარეს. მთელი რუსთველური „მაგია“ მზერაა, რომელშიც ერთნაირად და ერთდროულად კრთის ირონიისა და იმედის გამჭოლი ღიმილი... ამ აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ უფრო რომანია, ვიდრე ეპოსი...

რუსთაველმა შეძლო სინამდვილისა და ლიტერატურის (წარმოსახვითი სინამდვილის) პოლიფონიური გამთლიანება. „ინსტრუმენტი“, რომელზეც ეს პოლიფონია შესრულდა, ეპოსია. სინამდვილე-ცნობიერება-ჟანრი: ეს არის, პირველი, სინამდვილის, მეორე, ცნობიერების/წარმოსახვის და მესამე, ჟანრის ერთიანობის ტრიადა, რომელშიც იმარჯვებს ყველა ერთად და ცალ-ცალკე (რაც პოემის სიუჟეტურ აზრში ნიშნავს იმარჯვებს განგება, – პირველადი იდეალური სინამდვილე, და არა მეორადი, არასრულყოფილი რეალობა – ადამიანის მტერი წუთისოფელი).

მაგრამ მე_13 საუკუნიდან (სახელმწიფოებრივი დაცემის ხანგრძლივ პროცესში) ეპიკური აზროვნება კარგავს კონტექსტს. რუსთაველის მიმბამველთა მარცხი (მათ შორის ისეთი დიდი პოეტისაც, როგორცაა თეიმურაზ 1), არა მარტო მისი პოემის სიდიდით, არამედ ეპიკური კონტექსტის დაკარგვითაც უნდა აიხსნას. ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებები ეპიკური აზროვნების

ინერციაა და არა ტრადიციის დეკონსტრუქცია. ასეთი მასშტაბის „ამოტრიალება“ არსებულ სიტუაციაში ვერც მოხდებოდა და არც იყო მოსალოდნელი. ლოკალურ კონტექსტში კი, „წუთისოფლის სამდურავი“ ფილოსოფიური, ღია სივრციდან ნაციონალურ, ჩაკეტილ სივრცეში გადადის, შესაბამისად, ეპიკური აზროვნება ლირიკულ აზროვნებას უთმობს ადგილს.

პოეტური ეპოსის ლირიზაციაც შუა საუკუნეების ქართული პოეზიის თავისებურებაა. პოემა კარგავს სიუჟეტს, – უმთავრეს ჟანრულ ელემენტს, რისი საუკეთესო ნიმუშია დ. გურამიშვილის „დავითიანი“. ამ ფაქტის წაკითხვა შეიძლება ასეც: ტექსტი ისევე ვერ ქმნის სიუჟეტს, როგორც ბუნდოვანი და უპერსპექტივო ისტორიული სინამდვილე პოლიტიკურ და კულტურულ წრეს.

ნაციონალურ_პოლიტიკური ნარატივის მიღმა „დავითიანის“ მხატვრული სტრუქტურა უფრო ღრმა, დაფარულ შრეებს მოიცავს. მხედველობაში გვაქვს დ. გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსის“ ეროტიულ_პაროდიული ციკლი. „ქაცვია მწყემსის“ პაროდიული მოდუსი, დ. გურამიშვილის თემატურ_ვერსიფიკაციული ეკლექტიზმის დისკურსული გააზრებით, რომანისტულ ჟანრულ ჩანასახს ამჟღავნებს. ვვიქრობ, გურამიშვილის შემოქმედებითი ანალიზი სოციო_ლინგვისტური დიალოგის, როგორც სარომანო საფუძვლის პირობის ასპექტით, უდავოდ, საინტერესოა.

ამასთან, პერსპექტიულია ქართული რომანის ჟანრის ისტორიის და მისი შიგა და გარეღმობრივ კონტექსტში გააზრების თვალსაზრისით.

დაბოლოს, თუ ჟანრის სოციოლოგიის პოზიციებზე დავრჩებით, დ. გურამიშვილის ინდივიდუალური ტალანტი ქმნის სიხშირეებს, რომელიც საჭიროებდა ისეთ სტრუქტურულ მთელს, რომელიც შეძლებდა ამ სიხშირეთა მოდელირებას, აქტუალიზაციას ისტორიის დისკურსში. ასეთ სტრუქტურულ მთელად უნდა განვიხილოთ მისი პოეტიკის დისკრეტული ბუნება. დიახ, ეს არის წყვეტისა და აცდენის თავისებური პარადოქსი, უფრო ირონია, გამოხატოს თავი, როგორც სტრუქტურული ბირთვი, როგორც პოეტური კონცეფცია, თავის თავში მატარებელი, ერთი მხრივ, კანონზომიერი და მოსალოდნელი სოციო_ლინგვისტური წყვეტებისა, მეორე მხრივ, კი მხატვრული პერსპექტივიზმის ჟანრული კოდებისა. ვფიქრობ, არაფერი ისე არ ავლენს გურამიშვილის პოეტიკის ირონიულ მოდულს და ტექსტურ სიხშირეთა პოლიფონიას, როგორც მისი პოეტიკის ეს საფუძველმდებარე პრინციპი ორაზროვანი წყვეტებისა, რაც მისმა ეკლექტურმა ვერსიფიკაციამაც, ვფიქრობ, კონცეპტუალურად აღბეჭდა.

აღნიშნული პერსპექტივიზმის უახლოესი განვრცობა_გამოხატვა იყო ლირიზაცია (მე_18 ს.და 19 ს. პირველი ნახევარი), როგორც ჟანრული ტენდენცია, უფრო გვიან,

_ეპიკურობა (მე_19 ს. მე_2 ნახევარი), კიდევ მოგვიანებით კი (მე_20 ს.) _ რომანიზაცია.

საბოლოოდ, ისტორიულ ჭრილში რომანის განვითარების დიალექტიკა ასე შეიძლება გავიაზროთ: არსებობდა საეკლესიო პროზის დიდი ტრადიცია, რომელიც მხატვრული აზროვნების დასავლურ და საკუთრივ ქართულ (რომელიც მიუხედავად ფაქტობრივი ბუნდოვანებისა, აუცილებლად საგულისხმებელი) პარადიგმებზე შეიქმნა. შემდეგ პოლიტიკურ-კულტურული კონტექსტი იცვლება და თანდათან, აღმოსავლური გავლენის ფარგლებში პროზის ტრადიციას პოეტური ცვლის; ეპიკური ესთეტიკის განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს ნათარგმნ აღმოსავლურ ეპოსს. რუსთაველის შემდეგ კი, ლირიზაციის ტენდენციის პირობებში, ეპოსს აღარ შესწევს ძალა ეპიკური მასშტაბი აჩვენოს; ამიტომ წარუმატებლობისთვის განწირული რჩება რუსთაველთან (ეპიკოსთან) გაპაექრების ყოველი ექსპერიმენტი. ამგვარ „წარუმატებლობაში“ ისახება ჟანრის პაროდირების დისკურსი, რომლის გამოხატულებადაც შეიძლება განვიხილოთ ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებანი, განსაკუთრებით, „ომინიანი“, დაწერილი მე_17 ს_ში ქაიხოსრო ომანის მე ჩოლოყაშვილის მიერ. დ. გურამიშვილის პოეზია თავისი ორიგინალური პოეტიკით (ზემოაღნიშნული პარადიული მოდუსით) რომანის განვითარების დისკურსში შეიძლება მოექცეს.

ამდენად, პაროდია, როგორც რომანის ჟანრის ჩანასახობრივი საფუძველი შუა საუკუნეების ტექსტებში უკვე არსებობს. მაგრამ, ცხადია, ჟანრის დაბადება, სხვა წინაპირობებს საჭიროებს, უფრო მეტს და სხვას, ვიდრე ეს მხოლოდ ინდივიდუალური ტალანტია(დ. გურამიშვილი), ან კულტურული დრეკების შედეგად გაჩენილი გარკვეული „გადაცდენები“, ჟანრული ტრადიციის არაცნობიერი, ან სულაც ზედაპირული ფსევდოგადალახვა („ომინიანი“).

ვფიქრობ, ზოგადი „რუკა“ ქართულ სინამდვილეში ჟანრისა და სინამდვილის მიმართების ისტორიული და მხატვრული ბუნების შესახებ რამდენამდე მოიხაზა. ცხადია, იგი მეტ დეტალიზებას, სპეციალურ კვლევას საჭიროებს. ეს მხოლოდ მონიშვნა, მოძიებაა პოზიციისა, რომელიც აჩვენებდა რომანის დიალექტიკას მხატვრულ და გარემომხატვრულ სინამდვილეში.

ზოგადად, ჟანრულ არჩევანს აკეთებს ტექსტი, მაგრამ ეს არჩევანი სრულიად გაცნობიერებულია ავტორის მიერ. ჟანრს, როგორც სიცოცხლის ფორმას, შეიძლება თავად აქვს ერთგვარი ფსიქიკური სტრუქტურა, მაგრამ თვითონ მხოლოდ ცნობიერების მიერ შეიძლება იყოს არჩეული, როგორც მხატვრული ნამდვილყოფის ფორმალური სიმართლე. თუმცა, ეს არ გამორიცხავს კამათს იმ სირთულის გამო, რასაც იწვევს ხოლმე ამა თუ იმ ნაწარმოების ოფიციალური ჟანრული უწყება და მის შესახებ ავტორისმიერი ჩანაფიქრი ან განსაზღვრება.

თუ ისევ ისტორიის, ზოგადად ეპოქის ჟანრული პოტენციების თემას დავუბრუნდებით, უნდა ვთქვათ, რომ რომანი საჭიროებს გარკვეულ, მისთვის აუცილებელ სოციო_პოლიტიკურ კონტექსტს. რომანი, ეპიკური ცნობიერება შეიძლება დაიბადოს იქ, სადაც პოლიფონიის მეტი გარდაუვალობაა, ვიდრე ჩვეულებრივ ხდება ისტორიულ მსვლელობაში. ეს უკავშირდება გლობალურ პოლიტიკურ და კულტურულ პროცესებს. გარკვეულ ისტორიულ აღმართს, რომელიც სახელმწიფოებრივ გაფორმებას, ან ამგვარ პერსპექტივას გამოხატავს. ასეთი გლობალური პოზიციებისათვის ინდივიდუალური ტალანტი არ კმარა. ეს მხოლოდ „კრებითი ხმა“ შეიძლება იყოს, ანუ ის, რასაც სახელმწიფოს ეძახიან...

ვიღებთ მოჯადოებულ წრეს: ცნობიერება - სინამდვილე, რომანი - სახელმწიფო. შესაძლებელია შებრუნებული წყობაც: სინამდვილე - ცნობიერება, სახელმწიფო - რომანი. რომელი რომელს წარმოშობს და განსაზღვრავს ისეთივე საკითხია, როგორც ქათამი გაჩნდა პირველად, თუ კვერცხი. შეიძლება „გამოსავალი“ ასეთ წყვილად გადაჯგუფებაში იყოს: სინამდვილე/სახელმწიფო - ცნობიერება/რომანი, რომელიც საპირისპირო მოდელითაც წარმოიდგინება: ცნობიერება/რომანი - სინამდვილე/სახელმწიფო. აქ უკვე „ქათმის და კვერცხის დილემა“ აღარაა აქტუალური. კრიზისი გარდაუვალს ხდის გარღვევას (გადარჩენას) ან სიკვდილს. მარადიული კრიზისი არ არსებობს.

რომანი (მითის მსგავსად) თავის სინამდვილეს წარმოქმნის. დოკუმენტალიზმი, ფანტასტიკა, დეტექტივი, როგორც სიუჟეტური ფორმები მითიურის (წარმოსახვითის) და რეალურის მიჯნის გამოვლინება/დაფარვის საშუალებაა. უფრო სწორედ, სინამდვილესთან იმ „კონფლიქტური“ მომენტის მიჩქმალვის საფუძველი, რითაც არსებობს რომანი, არა მარტო როგორც ინდივიდუალური ტალანტის ფორმა, არამედ როგორც ალტერნატივა, გზა, როგორც სინამდვილე, შესაძლებლობა, ცხოვრება.

ეპოპეის ჟანრულ საფუძველში წარმოდგენა და სინამდვილე განსაკუთრებული „პოზიტივისტური სიჯიუტით“ ემთხვევა ერთმანეთს მაშინაც კი, როცა ისინი ერთმანეთის მიმართ დაპირისპირებულნი არიან. იგი, რომანისაგან განსხვავებით, თავად კი არ წარმოადგენს მითიურ სინამდვილეს, არამედ ქმნის მას, - მითს სინამდვილისაგან და არა სინამდვილეს მითისაგან. ისტორიის მითოლოგიზაცია (იდეალიზაცია) პოეტური ეპოსის მიზანსაც წარმოადგენდა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ნაციონალური და მორალური ნარატივი დომინანტური ხდებოდა. მისი ამოცანა იყო ეროვნული მეხსიერების აღდგენა, ან პიროვნების მორალური მრუდის მინიშნება (რაც არა მარტო მორალისტურ კონტექსტში აქცევდა მხატვრულ თემებს და ინტერესებს, არამედ პირველადს ხდიდა ამ კონტექსტს).

რომანი სამყაროს შექმნის საწყისებთან დგას, მაშინაც კი, როცა ეს საწყისი მთლიანად დესკრალიზებულია, როცა ისტორია მეტია, ვიდრე საზრისი. ეს არის საინტერესო პოზიციური სხვაობა ეპოპეასა და რომანს შორის - ეპოპეა იმახსოვრებს, ანუ აღწერთი ინსტრუმენტი მეხსიერებაა, რომანი-იმეცნებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ კრეაციის საფუძველი სტრუქტურირების შიშველი იდეაა, რომელიც შემდგომ, „გზაში“ იმოსავს სხვადასხვა თემატურ და სახეობრივ სამოსელს. (უმბერტო ეკო კომენტარებში „ვარდის სახელზე“ წერს: „ადმოვაჩინე, რომ რომანს საწყის ეტაპზე სიტყვებთან საერთო არაფერი აქვს. რომანის წერა კოსმოლოგიური მოვლენაა, როგორც „შესაქმეში“ მოთხრობილი ამბავი“. ეკო 2011; გვ. 798)

აქვე ისმის ე.წ. ჟანრული იერარქიის საკითხი, რომელსაც, ძირითადად, სამკითხველო ბაზარს უკავშირებენ. თუმცა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ამ დასკვნას დროში გამოცდა ელის. უახლესი ქართული მხატვრული პრაქტიკა ამ თვალსაზრისით განსაზღვრის მომლოდინეა....

ეპიკური გვარის შიდაჟანრული იერარქიის საკითხი რთულია. ბელეტრისტიკა, მასობრივი ლიტერატურა და კლასიკა, _ მაღალი ლიტერატურა, ხშირად, უფრო დაუწერელი კანონებით განარჩევენ თავს ერთმანეთისაგან, ვიდრე ლიტერატურული კანონით, ან სოციალიზაციის მოსალოდნელი გარანტიებით.

ამიტომ რამდენადმე წინასწარგანუსაზღვრელია ჟანრთა დეფინიცია მათი იერარქიული გადაჯგუფების თვალსაზრისით. რაიმე აქსიომატური თეორიები, რომელიც ლიტერატურული ტექსტის კუთვნილებას განსაზღვრავდა, შეუძლებელია არსებობდეს. ლიტერატურა, როგორც პროცესი, ფართო პერსპექტივებს უკავშირდება და, ამდენად, მისი დეფინიცია იერარქიულ პოზიციათა მიხედვით, მხოლოდ გარკვეულ ვარაუდთა სივრცეში შეიძლება გაიშალოს. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გონივრულ მსჯელობას მივაწეროთ, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების, როგორც კლასიკის, პოზიციური უკუსვლა მისთვის მიკუთვნებული უმაღლესი ლიტერატურული პოზიციებიდან. თუმცა, ისიც ფაქტია, რომ „გველის მჭამელი“ მის თანამედროვეობაში ავტორის წარუმატებელ მცდელობად გაიგებოდა და ამ ტექსტის მხატვრული მნიშვნელობის გაცხადება მომავლის საქმე გახდა. მსგავსი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება მსოფლიო ლიტერატურიდან. მაგრამ აქ მთავარია არა ფაქტები, არამედ მოვლენის არსი, რაც ღრმა ლიტერატურულ ანალიზს საჭიროებს როგორც ჟანრულ, ისე ლიტერატურული პროცესების სტრუქტურაში....

მიუხედავად ზემოაღნიშნული მსჯელობისა ჟანრული პოზიციების კანონზომიერებების პირობითობისა და წინასწარგანუსაზღვრელობის შესახებ, ცხადია, არსებობს მყარი პოზიციები, რომელიც არ შეიცვლება. მაგალითად, მასობრივი

ლიტერატურა ვერ გახდება კლასიკა და კლასიკა – პირიქით, მასობრივი ლიტერატურა. რა თქმა უნდა, წაკითხვადობის ხარისხი არაა მაღალი ლიტერატურის აუცილებელი მარკა. ამ თვალსაზრისით აღრევის მეტი ალბათობაა ბელეტრისტიკასა და რომანს, როგორც კლასიკურ ჟანრს შორის. მათ შორის მსგავსება განსხვავების ზღვარი თითქოს მოჩვენებითი და მსხლტომია და სპეციალურ თეორიულ წიაღსვლებს მოითხოვს.

რომანი ჭრის, არღვევს სინამდვილეს, ბელეტრისტიკა მას მხოლოდ კმაზავს. რომანი, როგორც ჟანრი, სამყაროს და მისი თავისთავადი მორთულობის ანატომიური სტრუქტურის გახსნას ახდენს. ეს ქირურგიის რთული და პედანტური შრომაა, რომელიც ზედაპირზე ამოიტანს ხოლმე სხეულის ბიოლოგიურ სისტემას, რაც სინამდვილის, როგორც მოცემულობის, სულ მცირე, სხვა სურათს ხატავს, ვიდრე ლირიკულად განცდილი სამყაროს ბელეტრისტული მელოდრამა. ამიტომაც ლიტერატურა როგორც უტყუარობა, როგორც სიმართლე/სიზუსტე მათემატიკისა და ბუნებისმეტყველების იპოსტასს იძენს. მეტის წვდომა, მეტი ცოდნაა, მეტი ცოდნა - მეტი განცდა (უ)დანაშაულობის, რომელიც დამოკლეს მახვილივით დაეკიდა სამყაროს და რომლის მიღწევა/შეგნება იმდენად საჭირო შეიქნა, რომ სიმართლის უსახურობის რისკიც ვერ ანელებს.

დაბოლოს: ჟანრული იერარქიების ანალიზი, ქართული მხატვრული მასალის საფუძველზე, სამომავლო და საშური საქმეა. მე_20 საუკუნის მანძილზე შეიქმნა უხვი მხატვრული მასალა საბჭოთა რომანის სახით. მათი სოციალური და მხატვრული კონტექსტის განსაზღვრა ლიტერატურული ტრადიციისა და ტენდენციის ჭრილში მათ ხელახალ გადააზრებასა და ახლებურ წაკითხვას მოითხოვს, რაც აუცილებლად (და)უკავშირდება მაღალი (კლასიკა), საშუალო (ასე ვთქვათ, გარდამავალი_ბელეტრისტიკა) და დაბალი ჟანრების (მასობრივი ლიტერატურა) დეფინიციის საკითხს ქართულ ლიტერატურაში...

ახალმა რომანმა ფართო კონტექსტით აჩვენა ლიტერატურაში მომხდარი „ყირამალა“. კლასიკური რომანისაგან განსხვავებით პირველადი ხდება თხრობა, სტრუქტურირება და არა – ამბავი, ისტორია. საერთოდ, მთელი ლიტერატურული პროცესების გლობალური შინაარსი, ჟანრული გარდაქმნების საფუძველი, თხრობისა და ამბის კლასიკური ერთიანობის ისეთივე დაშლა/აცდენა გახდა, როგორც, საერთოდ, აზროვნებისთვის და კულტურისთვის ისტორიისა და საზრისის, სიცოცხლისა და

საზრისის ერთიანობის იდეისა, რომელშიც ღირებულებითი პრიორიტეტი, ტრადიციულ გაგებაში, საზრისს ჰქონდა მინიჭებული. სწორედ აქედან იბადებოდა კლასიკური მორალისტური კონტექსტები, რომელშიც ტრაგედიის საფუძველი სიცოცხლის აზრის დაკარგვა იყო, როცა გმირი მორალურად კარგავდა თავს (ქართულ ლიტერატურაში კლასიკური ნიმუშია ა. წერეთლის პოემა „გამზრდელი“).

ჰემმარიტების დესაკრალიზება ლიტერატურას ათავისუფლებს მორალური ვალდებულებებისაგან, უფრო სწორედ, იმ ვალდებულებებისაგან, რომელიც გარეტექსტობრივ სინამდვილეში ძევს. ეს არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურას თავისი თავის იქეთ აღარაფერი ესაქმება. ის ქმნის ამგვარ ილუზიებს, მაგრამ, სინამდვილეში, შეიცვალა ინტერესის შინაარსი. თუ ტრადიციული აზროვნება დაკავებული იყო ჰემმარიტების ამოცნობით, აბსურდის ამოცნობა შეუძლებელია, მას უნდა ეთამაშო. ეს ცეცხლთან თამაშის სერიოზულობაა, რომელშიც საკუთარი თავის დაკარგვა-პოვნა, სიკვდილ-სიცოცხლე მეტამორფოზებია, ისევე როგორც ღმერთის სიკვდილი სამყაროსთვის, ავტორისა - ტექსტისათვის. რომლებიც სიკვდილის მერე იწყებენ ნამდვილ/ახალ არსებობას...

ცვლილებები, რომელიც რეალობაში ხდება ლიტერატურასაც ავალდებულებს შეიცვალოს. ჟანრების უცნაური მეტამორფოზები, ექსპერიმენტები ამის შედეგია. ცვლილებას

განიცდის ჟანრთა „პოლიტიკური რუკაც“. რომანიზაცია საერთო ლიტერატურული ტენდენცია ხდება: ტრადიციის დეკონსტრუქციის საერთო კულტურული პროცესისათვის ეპიკური თვალი ფილოსოფიური პრიზმაა, რომელშიც სინამდვილე გარდატყდება. ასეთ დროს ეს პრიზმა ჭვრეტის საყოველთაო ინსტრუმენტი ხდება.

მ. ბახტინის აზრით, „რომანი თანამედროვე სამყაროსათვის უნდა გახდეს ის, რაც იყო ეპოპეა ძველი სამყაროსათვის“ (მ. ბახტინი 1975). მართლაც, დღეს რომანის მხატვრული (და სოციალური) ძალაუფლება დიდია. იგი სხვა ჟანრებს თავისი ბატონობის ორბიტაზე განათავსებს - წარმოქმნის, მონიშნავს ლიტერატურული პროცესების ერთიან სივრცეს, კონტექსტს; შეიძლება ითქვას, რომანი, როგორც დირიჟორი, საერთო ლიტერატურულ ჰარმონიაში აქცევს პროცესებს, რაც ნიშნავს, რომ სხვა ჟანრები მეტად პოულობენ კუთვნილ პოზიციასა და ზუსტ მდებარეობას, თავიანთ სიმართლეს (საკუთარ დროს და ადგილს) ტრადიციისა და თანამედროვეობის კონტექსტში. ესაა თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესთა ჟანრული პოლიტიკა, რომელიც, როგორც ნებისმიერი პოლიტიკა, ცვალებადია და პირობითი.

სერიოზულობა, ინტელექტუალური სიმძიმე, რომელიც მაღალ ლიტერატურულ ჟანრებს ახლდა, ელიტარულობის მარკა იყო. მის გვერდით ფოლკლორი, ჟანრული სისადავით, კარნავალური

სიმსუბუქით, თამაშებრივი ბუნებით, სივრცულობით, თავის კულტურულ კონტექსტს ქმნიდა. მათი დიქოტომია კი მხატვრულ პერსპექტივაში საერთო სააზროვნო ნიადაგს წარმოქმნის (ამ ნიადაგის დრო-სივრცული (ელიტარულ-ხალხური) განვრცობის სრული მასშტაბით ათვისების საუკეთესო ნიმუში, ისევ „ვეფხისტყაოსანია“).

ახალი რომანი ამთლიანებს ელიტარულ და დემოკრატიულ კონტექსტებს. აქედანაა მისი ჟანრული ეკლექტიკაც: თანამედროვე რომანში მასობრივი ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ ჟანრულ სიცხადეს ერწყმის მაღალი ლიტერატურის ჟანრული ბუნდოვანება, რაც მკითხველში იწვევს გარკვეულობის მოლოდინის (არა)უსიამოვნო იმედგაცრუებას.

ახალი ლიტერატურული ტენდენციები აჩვენებს, რომ ლიტერატურა „კეთდება“ ან უკვე არსებული მკითხველისათვის, მყარად გაფორმებული სამკითხველო სტერეოტიპისათვის, ან იგი ქმნის ახალ მკითხველს, ახალ კულტურულ სივრცეს, რომელიც ძველ სტერეოტიპებს (ჩა)რეცხავს. ახალი პოეტური ტენდენციები აქ მეტ ბუნებით უკომპრომისობას ავლენენ. რომანის ჟანრული სტრუქტურა, ამ მხრივ, უფრო კონფორმისტულია. მაგრამ ეს მხოლოდ „უკუსვლის“ სიმულაციაა, რომელიც „წინ მოძრაობას“ (გადა)ფარავს.

ქანრული თამაშის წინაუკმო მოძრაობებში მოხდა რომანის ცვლილება, რაც არა არის განპირობებული მხოლოდ „ბაზრის დემოკრატიით“.

უახლეს ქართულ პროზაში არსებობს დათო ბარბაქაძის „აქილევსის მეორე ქუსლი“(1992_1998). ტექსტი რომანის ჟანრს განეკუთვნება, ამასთან იგი ჟანრის (დე)კონსტრუქციის უნიკალურ შემთხვევას წარმოადგენს. ირონია, უფრო ზუსტად, ქანრული თვითირონია ტექსტის ფორმალური თვითდამოკიდებულების, - უკიდურესი სერიოზულობის, - გამოვლინებაა. ეს არის ერთგვარი თამაში ფორმასა და შინაარსს შორის, რომელშიც იგებს ტექსტი.

ვფიქრობ, ეს ტექსტი არა მარტო ჟანრის განვითარების, არამედ სინამდვილისა და ლიტერატურის ქანრული მიმართების შესახებ განსაკუთრებით ღრმად იუწყება. ამ მიმართებას (სინამდვილე და ლიტერატურა), ისევე როგორც ნებისმიერ ურთიერთობას, ისტორიზმის თვალსაზრისით თავისი კოორდინატები აქვს. „აქილევსის მეორე ქუსლი“ რომანის ქანრულ დიალექტიკაში ზუსტ კოორდინატად მიგვაჩნია. ისტორია ნიშნავს მოვლენათა მთლიანობას. რომანის ქანრული ისტორია ლიტერატურისა და სინამდვილის გადაკვეთის მოცემულ ნიშნულს ვერ გამოტოვებდა. ამ ადგილის დაკავების არა ერთი სპეკულაცია განხორციელდა, მაგრამ ეს სიცარიელე „აქილევსის მეორე ქუსლმა“ ამოავსო.

ავტორი წერს: „მე ვფიქრობ, შესაძლებელია წერო დიდხანს, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, მერე თავი მოუყარო ამ მთლიანობებს და დაარქვა რომანი. მაგრამ ეს მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, თუ მართლა ფიქრობ, რომ მთლიანობის ეს ნაკრები რომანია...“ „ეს არც ანტირომანია, არც არარომანი. ესაა რომანი მხოლოდ იმიტომ, რომ ავტორმა ასე გადაწყვიტა. ღიმილისმომგვრელი მოტივაციაა? მხოლოდ იმიტომ, რომ არაა სასაცილო. მე რომ ურიცხვი თანამდროვე რომანი დამერაზმა ჩემი ტკბილი სურვილის და მონდომების გასამართლებლად, აი, ეს კი მართლა სასაცილო იქნებოდა, ხომ მეთანხმებით?“ (დ.ბარბაქაძე, 2000; გვ 123, 160).

(ამ სრულიად „არასერიოზულ“ განმარტებაში სადღაც შიგნით, ჩაგდებულ/გადაგდებულა მდოგვისხელა მარცვალი (გნებავთ, „ჭემმარტების ჭია“), რომელშიც ჟანრის (დე)კონსტრუქციის კეთილშობილი იდეა ბარტყობს. ყოველი ლიტერატურა, რომელიც ამ ელემენტს ატარებს (და ასეთი ლიტერატურა ყოველ დროში არსებობს) თავისი არსით მოდერნისტულია, რაც ნიშნავს, რომ ირონიულად „ამაღლებულია“ ტრადიციაზე).

საინტერესოა რომანის ენობრივი კონსტრუქცია, რომელიც სინამდვილის (უჩვეულობის) აღმწერია. აბსურდის პირისპირ ენასთან წარმოებულ თამაშში მას (ენას) გრამატიკის ჩვეული სამოსელი ეხდება. კომუნიკაციური მარცხი გართობა და სახალისო მიზანია. მარცხის სიღრმის მოხელთება - გართობის

სერიოზულობის საფუძველი. მხატვრულ წარმოდგენათა ტრადიციული სტრუქტურის რღვევის ამ აპოკალიფსურ დამოკიდებულება-სპექტაკლში, არამეორეხარისხოვან (მაგრამ არაპირველხარისხოვან) როლს თამაშობს „გარდაცვლილი ჭემმარიტება“, რომელიც მარადუხრწნელობის კეთილსურნელებით ორაზროვნად თამაშობს თავისი სიკვდილისა და მარადიული სიცოცხლის ორმაგ როლს.

მთელი ამ თემატური სირთულის გამოხატვა რომანში „აქილევსის მეორე ქუსლი“ სხვადასხვა მეტყველებებს, სოციოლექტებს ეკისრება. აქ სინამდვილისა და ცნობიერების ურთიერთმიმართება ენის „ფრონტზე“ დგინდება და მიმდინარეობს. სხვადასხვა მეტყველებათა თანაარსებობით, რომელშიც არცერთია დომინანტური, ეტალონური საზომი, როგორც საზოგადოებრივი შეთანხმება სამეტყველო ნორმის შესახებ, უქმდება.

რომანში „აქილევსის მეორე ქუსლი“ არ არის კლასიკური სიუჟეტური წრე. ეს არ ნიშნავს, რომ იგი საერთოდ არ არსებობს. სიუჟეტი წარმოსდგება, როგორც ტეხილები. სხვადასხვა ნოველათა ერთიანობა, რომელსაც ავტორი წარმოიდგენს როგორც რომანს, კლასიკური წრის ფრაგმენტაციაა, რაც სწორედ რომანის შიგნით ხდება და მხოლოდ აქ შეიძლება მოხდეს. ამიტომაცაა იგი რომანი: ეს ნიშნავს, - ტექსტს „დაემართა“ ის, რაც

შეიძლება „დამართნოდა“ მხოლოდ რომანს, ანუ მომხდარიყო მხოლოდ რომანის ჟანრულ სტრუქტურაში.

სხვადსხვა სოციოლექტთა არაორგანული ბმა აღწერს სინამდვილის, - საგნებისა და მოვლენების, სწორედ ასეთსავე ქაოტურ, მექანიკურ გვერდიგვერდმდებარეობას. აქ ნებისმიერ მოვლენას, ისევე როგორც ტექსტში ნებისმიერ სოციოლექტს შეიძლება გადაუნაცვლო ადგილი ისე, რომ ამით არაფერი დააკლდეს მთლიანობას როგორც ტექსტურ, ისე გარეტექსტობრივ სინამდვილეში, რადგან ისეთი არამექანიკური სინამდვილე, რომელიც ესოდენ მგრძნობიარე იქნებოდა ნებისმიერი ავანტიურიზმისა და მოძრაობითი ექსპერიმენტებისათვის, სამწუხაროდ, არ არსებობს.

სამაგიეროდ, არსებობს შეთანხმებათა სისტემა, რომელიც ადგენს ეტალონურ ნორმებს, რაც წარმოადგენს „სინამდვილის“ მაორგანიზებელ, „არამექანიკურ“ ელემენტს. მაგრამ სინამდვილე, რომელიც სოციალურ შეთანხმებათა შინაგანი (მუნჯი) კანონის ძალით არის ქმედითუნარიანი და უსაფრთხოებით გარანტირებული დაწერილ კანონთა ძალით, თავის საფუძველში არის მექანიკური და შინაგანად ეფუძნება სოციალური ძალაუფლების რეალიზაციის ფენომენს, რომელიც გამოდევნის, გამორიცხავს წესრიგის ყოველგვარ სხვა ალტერნატივას, რომელიც, როგორც განდევნილი და „მიწაში“ ღრმად დამარხული, ჩვენს ფეხქვეშ ნელი მოქმედების ნაღმებად

გვავარაუდებინებს არსებობას... ჩვენ სწორედ „გაუთვალისწინებელი“ საფრთხეების სამყაროში ვცხოვრობთ, სამწუხაროდ, (იქნებ, საბედნიეროდ) ამგვარი უსაფრთხოების დამზღვევი სერვისი არ არსებობს. სინამდვილის მთავარი აზრი და შინაარსი სწორედ ამგვარი აფეთქების გარდაუვალობაა...

მამასადამე, გვინდა, თუ არ გვინდა, არსებობს სიმართლე, მაგრამ მას ლიტერატურაში არაფერი აქვს საერთო იურიდიულ და მორალურ მნიშვნელობასთან. სიმართლე ლიტერატურაში არის სიზუსტე. ეს ის „ადგილია“ ლიტერატურისთვის, სადაც მოიხელთება სამყაროს გარკვეული მყარი სურათი, რომელიც არა თუ არ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს მის დინამიურ ბუნებას, მეტიც ამ სიმყარეში აითვლის შესაძლებლობათა უსასრულობას, აცდენებისა და ბზარების დრამატიზმს, რომელიც მარადისობის ესენციებს ვე(ლა)რ იჭერს....

ჟანრთა სამყაროში ამ სიზუსტის გამშლელი რომანია. სხვა ჟანრებში იგი მეტნაკლებად რჩება შემოქმედებით იმპულსად და, ძირითადად, ემოციურ-აღწერითი სინამდვილის ფარგლებს მოიცავს. დეტალებში უკიდურესი შესვლისა და მისი პერსპექტივაში გაშლის შესაძლებლობა რომანს ათავისუფლებს როგორც აღმქმელის, ისე ავტორის პერსონალურობისაგან, საიდანაც იზადება ყოველგვარი სუბიექტურობა. რომანი, როგორც სამყარო, ყოველთვის რჩება ობიექტურ სამყაროდ,

რომელსაც კარი არა აქვს: იგი იმდენად ღიაა, უკედლო, რომ დახურულია ყოველგვარი სუბიექტური შეჭრის გმირობისათვის.

დაბოლოს, რამდენიც არ უნდა ვისაუბროთ კლასიკური და ექსპერიმენტული რომანის სხვაობაზე, ფაქტია, რომ რომანი, როგორც ჟანრი სწორედ კლასიკური ფენომენია. თუ კი მისი ადგილი დღეს არის, ან არ არის, ეს სწორედ მისი კლასიკურობის დამსახურებაა. რას ვგულისხმობთ კლასიკურობაში? – ბინარულობას, როგორც კლასიკური აზროვნების საფუძველს, რომელიც რელიგიურ პარადიგმებთან ერთად გაქრა, მაგრამ რომანში მაინც მუშაობს. ამ აზრით, იგი, ისტორიულად, სტაბილურად უცვლელია. ბინარულობა რომანის მბადი სტრუქტურის ნაწილია, ამიტომ იგი ძნელად გამოსაცალკევებელია: ის მის საყრდენში, სტრუქტურის ძირისძირშია ჩაკვირული და ლატენტურად მუშაობს. შეიძლება მოხდეს მისი ირონიზება, პაროდირება, მაგრამ არც ერთ შემთხვევაში არ ქრება. იგი ყოველთვის მასშია.

დასავლურ ლიტერატურაში რომანის დაბადება ბინარულობის პაროდირებით იწყება. ან_ პირიქით: ბინარულობის პაროდირება იწყება რომანით. ეს არის სერვანტესის „დონ კიხოტი“. მასში პაროდირება კულტურის, სინამდვილის დეკონსტრუქციას გამოხატავს.

მტერ-მოყვრის დიქტომია ქრისტიანობამ გააუქმა. ქრისტიანისთვის „მტერი“ ფენომენალურად არ არსებობს, ის შეიძლება იყოს მხოლოდ სიტუაციური მოცემულობა, რომელიც უნდა დაიძლიოს „მოყვრობაში“ - უპირობო სიკეთეში.

პოლიტიკურადაც მტერი ფიქციაა, რომელიც საჭიროებს სიტუაციურ ნამდვილობას/გაფორმებას. აქ არ მოვეყვებით მაგალითებს ამგვარი ფიქციონალიზმის როლის შესახებ ისტორიაში (თუნდაც უახლესში და საკუთარში...).

თუ რელიგიურ კონტექსტში გადავადებთ საუბარს: მტრობა ბოროტების ველია, რომელსაც აქვს სამართლიანობისა და წესრიგის საკუთარი ექსისტენცია, გნებავთ საკუთარი მენეჯმენტი, რომელსაც საკმაოდ ძლიერად ლობირებენ „ქვემოდან“ :). ნამდვილი ომი სწორედ ქვესკნელისა და ზესკნელის ძალთა ომია. როცა სამყარომ ამგვარი მისტიკური ომის რწმენა დაკარგა, როცა გავიდა სიკეთისა და ბოროტების მიღმა, საიმედო იმორალიზმის ნაცვლად დაკანონებული ამორალიზმი შეგვრჩა, რომელშიც ნებისმიერი ადამიანური სურვილი თუ ოცნება „თავისუფალი ნების“ ხელშეუხებლობის იმუნიტეტითაა დაცული. ამიტომაცაა, რომ ადამიანის შინაგანი ცხოვრების სიღრმე მელოდრამატულობამდე დავიწროვდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას აღარა აქვს ტრაგიზმის არავითარი სანუგეშო პერსპექტივა.

ქრისტიანობამ მტერი მოსპო. ოღონდ იგი მოისპო არა სახარებისეული შინაარსით. უპირობო და უპიროვნო სიყვარულში მტრის დაძლევის იდეა ასე მარტივად და სწორხაზოვნად არ შესულა ისტორიაში: მტრის იდეა ჯერ პოლიტიკამდე „დავიწროვდა“, ხოლო შემდეგ „მშვიდობამ“ ეკონომიკის ძალაუფლებაში დაიწყო საკუთარი ზეიმის აღნიშვნა ეკონომიკური წესრიგითა და ბაზრის სამართლიანობით. სადაც ეკონომიკის ძალაუფლებაა, იქ „მტერი“ აღარ არსებობს. ფული სპობს ბინარულ ოპოზიციებს: მტერსა და მოყვარეს, მაღალსა და დაბალს, ზეცასა და მიწას და ამ მოსპობას აფუძნებს სრულ მორალურ განურჩევლობაზე, როცა ამგვარი სამართლიანობისადმი ყოველი ეჭვი და ხინჯი გულში, დიდი ცოდვა და დანაშაულია პოლიტკორექტულობის წმინდა მითის წინაშე.

რა არის დონ კიხოტის ტრაგედია? მას სინამდვილეში არა ჰყავს მტერი,- აი, ეს! ის რეალურად მხოლოდ წიგნებში არსებობს. მტერი ისეთივე ფიქციაა დონ კიხოტისათვის, როგორც მთელი ჯვაროსნულ-რაინდული მოძრაობისთვის. პაროდირების საგანი სწორედ ეს უსაგნობაა, ეს ფიქციონალიზმი, ეს ტყუილი, ეს საკუთარ თავში შეშლილობაა, რაც უნდა მოდიოდეს წერის, თხზვის უუნარობისაგან, შიშისაგან, რასაც დონ კიხოტი მიჰყავს ფათერაკებიანი მოგზაურობის ავანტიურამდე. წერის კონსტრუქციულობასა და რაციონალიზმს ცვლის მოქმედების არაკონსტრუქციულობა და ირაციონალიზმი, ხოლო თავად

ავტორი (სერვანტესი) უბრალო დოკუმენტალისტად, ამბავთა შემგროვებლად მოგვეწოდება. ტექსტის ამ შრეზეც წერისა და მოქმედების დიქოტომიაა ნაგულსხმევი. რაც წერამდე არ მიდის სიგიჟეა და ბოდვა. მსმენელობა, მკითხველობა წერის გარკვეული ინსტანციაა - ცხადია, უფრო დაბალი. ამ ინსტანციაზე წარმოადგენს თავის თავს სერვანტესი (რუსთაველიც: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანევი...“), თუმცა საბოლოოდ „გამოვიდა“, რომ მან საკუთარ თავს აჯობა - შეძლო (ჩა/გადა)წერა. ამდენად, დონ კიხოტი ყველა დაწერილ და დაუწერელ წიგნზე თანამედროვე და რეალისტური წიგნია (უტყუარობის აზრით).

(რუსთაველის მხატვრული „ალტერნატივა“ ბინარულობის პირველქმნილი, მისტიკური პლანით ჩვენება: აქ ბოროტება გატანილია გარეთ_ექსისტენციის მიღმა, და ამ გარეყოფნით ნაჩვენებია მისი რეალური არსებობის მარადიული საფრთხე. ამიტომაც ბოროტ მისტიკურ ძალასთან (ქაჯებთან) მებრძოლი რაინდები შემლილები კი არა, კოსმიური სიბრძნის მატარებელი რაინდები არიან, რომელთა სულიერი მოძრაობა არა წიგნებიდან ამოკითხული ცოდნით, არამედ საკუთარი თავის ცოდნით იმართება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მათ გარშემო არსებული სინამდვილე კომფორტულია ამგვარი ძიებებისათვის, ამგვარი ცოდნის შექმნისათვის. თუ ემპირიულ კონტექსტში გადავიტანთ საუბარს, ამგვარი „კომფორტის“ დასტურად თვითონ პოემის შექმნის ფაქტი გამოდგება. თუმცა სიუჟეტური სიმეტრია

სამართლიანობისა და უსამართლობის შესახებ - არაბეთი/ინდოეთი, ამგვარი იდილიის მიმართ ორაზროვნად და ირონიულად იკითხება...)

....თუ მოქმედება მხოლოდ სიკეთისა და ბოროტების ასპექტში იძენს აზრს, ამგვარი ლოგოცენტრიზმი წერის ფუნქციასაც კლასიკურ ბინარულ ფიქციონალიზმად განსაზღვრავს. ეს კონტექსტი ლიტერატურამ კბილივით მოიცვალა. ბუნებრივია, კლასიკური ლიტერატურის მორალისტურად მოწყობილი სტრუქტურა სინამდვილის ცვლილება-გაუმჯობესებას გულისხმობდა. სოციალური და სამართლებრივი დემოკრატიზაციის პოლიტიკური დინამიკა ლიტერატურას ათავისუფლებს სინამდვილის მეურვეობისაგან. აქედან: ლიტერატურა დაუბრუნდა თავის თავს - თავის ენას; ენას, რომელიც ყოველგვარი გონივრული კომპრომისისა და შეთანხმების მიღმაა, თვით გრამატიკის საყოველთაო წესებისაგანაც კი. ჭეშმარიტების (შინაარსის) წიაღიდან ენის (ფორმის) წიაღში გადასული, იგი არსებობს უნივერსალური, იდეალური კომუნიკაციის, იდეალური აღმქმელისათვის და მისი ძალით. ამგვარი იდეალიზმი ლიტერატურის ახალი მეტაფიზიკაა, გნებავთ, ახალი ცრურწმენა.

ქართული ლიტერატურული პროცესი განვითარების ზოგად ჭრილში ცვლილებათა ამ დიალექტიკას გამოხატავს, რის

შესახებაც ზემოთ, როგორც ტენდენციებზე, რამდენადმე ვისაუბრეთ.

დასასრულ, მთელი ამ ტეხილი მსჯელობის ამოსავალი, შიგნითა მხარე იყო განცდა, რომლის სიზუსტე, ალბათ, იმდენად წამიერია, შესაძლოა სიმართლეს აქცევდეს საკამათოდ:

თუ (როცა) ლიტერატურა სინამდვილეს სრული განვრცობის მასშტაბით (და)ეუფლება, სოციალური და საზოგადოებრივი ცხოვრება და ცნობიერებაც (გა)თავისუფლდება იმ ლატენტური ზემოქმედებისაგან, რომელსაც (თითქოსდა კულტურული გამოვლენის ფაქტით) მხატვრულად ვერრეალიზებული ენერგია ახორციელებს ცხოვრებისა და აზროვნების ფორმებზე მისი პოეტიზაციის გზით... მეორე მხრივ, თუ სინამდვილე არ (და)ტოვებს ადგილს ლიტერატურული განვრცობის ასეთი საფრთხეებისათვის, ლიტერატურა თვითონ (წა)შლის ზღვარს სინამდვილესთან მისგან სრული ალტერნატიულობისა და ამგვარად განდგომის საშუალებით. ეს ლიტერატურასა და სინამდვილეს შორის ტერიტორიისა და მიჯნის შეგნების მარადსადავო საკითხია. ვფიქრობ, რომანი წარმოადგენს აღნიშნული გამიჯვნა_ალტერნატივის ჟანრული სინამდვილის ყველაზე ფართო ველს. თუმცა ამ ველის პერსპექტივა, როგორც არც ერთი სხვა, ემოციური ტყვეობისაგან გათავისუფლებას მოითხოვს. ეს ის ამოცანაა, რომელიც ლიტერატურასა და

სინამდვილეს მათი ბუნებრივი გეოგრაფიის მიმართულებით გადაანაცვლებს და ახალ სუნთქვას (გა)ხსნის ნამდვილყოფის რეალური და წარმოსახვითი ფორმებისათვის, – ახალი სინამდვილისათვის....

დაბოლოს, ლიტერატურა სინამდვილეა, სინამდვილის ბაძვა, – მისი სიღრმე და შესაძლებლობა. გაღელვებდეს სინამდვილე, ნიშნავს გაღელვებდეს ლიტერატურა და პირიქით: გაღელვებდეს ლიტერატურა, ნიშნავს გაღელვებდეს სინამდვილე... წინამდებარე წერილის ესეისტური ლოგიკა საკითხთა დასმის პრეტენზიით შემოიფარგლებოდა. იგი მონიშნავს მხატვრული და არამხატვრული დონეების გადაკვეთის აქტუალურ პუნქტებს. თეორიული ქსოვილი ავტორებთან, ტექსტებთან შინაგანი დიალოგის გაგრძელებაა. თითქოს ერთგვარი ცურვაც (როგორც ტექსტთან მისვლის საშუალება) ჰერმენევტიკულ სისტემათა ზღვაში. ამგვარი დიალოგის ინტიმურობა, ბუნებრიობა, ვფიქრობ, ათავისუფლებს ციტირების, – „ჩემისა“ და „სხვისის“ დემარკაციის უხერხული პატიოსნებისაგან, რადგან არაფერი ჩვენს უკიდურესად გამჭოლ თანამედროვეობაში ისე საეჭვო არ არის, როგორც ამგვარი პატიოსნება, – არ გამეორდე.

კობა ცხაკაია

**მასხარა – კლოუნადა და
ქალაუფლების მანდატი
ქართულ მედია სივრცეში და
ფეის-კომენტარები**



“იმისათვის, რაც შენ
ჩაიღინე, ღმერთმა ისე
გაცხოვროს, რომ მარტო
შენს ხალხს დასცინოდე!”

(აზიური წყევლა)

„ცხოვრება სცენაა, ჩვენ კი ყველანი
არტისტები ვართ!“

შექსპირი

„აგი ცხოვრება ისედაც ცირკია, ბიძია
და რაღა შენ გინდა ტაკიმასხარაობა!“

ერთი იმერელი კაცი

ადამიანებო იყავით ფხიზლად ! -
ამბობდა ჩეხი ხელოვანი იულიუს
ფუჩიკი, რომლის პიესის მიხედვით,

თავის დროზე დადგა არაჩვეულებრივი სპექტაკლი გენიალურმა ქართველმა რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა და ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებაში დაიწყო ახალი ეპოქა - ლეგენდარულ-ცხოვრებისეული პრობლემატიკით, ტრაგიკომიკური იუმორით აღსავსე, უბრალო ქართველი ადამიანის ამსახველი წარმოდგენათა ციკლისა, რომელიც დღევანდლამდე გრძელდება...

...და დაიწყო მანკიერი, დამალულ-დაფარული „ქართული სულის“ გამომზეურება, რომელიც მანამდე რუსულ-იმპერიულ ლიტერატურაში ფუძნდებოდა და ფეხს იკიდებდა, მაგრამ თეატრმა და კინომ შეიძლება ითქვას „კატოკივით“ გადაუარა და ამ გადასწორებულ მთა-ბარზე, ფსევდო-ლიბერალოიდური და ფსევდო-ევროპოიდული კულტურ-მულტურის დათესვა და დაშენება დაიწყო... შედეგად კი მივიღეთ ტაკი-მასხარების მთელი დასტა, ხელოვნებაში, რელიგიაში, ლიტერატურაში, პოლიტიკაში - ისინი პოპულარულები გახადა ტრადიციების დაცინვამ, ძალაუფლება კი პოპულარულობამ სინით მიართვა. დღეს ჩვენ ვცხოვრობთ ცირკში, რომლის სანახაობის გადასახადს შვილების გამობრიყვებით და დროით ვიხდით! (ციტატა ინტერნეტიდან)...

ქართველები - ფენომენი, რომელიც ბევრს ჰგონია, რომ იცის, მაგრამ მას ქართველზე უფრო მეტად ვერავინ აამაღლებს და ვერავინ გათელავს.

პირველ რიგში უნდა ავიღოთ ილია ჭავჭავაძის უცნობილესი ლექსი „ბედინერი ერი“ ...

ეს ის ნაწარმოებია სადაც ყველაზე კარგად და ზუსტადაა გაკრიტიკებული ქართველების მიერ შეძენილი ის მანკიერი ჩვევები, რომელბიც დღესაც კი არის გავრცელებული ჩვენს საზოგადოებაში.

უნდა ითქვას, რომ ილიამ თავის ლექსში დასვა დიაგნოზი და სწორად განსაზღვრა ქართული სულის ავადმყოფობის სიმპტომები და მერე უამრავი რამ დაწერა იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა ემკურნალა ქართულ საზოგადოებას თავისი შერყეული სულისათვის...

ამ ნაწერებში მთავარი იდეა ის კი არ იყო, რომ მომხდარიყო მანკიერება მიბმული ტრადიციის აღმოფხვრა, არამედ მისი გამოჯანსაღება და მცდელობა პირვანდელ მდგომარეობამდე დასაბრუნებლად - თავი თუ გტკივა, მისი მოჭრა არაა აუცილებელი, სხვისას მაინც ვერ დაიდგამ, რადგან მაინც უთავო იქნები.

დღეს კი იმისათვის, რომ გახდნენ პოპულარულნი და შესაბამისად ძალაუფლების მატარებელნი, რას აკეთებენ?

დასცინიან...

დრო - პიკის საათის დრო, ანუ დრო როცა ტელევიზორს მთელი ოჯახი (უფროსებიც და ბავშვებიც) უყურებს.

მაყურებელი – 8-წლიდან 80-წლამდე.

ადგილი - “რეიტინგული” ტელევიზია და პოპულარული გადაცემის სტუდია.

მონაწილეები – ახალგაზრდა წამყვანები (გოგონა და ბიჭი 22-იდან 25-წლამდე) და სტუმარი 50 მიტანებული, ძალოვანების წარმომადგენელი, თავისი ეპატაჟურობით და იუმორით ცნობილი პიროვნება - მამაკაცი... და 50-მდე სტატისტი (გოგო-ბიჭები 17-25 წლამდე, ძირითადად სტუდენტები).

გავრცელების არეალი - მთლიანი საქართველო და უცხოეთის ქვეყნები.

წამყვანი გოგონა - ამდენ დასაცინ მასალას სად შოულობთ? (მაგარი ლოგიკური შეკითხვა)

სტუმარი – (იცინის) სულ სასაცილო არაა ყველაფერი... მთავარია ისე მოყვე, რომ სასაცილო იყოს (!) და მორჩა! „დაჟე“ სხვისი სიკვდილი... აბა შენსას ვერ მოყვები დააა...

(სიცილი და ტაში სტუდიაში)

წამყვანი ბიჭი - როგორ მიხვდით, რომ პოპულარული გახდით?

სტუმარი – (იცინის) ყველაფერს ვაკეთებ ქირურგიული ოპერაციების გარდა! ღმერთივით ვარრ, რა... (პირჯვარს იწერს) მაპატიებს უფალი, იმედია... თუ არა და... ჯოჯოხეთში უფრო საინტერესო „სასტავი“ მელოდება...(იცინის)

წამყვანი ბიჭი და წამყვანი გოგო იცინიან

(სიცილი და მქუხარე ტაში სტუდიაში)

იმისათვის, რომ გახდნენ პოპულარულნი და შესაბამისად ძალაუფლების მატარებელნი, რას აკეთებენ? - დასცინიან?...

რას აკეთებს მასმედია? - პოპულარიზაციას უწევს დეგრადირების ამ აპრობირებულ მეთოდს...

რატომ? რაში სჭირდება, ან რაში სჭირდებათ?

...ავიღოთ "გენიალური და განუმეორებელი" გადაცემა - ნიჭიერი, ან თუნდაც ჯეო-სტარი - განსაკუთრებით როცა შერჩევით ტურებს ეხება გადაცემები. რას ეთმობა მეტი საეთერო დრო? ცუდი გამოსვლების ჩვენებას. რათა ბევრი ვიცინოთ? არა, რათა ბევრი დავცინოთ საკუთარ თავს! ხოლო საშუალო დონის გამოსვლებს ათწამიან კლიპებად წარმოადგენენ. მოგებული კი ვინ გამოდის? წამყვანი. ის ხომ ლევიტანივით (*ცნობილი რუსი წამყვანი, მისი ხმის მიბაძვას ცდილობს მავანი*) ტრაგი-ხმით გვამცნობს და გვიფასებს მომხდურებს...

კარგად გამიგეთ სასაცილოც ბევრია ამ დედა... დალოცვილ (მარხვანა და მომიტევეთ) გადაცემებში, მაგრამ მთლიანად ყველაფერი აგებულია ისე, რომ მაყურებელი დარწმუნდეს, რომ სა-სა-ცი-ლო-ააა და დასაცინია...

ამიტომაც ამ გადაცემების ხარისხი და რეიტინგი ნელ-ნელა ეშვება იქ, სადაც მის ორგანიზატორთა დამსახურებით უნდა იყოს წესით... ინტერნეტი არსებობს და ვიცით როგორ მონტაჟდება და კეთდება სხვა "არა-ნორმალურ" ქვეყნებში

ასეთი გადაცემებ- ისინი იყენებენ იუმორს, მაგრამ ძირითადად აქცენტი წარმატებულ ნომრებზე კეთდება, თუ იცით რატომ? - არა, იმტომ, რომ ჟიურიმ, და კადრს იქეთ მიმალულმა წამყვანმა "იკაიფონ" ისედაც გასაცოდავებულ ადამიანებზე, არამემ იმიტომ, რომ მაყურებელს გემოვნება აუმაღლონ და ნომრების მომზადებაში მეტი ენერგია დახარჯონ... ამდენი დაცინვა სირცხვილია... ილია მოკლეს, მაგრამ სანამ ის დაწერდა (და მერეც)"ზედნიერ ერს", ილია იყო... მაგრამ თვენ არა გაქვთ უფლება ისედაც ზღვარს მისულ ხალხს დასცინოთ, რადგან მას თავისი შინაგანი ნიჭის, თუ პროტესტის გამოსახატავად (*„ჰოპლა, ჩვენც ვარსებობთ“*) მხოლოდ ეს "სატინგიცო" გადაცემები დაუტოვეს... გრცხვენოდეთ "ნიჭიერის" მესვეურებო...

P.S.

ეს არ ეხება ორ წამყვანს, რომლებიც კულისებში დგანან და ყველანაირად ცდილობენ ეს "ამაზრზენი კლოუნადა" ცოტათი მაინც ადამიანურად აქციონ... ისინი ნამდვილად არ დასცინიან, ისინი განიცდიან!!!! (*ნაწყვეტი ინტერნეტიდან*)

დიახ, ეს „მასხარული“ ფენომენი - სამწუხაროდ მე-20 საუკუნეში ჩამოყალიბდა ფენომენად, რომესაც შეიძლება ეწოდოს „ილიას კომპლექსი“, ანუ კომპლექსი, როცა თავის გამოჩენის მიზნით იწყებ ერის და ბერის მანკიერი მხარეების წარმოჩინებას და მის გამომზეურებას და ამ „სიბინძურის“

ფონზე თავად საკმაოდ „სუფთა, პროგრესული, ინტელექტუალური და რაც მთავარია პოპულარული ხდები“.

აი ზოგიერთი მოსაზრება, რომელიც გარკვეული პერიოდის მანძილზე ამოვკრიფე ინტერნეტიდან, ანუ იმ ჯერ კიდევ არაკონტროლირებად სივრციდან.

მოკლედ რას ფიქრობენ ქართველებზე და ქართველობაზე:

1) ჩვენ გვაქვს უძალო ქვეყანა, სადაც არამართო კატები, არამედ მწერებიც კი ყეფენ.

2) ჩვენი პოლიტიკური კულტურა ვერ გასცდა კუმირებისა (კერპების) და მათი მტრების ძიებას. 3) ჩვენი რწმენა ვერ გასცდა სამარხვო ნამცხვრებს. 4) ჩვენი ლიტერატურული აზროვნება ვერ გასცდა საკითხს - „დათა თუთაშხია“ მართლა ამირეჯიბისაა თუ კონსტანტინეს მოპარა. 5) ჩვენი ისტორიული ანალიზის უნარი შეილია მარადიულმა თემამ - სტალინი უფრო მაგარი იყო თუ ბერია.

6) ჩვენ გვიყვარს და ვამაყობთ „ვეფხისტყაოსნით“, რომელიც სკოლაში ძალით გვასწავლეს.

7) ჩვენ გვაქვს უამრავი ლექსი თბილისზე, გვიყვარს თბილისი, ვაღმერთებთ თბილისს, თუმცა იმაზე ვერ ვთანხმდებით თუ როგორი უნდა იყოს ნამდვილი თბილისელი. 8) ვაღმერთებთ ქართულ სილამაზეს სიმთვრალეში, სიფხიზლეში კი „გაუპარსავ“ ქართველ ქალებს რუსებს ვამჯობინებთ.

9) ჩვენთვის დედა სიწმინდეა, რომელიც იმდენად გაგვიდალეთ, რომ ფეხებზე გვკიდია მისი ჯანმრთელობა, რადგან უხორცო გვგონია, რომელსაც ჯანმრთელობა არც აქვს. მთავარია დროსტარება!

10) ჩვენთვის ღვინო წმინდა სითხეა, მაგრამ უამრავი ლიტრის შემდეგ, თქვენ წარმოიდგინეთ ისიც კი წყალდება.

11) ჩვენი ძმაცაცობა (და საერთოდ-კაცობა) გაუტოლდა და ვერ გასცდა თანამესუფრეობას. 12) ჩვენ ვართ ნამდვილი რაინდები და რაინდულადაც ვიტანთ კუჭ-ნაწლავის ტრაქტის პრობლემებს.

13) ჩვენ გვიყვარს ლამაზი ადამიანი, ლამაზი სიტყვა, ლამაზი სიმღერა - მოკლედ ყველაფერი რაც ბრწყინავს, თუნდაც ოქრო არ იყოს.

14) ჩვენ არ ვიყიდებით! 15) ჩვენ ვართ მოხუცი ერი, რომელსაც იდეალთა გაორება დაემართა (9 აპრილი, თუ 7 ნოემბერი?, ვერ ვიტანთ რუსებს და ყველაფერი ჩავაბარეთ მათ); 16) ჩვენ არ გვიყვარს იდეალისტები (არ გვიყვარს რა, გვეზარება უბრალოდ). არ გვინდა ამდენი ანკესი (არ იჭმევა), თევზი მოგვეცით ვინმემ, თევზი!

17) ჩვენ ვართ ქართველები და გადავეგეთ პირადულ კეთილდღეობას, გვწამს რა, რომ ეს ჭეშმარიტად საერო საქმეცაა!

18) ჩვენ ვართ ქართველები და გვიყვარს ჩვენი სახელოვანი ისტორია, რომელიც არ ვიცით!

19) ჩვენ ვართ ქართველები და უკლებლივ ყველა ვართ ჭეშმარიტი პატრიოტები, რაც ვერ გასცდა მეტყველებაში-პათოსს და მოქმედებაში-მართკუთხა მაგიდას! 20) ჩვენ ვართ ქართველები და ყველანი მზად ვართ ჩვენი საქმეებით ვემსახუროთ ქვეყანას, რომელიც ჩვენთვის სულზე უტკბესია, ოღონდ ნუ იქნება ომი! გვეშინია! 21) ჩვენ ვართ ქართველები, რომლებსაც გვძულს მკრეხელი ათეისტები, მაგრამ ჩვენი დღევანდელი ცხოვრება ყველაზე დიდი *(თან შეფარული)* მკრეხელობაა!

22) ჩვენ ვართ ქართველები და გვეზარება აზროვნება!

23) ჩვენ ვართ ქართველები და გვეზარება კითხვა! 24) ჩვენ ვართ ქართველები და გვეზარება რწმენა! 25) მაგრამ მიუხედავად ამისა, ჩვენ ვართ ქართველები და მაშასადამე მოაზროვნეები! 26) ჩვენ ვართ ქართველები და მაშასადამე ვიცით ბევრი! 27) ჩვენ ვართ ქართველები და მაშასადამე გვწამს ყველაზე ძლიერ!

28) ერთი სიტყვით კი: ჩვენ გვიყვარს ჭურჭელი და არა ის, რაც შიგ ასხია, თუნდაც შხამი აღმოჩნდეს! 29) ჩვენ ვართ ფარისევლები!

და უკვე იმდენად გულის ამრევია ჩვენი ფარისევლობა, რომ ვინმემ რომ იწინასწარმეტყველოს, თუ ასე გააგრძელეთ გადაგვარება არ აგცდებათო, ნამდვილად არ გამიკვირდება და დავეთანხმები კიდეც... *(აბზაცი ინტერნეტიდან)*

სამწუხაროდ ავტორთა ვინაობას ვერ დაგისახელებთ, თუმცა საგულისხმოა, ამ ტექსტის პათოსი პირდაპირ პასუხობს „ილიას კომპლექსს“...

იქმნება დემაგოგიური დიახ დემაგოგიური გარემო, რადგან დემაგოგიაა ის რაც ამას ყველაზე კარგად ახასიათებს - დემაგოგია - უკეთეს შემთხვევაში ნახევრადსიმართლე, უარესში კი ხუთი პროცენტი სიმართლე ოთხმოცდათხუთმეტი კი ტყუილი, ან შექმნილ-მოგონილი რეალობა...

ქმნიან სანახაობრივ თეატრს, რეალობას, რომელიც სინამდვილეში არ არსებობს, ანუ რომელზეც ითქვას, რომ ეს „მასხარული რეალობაა“... სადაც ჭკვიანი, მხოლოდ მასხარაა და დანარჩენი კი დაცინვის ობიექტია...

„ცხოვრება სცენაა, ჩვენ კი ყველანი არტისტები ვართ!“..



ნუ ვიცხოვრებთ თეატრში,
ვიცხოვროთ რეალურ სამყაროში და მაშინ არ დაგვჭირდება ნიღბების მიწებება არც საკუთარი თავისთვის და არც სხვებისთვის! თუმცა ნიღბებიან გარემოში ძირითადად ცხოვრობენ დიდი ფანტაზიის და განუხორციელებელი, მისი ძალებისა-გონიერებისა-ნიჭისთვის შეუფერებელი ოცნებებით დამძიმებული ჩამოუყალიბებელი პიროვნებები.

სამწუხაროდ, ასეთი საკმაოდ ბევრია!

პეიზაჟით დეკორაციებში ნუ დავტკვებით დავტკვით რეალობაში.

ასევე პორტრეტებით ნუ დავტკვებით, რომლებსაც ფანტაზიის, საკუთარი განუხორციელებელი სურვილების და მოჩვენებითი ცოდვების საშუალებით ვახატავთ სხვებს.

დავინახოთ რეალობა! მისი დანახვა კი მხოლოდ საქმიდან გამომდინარე შეიძლება.

საქმიდან დ არა ჭორაობიდან. მსჯელობიდან და არა ლაქლაქიდან!

ანუ ისეთი სიტყვების ნაკადიდან რომელიც მადლიანი საქმისაკენ გიბიძგებს და არა იმისაკენ, რომ ცუდი აკეთო. ანუ იყო უმოქმედოდ და ეს აბრალო სხვას, რომელსაც ვითომ ნიღაბი აქვს აფარებული, ნიღაბი რომელიც ჩვენ ავიფარეთ და არა მას აქვს.

რეალობა ძალიან სასარგებლოა. რეალობა არ გაძლევს დაბოდმის და გაბოროტების საშუალებას, რეალობა სახეზე ღიმილს მოგვრის და კეთილი საქმის კეთებისაკენ გიბიძგებს.

დავინახოთ საკუთარ თვალში დირე და სხვის თვალში ნუ ვეძებთ ჩხირს (თუმცა ეს უფრო ჭკვიანური გვეგონია - ასეა, ნიღაბი ადვილი მისაწებებელია. ძალიან ადვილი)

მოგვეცა რეალობის ტკბობის და კეთილი საქმის *(არაა საჭირო სხვისთვის, საკუთარი თავისთვისაც თუ რეალურად*

აკეთებ, სხვისთვის გაკეთებული გამოდის) კეთების მაღლი!...
(ციტატა ინტერნეტიდან)

დრო - პიკის საათის დრო, ანუ დრო როცა ტელევიზორს მთელი ოჯახი (უფროსებიც და ბავშვებიც) უყურებს.

მაყურებელი – 8-წლიდან 80-წლამდე.

ადგილი - “რეიტინგული” ტელევიზია და პოპულარული გადაცემის სტუდია.

გავრცელების არეალი - მთლიანი საქართველო და უცხოეთის ქვეყნები.

მონაწილეები – სამი სიმპატიური და ცნობილი წამყვანი (ქალები 25-იდან 45-წლამდე) და სტუმარი 60 გადაცილებული, თავისი ეპატაჟურობით ცნობილი პიროვნება - კაცი... და 50-მდე სტატისტი (17-იდან 25 წლამდე გოგობიჭები, ძირითადად სტუდენტები).

სტუმარი – შენი დედა (წამყვანს), რომელ ანსამბლშიც ცეკვავდა, ხომ იცი... ჰოდა დედაშენი ჩემი საყვარელი იყო და როგორც ყველამ იცის შენ ჩემი შვილი ხარ...

(სიცილი და ტაში სტუდიაში)

წამყვანი – საიდან ვარ მე შენი შვილი, მე რომ გავჩნდი შენ მერე იყავი დედაჩემის საყვარელი...

(ლაპარაკია დაქვრივებულ ადმიანზე, რომელიც მეუღლე იყო ცოტა ხნის წინ გარდაცვლილი ცნობილი და პატივსაცემი პიროვნებისა)

(სიცილი და ტაში სტუდიაში)

II წამყვანი – (იცინის) რა ხდება? სრიალის ამბებია?

(სიცილი და ტაში სტუდიაში)

სტუმარი – ამას დედა ყავდა?! თვითონ, ხომ ადრე შვლის ნუკრს გავდა?!

წამყვანი – *(ცოტა დაბნეული, მაგრამ მხიარული)*
“შვლის ნუკრის ნაამბობი” ვიყავი..

(სიცილი სტუდიაში)

სტუმარი – მაგრამ დედამისი იყოოო...

(სიცილი და მქუხარე ტაში სტუდიაში) ?!...

...მოდით ბევრს არ მივედ-მოვედები და რაკი ყველაფერი თვალმისაცემი დღეს-დღეობით ჩვენთან შემოდის ევროპიდან-დასავლეთიდან, სწორედ ევროპიდან დავიწყეთ...

სიტყვა “კლოუნი” ევროპაში მე-16 საუკუნეში წარმოიშვა.

დასაწყისში, ის იყო ნიღაბი სოფლელი, “გაუთლელი” კაცისა რომელსაც ყველა დასცინოდა. აქედან გამომდინარე მის ირგვლივ არსებული ხუმრობებიც გაჟღენთილი იყო საკმაოდ უხეში ხუმრობებით.

გავიდა დრო და “კლოუნი” შეცვალა შედარებით “ზრდილობიანმა და ინტელექტუალურად დახვეწილმა” – მასხარამ, რომლის მოქმედების არეალმა სოფლის “ზირჟიდან” გადაინაცვლა უფრო კომფორტაბელურ და გავლენიან სივრცეში.

მასხარა – ევროპაში ეს იყო პიროვნება მონარქის, ან გავლენიანი არისტოკრატის კარზე, რომლის მოვალეობაც იყო გაერთო მისი პატრონი, ოჯახის წევრები და სტუმრები. (თუმცა ისტორიულად მასხარა არსებობდა დიდ ხნის წინაც, მაგალითად უფროსი პლოტინი, სამეფო ელინური მეფის პტოლომეი I კარზე მასხარას (პლანუს რეგიუს) თანამდებობის შესახებ მოგვითხრობს. თუმცა “მასხარა” მაინც ევროპული შუასაუკუნეებთან ასოცირდება მაინც.)

მასხარა – ითვლება და ითვლებოდა მისი პატრონის სიმბოლურ ტყუპისცალად, ამიტომ მასხარას უფრო მეტი უფლება ჰქონდა ვიდრე ვინმე სხვას. ხშირად ისინი ასრულებდნენ, პრივილეგირებული კლასისათვის, მთავარ სოციალურ და პოლიტიკურ როლს. სიტყვის თავისუფლების შეზღუდვის, ან არ არსებობის პირობებში, როცა შეუძლებელი ხდება მთავარის (პირველის) კრიტიკა, ან როცა პირიველს (მთავარს) არ ჰქონდა პოლიტიკური მდგომარეობის გამო გავლენიანი ქვეშემრდომების კრიტიკის საშუალება ამისათვის გამოიყენებოდა მასხარა და მისი ნიჭი პრობლემის ვიზუალიზირებისა.

მასხარის “მანჭვა-გრეხისა” და “ქილიკის” საშუალებით გავლენიანი ძალაუფალნი აგებინებდნენ ერთმანეთს და რაც მთავარია საზოგადოებას, თავის თამამ და სარისკო პრეტენზიებს, სამომავლო გეგმებს და შეხედულებებს.

მაინც რა ხდება მასმედიაში?..



მოდით ტელეკომპანია "ი...ი" გადავაკეთოთ "უიმედობა"-დ ან უკეთეს შემთხვევაში "ნეკროლოგების არხად", ეგენი მაგის გარდა ახალ ამბებში მაინც არაფერს გადმოსცემენ და ყველაზე მეტ დროს

საინფორმაციოებში მხოლოდ ასეთ უხვ სიკვდილიანობას-ეპიდემიობას-წარღვნობას-ვაის და ვუის ამსახველ სიუჟეტებს უთმობენ! "ქ...იკას" კი დავარქვათ - მთავარი საინფორმაციო "სამძიმარი"! ვაი-ვუი-ვაი-ვუი-ვაი-ვუი და იფ-იფ(როცა რაიმე სიუჟეტი, ისიც იშვიათად სახელმწიფო საქმიანობას ეხება)-აი, მთელი შინაარსი ტვ-"უბედურების"!

მიმოიხედავ და რას ამჩნევ?

ტელეკომპანია რ...ი 2 –იც ასე არ არის?

ტელეკომპანია მ...როც კი საინფორმაციო სიუჟეტების უმეტეს ნაწილს ამას უთმობს?!

რატომ?

მათი უპირველესი ამოცანაა ხალხის დაზავვრა?

"11 სექტემბრის ტერაქტის შემდეგ ერთი სისხლიანი ადამიანი თუ გამოჩნდა სი-ენ-ენზე ან სხვა საერთაშორისო საინფორმაციო გამოშვებებში. მკვლევლობები და ვანდალიზმი ყველა ქვეყანაში ხდება, მაგრამ არავინ არ აჩვენებს მიცვალებულს და ჟურნალისტი ჭირისუფალს არ აწუხებს შეკითხვებით." (რეპლიკა)

ამ გა-ნათლებელ გოგო-ბიჭებს ეს ჟურნალისტობა ჰგონიათ?

(კრიმინალზე სიუჟეტების კეთება უფრო ადვილია, თუკი იმას რასაც ისინი აკეთებენ საერთოდ ქვია სიუჟეტი. ეს კი იმის ბრალია, რომ თემებს ვერ ხედავენ, ან არ ჰყავთ ტელევიზიაში ისეთი ხალხი, რომლებიც ასეთ თემებს გააშუქებენ და ამიტომ ხელწერა გაიწაფეს მხოლოდ სისასტიკეზე და სენტიმენტალობაზე. კლასიკური ქართული ტელესიუჟეტის შაბლონი:

1) კადრშია მოქმედების ადგილი, კადრს იქიდან ისმის "ჟურნალისტის" ხმა: -აი, ის ადგილი სადაც მოისაქმა ოთხფეხა არსებამ, რომელსაც ეწოდება ძაღლი, თუმცა ამ საქციელის მერე ქართველების აზრი შეიცვალა (და ასე შემდეგ...)

2)კადრშია ჟურნალისტი, რომლის უკან არის ძემოთხსენებული მოქმედების ადგილი და მოსაქმებულის მსხვილი ხედები, ჟურნალისტი: - თქვენ იცნობთ ძაღლს. თუ არა, ჩვენი გადაცემიდან მაინც გაგიგიათ მის შესახებ. ოთხფეხა არსებამ, რომელსაც ეწოდება ძაღლი, თუმცა ამ საქციელის მერე ქართველების აზრი შეიცვალა. აი, ის ადგილი სადაც მოისაქმა ოთხფეხა არსებამ, რომელსაც ეწოდება ძაღლი, თუმცა ამ საქციელის მერე ქართველების აზრი შეიცვალა (და ასე შემდეგ, ანუ იგივე რაც 1 სინქრონიში...)

3) კადრშია აღშფოთებული პიროვნება, რომელსაც უშაოლო კავშირი აქვს ამ ფაქტთან, ის ამოხსნის : - ამას არ მოველოდი, მაგრამ აი, ის ადგილი სადაც მოისაქმეა ოთხფეხა არსებამ, რომელსაც ეწოდება ძაღლი, თუმცა ამ საქციელის მერე ქართველების და ჩემი აზრი შეიცვალა (და ასე შემდეგ, ანუ იგივე რაც 1 და 2-ე სინქრონიში...)

4) მოლაპარაკე ძაღლია კადრში : დიახ, მე ვქენი ეს. აი, ის ადგილი სადაც მოვისაქმე მე ოთხფეხა არსებამ, რომელსაც მეწოდება ძაღლი, თუმცა ამ საქციელის მერე ჩემს მიმართ ქართველების აზრი შეიცვლება. ვწუხვარ, მაგრამ ასეა (და ასე შემდეგ , ანუ იგივე რაც 1,2 და 3-ე სინქრონიში...)

5) ვინმე ჭკუის-კოლოფა, ის ამბობს: - ყველა ძაღლს აქვს უფლება მოისაქმოს. მაგრამ აი, ის ადგილი სადაც მოისაქმეა ოთხფეხა არსებამ, რომელსაც ეწოდება ძაღლი, თუმცა ამ საქციელის მერე ქართველების აზრი შეიცვალა და ეს ძალიან მოძველებული და არაკომპეტენტურია, თუმცა რეალურია (და ასე შემდეგ, ანუ იგივე რაც 1,2,3, და 4-ე სინქრონიში...)

6) ისევ "ჟურნალისტი" :- დიახ, როგორც ხედავთ საზოგადოება საქმის კურსშია(!) და აი, ის ადგილი სადაც მოისაქმეა ოთხფეხა არსებამ, რომელსაც ეწოდება ძაღლი, თუმცა ამ საქციელის მერე ქართველების აზრი შეიცვალა (და ასე შემდეგ ანუ იგივე რაც 1,2,3,4 და 5-ე სინქრონიში...) გამადლობთ ყურადღებისათვის მომავალ შეხვედრამდე.

ახალი არაფერი! არც დასკვნა, არც პოზიცია, არც ახალი რაიმე... ესაა ტელე ჟურნალისტიკა, სადეჟი რეჟინის აზროვნებით, ახალი არაფერი, იგივე, ოღონდ სხვა ხმით....

ეს ყველაფერი არ წყდება?

(ხანდახან ისეთი შეგრძნება იბადება მაყურებელში ,თითქოს ტელევიზიის რედაქტორები ყოველდღიურად ლოცულობენ იმაზე, რომ რაც შეიძლება მეტი კაცი მოკვდეს, მოკლას, თავი მოიკლას ან მოხვდეს ავარიში და ვვვვაააააშშშშაააა! სატელევიზიო საინფორმაციო ეთერი შევსებულია, იაფფასიანი ბრტყელი(აზრობრივად) ვითომ-სიუჟეტებით დანაშაულის, ტრაგედიის, უბედური შემთხვევის ადგილიდან)

არ დამავიწყდება ჩემს ახლობლებთან საუბარი საზღვარგარეთ, ანუ იქ სადაც ნორმალური ტელევიზიებია, რომლებშიც ნორმალური განათლებულ-გათვითცნობიერებული ჟურნალისტები მუშაობენ:

"-მართალია, რომ ხანძარმა ნახევარი ქალაქი პანიკაში ჩააგდო და თქვენთან მარცვები დაიწყო?

-სად ჩვენთან?

- ნ-----ში?

-ვინ მოგიყვა ეგ სისულელე?

- ტელევიზიით გადმოსცეს! ჩვენთან ამის შესახებ ყოველ არხზე მთელი დღეა ლაპარაკობენ!

-ჰა-ჰა-ჰა! მაგრა გიჭირთ როგორც ჩანს! აქ ხანძრის შესახებ ერთხელ გადმოსცეს და ისიც გაკვრით! არც არაფერი მომხდარა და იმედია არც მოხდება!

-იმედია! "

იმედიააააააა...

ტელევიზია- ეს არის ინფორმაციის მომწოდებელი დაწესებულება, რომელსაც ჩვენს ცხოვრებაში 70-80% უკავიადა ის უნდა ეხმარებოდეს მოქალაქეს იცხოვროს ნორმალურად და ადეკვატურად აღიქვას მოვლენები, თემები და სიტუაციები, რომელიც მისი ოჯახის გარეთ ხდება, მხოლოდ ასეთ ვითარებაში ქვია მას სინფორმაციო ტელევიზია. ის კი რას გადმოსცემს?

სირცხვილი არ არის? - არის! არის! ნამდვილად არის!

მათ კი, ხელს უწყობენ რადგან ამ არხებს ეტყობა სულ სხვა დავალება აქვთ მიღებული?

ყურადღება უნდა მივაქციო იმას, რომ საინფორმაციო გადაცემების ბლოკები აწყობილია ისე, რომ საზოგადოებას ელდა ეცეს და არა ისე, რომ მან ინფორმაცია მიიღოს და წამყვანებთან ერთად შეძლოს მისი გაანალიზება და შემდგომ ნორმალურად ცხოვრების გაგრძელება!

ტელევიზია მინდა ვთქვა არ შექმნილა იმისათვის, რომ მაყურებელი დაზაფროს, რაზეც აქვთ აქცენტი ჩვენი ტელეეთერის საინფორმაციოს რედაქტორებს! არამედ მისი ფუნქციაა სხვადასხვა დოზით დღის სხვადასხვა მონაკვეთში

მიაწოდოს ინფორმაცია და ანალიზის პირველადი მიმართულება დაუსახოს მაყურებელს, ანუ იმათ ვინც საზოგადოებრივ ატმოსფეროს ქმნის - მუშაობს, მკურნალობს, ემსახურება, იცავს, ართობს, ამოწმებს, ახარებს, ასწავლის, სწავლოვს, იკურნება...

ესენი კი მთავარ საინფორმაციო გადაცემას რამდენი ბლოკიც არ უნდა იყოს მასში აუცილებლად იწყებენ და ამთავრებენ უბედურებით!

თითქოს მათი უპირველესი ამოცანაა ხალხის "დაშოკვა"! ალბათ იმიტომ, რომ "დაშოკილი" ხალხი უფრო ადვილად იქცევა ბრბოდ?

საოცარია დილის "იმედის" პოლიტიკა?!

მისი საინფორმაციო გასართობი(!) ბლოკიც აუცილებლად იწყება სუიციდით(!) ასეთ სიუჟეტური წყობას კადაფის ტელევიზიაც კი არ აკეთებს. ამათ რაღა მოუვიდათ, რატომ იმძიმებენ სულს?

ტელევიზია (*მის მიერ მოწოდებული პროდუქტი*) არ მოქმედებს მხოლოდ ცნობიერ სამყაროზე, ის ზემოქმედებს ქვეცნობიერზეც, და ქმნისს "ადამიანის მოქმედების სტრუქტურას", რომლის დროსაც ცნობიერად და ქვეცნობიერად მიღებული ინფორმაციის საშუალებით ადამიანი ცდილობს გადალახოს-დაძლიოს-გადაწყვიტოს პრობლემები.

"ადამიანის მოქმედების სტრუქტურა" კი ყალიბდება, მიღებული რეალური ინფორმაციებით და მოდელირებული ფორმებით (სერიალებით, საინფორმაციო ანალიტიკური ბლოკებით და სხვა..).

- ჩვენ კი რას ვღებულობთ ქართული ტელევიზიის შემხედვარე?

პრობლემები გადაწყდება -1) თუ თავს მოიკლავ!, 2) თუ ვინმეს მოკლავ; 3) თუ აიძულებ ვინმეს მოკლას პრობლემის შემქმნელი!

ახლა თითქოს ძალიან ვაშავებ სიტუაციას, მაგრამ რეალურადაა ასე. ადრე აქცეტი კეთდებოდა წამალზეც, საბედნიეროდ სახელმწიფო პოლიტიკა "წამლის" მიმართ შეიცვალა...

-" ასე ადამიანი ნელ-ნელა კარგავს სიცოცხლის მშვენიერების შეგრძნებას, მის ფასს და სიყვარულს და სიცოცხლემოდებული ადამიანი ჯერ ამებას ემსგავსება, უჭკუოს, უნერვოს და უგრძნობს, მაგრამ დიდი შანსია დროთა განმავლობაში ტრანსფორმაცია განიცადოს, უზომოდ გაიზარდოს, გასივდეს, სიმულვილით გაიჟღინთოს, აგრესია მოემატოს და ასევე უნერვო და უჭკუო, მაგრამ უკიდურესად დაუნდობელ და სისხლისმსმელ ორგანიზმად გარდაიქმნას, ამას არ ფიქრობენ რატომღაც, თხილისხელა ტვინის ბრალია ალბათ (რეპლიკა ინტერნეტიდან)".

ეს ყველაფერი ყველა ტელევიზიას ეხება და გამონაკლისი სამწუხაროდ არ არის.

ინფორმაცია ყველა ქართულ არხზე ყველას კრიმინალური ქრონიკა ჰგონია! არა და ამისათვის არსებობს სპეციალური ფორმატი, ის არაფრით არ შეიძლება შედიოდეს 80%-70%-50% და თუნდაც 20% სახელმწიფო მასშტაბის ინფორმაციების ბლოკში და თანაც მეორედებოდეს ყოველ ჯერზე...

ბიძია-ბაბუებო და დეიდა-მამიდებო კრიმინალურ ამბებისათვის არსებობს სპეციალური დრო და ერთჯერადი გადაცემა და ერთჯერადი ინფორმაცია (ეს არ ეხება სახელმწიფო ღალატს და პოლიტიკურ კრიმინალს)!

აქცენტი ტელეკომპანია "ი...დზე" იმიტომ გავაკეთე, რომ მას -იმედი-ჰქვია, თორემ საქართველოში თითქმის ყველა ტელევიზია "ნეკროლოგურ-კრიმინალურ" აზროვნებაზეა გადასული, ალბათ იმიტომაცაა მის ფონზე იდიოტური სერიალები და არანაკლებ იდიოტური ფილმები, გადაცემებზე რომ არაფერი ვთქვათ ასეთი პოპულარული. თან უბედურება იმაშია, რომ მაყურებლის ცნობიერებაში სიტყვა-"იმედი" ნელ-ნელა ილექება, როგორც უიმედობა, გამოსავლის არქონა და თვითმკვლელობის, ან ვინმეს მკვლელობის განხორციელების სურვილი.

ამით რისი მიღწევა უნდა ტელევიზიის "რედკოლეგიას" ვერ ვხვდები... ციხეები ისედაც სავსეა...

ისე მეორე მსოფლიო ომის დროს, დეზინფორმატორები ამის მეტს კი არაფერს აკეთებდნენ - საზოგადოების დეზორიენტაცია, უიმედობის, სისასტიკის და კრიმინალურისკენ აქცენტირება - ამის გულისთვის ომის დროს ხვრეტდნენ, ჩვენთან კი... მადლობებს და საკმაოდ დიდ ჰონორარებს უხდიან!

მინდა დავამთავრო ეს ჩემი ოდნავ გრძელი რეპლიკა დღევანდელი ერთ-ერთი საინფორმაციო გამოშვების შინაარსით:

:გამარჯობათ ეთერშია საინფორმაციო გამოშვება -- სიუჟეტები- საზღვარგარეთის ამბები:-ვუუუუიიი!(*კრიმინალი*) ოლოოიიიი! (*კრიმინალი*) ვაი- (*კრიმინალი*) ვუი- (*კრიმინალი*) ვაი- (*კრიმინალი*) ვუი! ჩვენი ამბები - ვაი (*კრიმინალი*) -ვუი (*კრიმინალი*) , ვუუუუუუიიი (*კრიმინალი-ავტოკატასტროფა*) -იფ-იფ(*მოკლე კულტურული ამბები*)! შერეული ამბები, ანუ ჩვენიც და ახლო მეზობლებისა - ეგენი აფრენენ და ამიტომ ვია და ვუი... : უხ (*ნი...მ იმღერა*)-ვაი (*კრიმინალი*) -ვაი (*კრიმინალი-ავტოკატასტროფა*) -იფ(*რთველი ახლოსაა, მაგრამ...*)- ვუუუუუიიი (*კრიმინალი-ავტოკატასტროფა*) !

სამთავრობო ამბები - წმინდაო... ნათელო ..., იმედის მიმცემო... უჭკვიანესო..., უკეთილესო..., მეტო და მზეზე მეტო... ამით ვართ ბედნიერნი.

გმადლობთ ყურადღებისათვის, მშვიდობიან დღეს გისურვებთ! *(ასეთი საინფორმაციო ჩხვილის მერე განსაკუთრებით?)*, მომავალ შეხვედრამდე.

თქვე... ნაკლებად გათვითცნობიერებულეზო საქართველოში, "ნი..მ იმდერას“ და კრიმინალის მეტი არაფერი ხდებაააა?????...



დრო - პიკის საათის დრო, ანუ დრო როცა ტელევიზორს მთელი ოჯახი *(უფროსებიც და ბავშვებიც)* უყურებს.

მაყურებელი - 8-წლიდან 80-წლამდე.

ადგილი - “რეიტინგული” ტელევიზია და პოპულარული გადაცემის სტუდია.

მონაწილეები - ცნობილი წამყვანი *(მამაკაცი 35-იდან 40-წლამდე)* და სტუმარი 60 გადაცილებული, თავისი ეპატაჟურობით ცნობილი პიროვნება - მამაკაცი... და 50-მდე სტატისტი *(გოგო-ბიჭები 17-25 წლამდე, ძირითადად სტუდენტები)*.

გავრცელების არეალი - მთლიანი საქართველო და უცხოეთის ქვეყნები.

წამყვანი - ამ წიგნის სანაცვლოდ რაღაც უნდა გაჩუქო?

სტუმარი - რა გაქვს, რომ მაჩუქო...

წამყვანი - რაღაც უნდა გაჩუქო?

სტატისტი (გოგო-ბიჭები 17-25 წლამდე, ძირითადად სტუდენტები).

გავრცელების არეალი - მთლიანი საქართველო და უცხოეთის ქვეყნები.

... აი თურმე რა ყოფილა საჭირო პოპულარობისათვის და შესაბამისად ძალაუფლების მოსაპოვებლად - კლოუნადა...

აი ინტერნეტ მასხარობის, ანუ შედარებით საღ-სალამათი მაგალითი - ანუ სასაცილო - Qui pro qui - ამბობთ ერთს და ვგულისხმობთ სხვას...

ადამიანებო იყავით ფხიზლად.

თხას ან თხებს თუ თავის დროზე, ანუ "ბოვშობაშივე" არ ეტყვი რომ თხაა და არ აუხსნი როგორ უნდა მოქცეს, რას უნდა განიცდიდეს, როგორ უნდა იაზროვნოს და როგორ უნდა ილაპარაკოს ადამიანად ჩამოყალიბების გზაზე..."

მაშინ მას ან მათ აუცილებლად გაუჩნდება პრეზიდენტობის პრეტენზია, რადგან ის თავიდანვე განსხვავდება ნორმალური ადამიანებისაგან - აზროვნებით, ქცევით და ფარული ზრახვებით და ამიტომ ამას ის პრივილეგიად, "ღვთისბოძებულ" ნიჭად და სიბრძნედ მიიჩნევს!

მეე! მეეე! მეეეე!- როგორც კი ამას გაიგონებთ (მნიშვნელობა არა აქვს რომელი მხრიდან) ჰომოსაპიენსებო, გაიხსენეთ ეს სიტყვები და...

უი პრო ქუი!

გვახსოვდეს ოტია იოსელიანის სიტყვები - "ჩვენ გვჭირს ეროვნული გამოთაყვანება!"

რომელიც უპრიანი იქნება გადავაკეთოთ შეკითხვად - ჩვენ გვჭირს ეროვნული გამოთაყვანება?

და ძალიან არ მინდა, რომ მისი პასუხი იყოს ბრძენი ოტიას იგივე სიტყვები...

P.S.

და კიდევ გავიმეორებ - მასხარა, ესაა კლოუნის უკეთესი ვარიანტი, რომელიც თავისი პატრონის ორეულია და მის საშიშ აზრებს, მიზნებს და დამოკიდებულებებს გადმოსცემს მანჭვა-გრეხის ფორმით.

ადრე მასხარის ფუნქციას ასრულებდა ერთი, მაქსიმუმ სამი პიროვნება, დღეს მის ფუნქციას ასრულებს 10 000-მდე (თუ მეტი არა) პიროვნება.

ისინი, განსაკუთებით კი ჩვენი მასხარები (*ილიას კომპლექსითა და ამპარტავნებით შეპყრობილი პიროვნებები*) სხვადასხვა ფორმით და სხვადასხვა დროს „ავრცელებენ იდეებს, და დასცინიან მანკიერებით და გონებაჩლუნგობით დამძიმებულ საზოგადოებას“, მაგრამ ვინ არიან თვითონ და ხვალ რა იქნება, როცა ეს მათი პატრონის მიერ „დათესილ-ჩათესილი“ გაიზრდება ნაყოფის გამოშვას დაიწყებს?

ვიტყვი „თეატრალურად“, მაგრამ ვიქნები გულწრფელი:

„ღმერთო არ მინდა ვიყო დაწყევლილი, და ისე ნუ ვიცხოვრებთ, რომ უიშვიათეს შემთხვევაში საკუთარ თავს, ძირითადად კი საკუთარ ხალხს დავცინოდეთ!”



როცა ეროსში თანატონი ბანიჭვრიტება

ქართულ კულტურაზე ფიქრი, ზოგადად, არ მაშინებს, რადგან ის, რასაც კულტურად აღვიქვამ, უკვე შემდგარი რეალობაა, ასე ვთქვათ, ისტორიის კუთვნილებაა. მაგრამ თანამედროვე ქართული კულტურა სწორედ რომ ჩემი შიშის საფუძველია: არსებობს იგი თუ არსებობას სიმულირებს? მაინც მგონია, რომ არსებობს, რადგან არარსებობაც არსებობაა. ბოლოს და ბოლოს, რაკი მაფიქრებს და ჩემს ამგვარ თუ იმგვარ დამოკიდებულებას აყალიბებს, რომ არც არსებობდეს, მაინც ღირს მასზე ფიქრი.

თანამედროვე ქართული კულტურა სხვისთვის თავმოწონების კულტურაა: ეს „სხვა“, ექსტერნალური

თვალსაზრისით, გუშინ რუსეთი იყო, დღეს - დასავლეთია, ხოლო ინტერნალური თვალსაზრისით - საქართველოს მოსახლეობა ანუ *მასსა*, რომელიც პლებეური ნაზავია და ამიტომაც პლებსისათვის განკუთვნილ სანახაობასაც იმკის. არადა, კულტურებს ელიტები ქმნიან.

აქედან გამომდინარეც, და ზოგადადაც, ეს კულტურა პოლიტიზებულია და კორუმპირებული. თანამედროვე ქართულ კულტუროსანთა ფიქრი უსაკოა: ანდეგრაუნდს ყველაფერი ჯობია! იმის ნაცვლად, რომ ეძებონ კონტექსტი, ეძებენ მფარველს. ეს არის ძალაუფლებისაგან უაღრესად დისტანცირებული კულტურა, იმდენად, რომ ძალაუფლებას აღიქვამს თავისი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილად, პირდაპირ ქედს იხრის მის წინაშე. კულტურებში, სადაც ძალაუფლებისაგან ნაკლებ დისტანცირებულნი არიან, პრიმატულია თანაბრობა და პიროვნების პატივისცემა.

ეს გახლავთ სნობიზმით დაღდასმული კულტურა, როცა ერთი ნაბიჯია პროვინციალიზმამდე, თუ ეს ცნებები საერთოდაც ერთმანეთის სინონიმები არ არიან. ამ კულტურას გამუდმებით აინტერესებს, რას იტყვიან მასზე სხვები ან როგორ გამოიყურება იგი თვითშეფასების მტანჯველ დამეულ ფიქრებში.

ყველაფერი მოუცავს მტრულ განწყობას იმისადმი, რასაც საკუთარი წარუმატებლობის მიზეზად, „მტრად“ მივიჩნევთ. ეს არის ძალაგამოცლილი შური, სისუსტისა და

არასრულყოფილების განცდა, რასაც ისეთი ღირებულებითი სისტემის ფორმირებამდე მივყავართ, რომელიც უარყოფს „მტრის“ ღირებულებათა სისტემას. ჩვენ ვქმნით „მტრის“ ხატს, რათა საკუთარი წარუმატებლობით გამოწვეული დანაშაულის გრძნობას დავაღწიოთ თავი. ეს უფრო მეტია, ვიდრე, ვთქვათ, უბრალოდ - შური ან სიძულვილი. ეს არის სუბლიმაციაა არასრულყოფილების განცდისა, რომლის განსაკუთრებულ მორალურ სისტემად გარდაქმნა გვსურს. ეს არის ამოების დამთრგუნავი შეგრძნება, რამენაირად აიმაღლო სტატუსი ცხოვრებასა და საზოგადოებაში.

საინტერესოა, რომ კერძო საუბრებში ყოველი მეორე ინდივიდუალისტია და პიროვნება, იმდენადაც კი, რომ სამართალდამცველნი ამა თუ იმ პირის დაკავებისას, ესა თუ ის პიროვნება დავაკავეთო, გაჰყვირიან. მაგრამ სინამდვილეში საქმე სულ სხვაგვარადაა. ყოველდღიურობას ინდივიდუალიზმი კი არ განსაზღვრავს, არამედ სოციალური ჯგუფები ანუ „სახლობლო“. რასაკვირველია, ეს კოლექტივისტური კულტურაა, როცა მთავარია ჯგუფური მიზნები და საკუთარი თავის „ჩვენ“-ად აღქმა.

თუ მიზანსწრაფულობა, კონკურენცია, თავდაჯერებულობა, მატერიალურ ფასეულობათა დაუფლებისაკენ ლტოლვა ე.წ. „მამაკაცური ტიპის“ კულტურების მარკერებია, მაშინ თანამედროვე ქართული კულტურა უაღრესად ფემინური

კულტურა ყოფილა. განა ამაზე არ მიუთითებს ბოლო ხანს ერთი ეპითეტის უნივერსალური მნიშვნელობით გამოყენება?! ეს ეპითეტია „მაგარი“. მან შთანთქა მოწონების გამომხატველი ყველა სხვა ნიშანი: თვალწარმტაცი, შესანიშნავი, დიდებული, კარგი, გადასარევი, ბრწყინვალე და ა.შ. ახლა უკვე ვფიქრობ, რომ თანამედროვე ქართული კულტურა ფემინურ-ინფანტილურია. უფრო სწორად, ეს არის კიდალტური (ინგლისურიდან kid - ბავშვი და adult - ზრდასრული, მოწიფული) კულტურა. მისი მოტივაციის ახსნა მარტივად შეიძლება: ბავშვობაში ის მოკლებული იყო ათასგვარ ცხოვრებისეულ სიამეს, რის გამოც ჩამოუყალიბდა სიძულვილი ადამიანური ურთიერთობების საყოველთაოდ მიღებული მოდელისადმი, მაგრამ ამის თქმა ერცხვინება. გარეგნულად, ასეთი კულტურა თავის ასაკთან შედარებით უფრო ახალგაზრდულად გამოიყურება, სექსუალურ ნიშნებს ან იშვიათად, ანდა საერთოდ არ ავლენს. და ეს ნელნელა ფსიქიკურ ინფანტილიზმშიც გადადის. აქტის განსახორციელებლად მას აკლია „სიმაგრე“, „სიმყარე“, საკუთარ ძალებში დარწმუნებულობა, ხედავს ეროტიკულ სიზმრებს, მისი ფსიქიკა დამაბულია, მაგრამ არ ძალუძს თავისი ლტოლვის ნორმალური გზით რეალიზება და გამუდმებით ელტვის მდგომარეობას, როცა პოლიტიკოსიც „მაგარი“ იქნება, მანქანაც, სათვალეცა და სპექტაკლიც... ნუ გამოვრიცხავთ იმასაც, რომ ეს იყოს ტირანიისადმი, ავტოკრატიულობისადმი, „მაგარი

ხელისადმი“ პიეტეტის ჩახშულ-დაფარული განცდა ან მათი ნოსტალგია.

რატომ მგონია, რომ ეს ნიშანი სალალობოსთან ერთად განგაშის სიგნალიცაა? იმიტომ, რომ ეს ჟანრთა აღრევა, ასე ვთქვათ, „მაგრის“ გაყველაფრება უფრო ღრმა და შეუქცევ პროცესზე მიუთითებს: კულტურიდან კარგა ხანია გაქრა *კულტურა*, მაგრამ კულტურის მუშაკები მაინც განაგრძობენ თავიანთ ფორმალურ, ბერწ და უსაგნო თამაშს. კულტურა გულგრილად არსებობს, მაშინ, როცა მისი არსებობის საზრისი გამქრალა. კულტურა მოჩვენებითად, ასე ვთქვათ, მეორადად არსებობს, რისი ნიშანიცაა ის უიმედო მდგომარეობა, როცა ყველა გაურბის თავისი პირველადი პროფესიით დაკავებულობას, სამაგიეროდ კი ფრთას შლის მეორადი პროფესიული ჩვევები: აღარავინ ვარგა ინჟინრად, ექიმად ან მასწავლებლად ანუ იმად, რასაც პროფესიულად დაუფლებია, მაგრამ ყველა ბრწყინვალედ ერკვევა, ვთქვათ, ფეხბურთსა და მუსიკაში. ამიტომ გვიწევს ორსაათნახევრიანი ტელეგადაცემების ხილვა მეორადი პროფესიების „სახელგანთქმულ“ წარმომადგენელთა მონაწილეობით. ფროიდისტული სქემით თუ მივუდგებით, საქმე გვაქვს წინარეცნობიერის გამოვლინებასთან, როცა ფსიქიკური ენერგია იმთავითვე „შებოჭილია“, კონტროლქვეშაა, სიამოვნების მიღების განცდა უკუგდებულია.

შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ თანამედროვე ქართული კულტურა პროფანულიცაა. არადა, კულტურაში, უწინარესად, სწორედ საკრალური სფერო უნდა შეიცნობოდესა და რეფლექსირდებოდეს, ის ტოპოსი, რაც რეალურ ცხოვრებაში გრძნობითი აღქმებით არ მიიღწევა. პროფანიზმი კი აზრისაგან დაცლილობაზე მიუთითებს. ატომიზებული ინდივიდების საწყალობელი ფაფხური, მათი ქაოტური გადაჯგუფება სუსტ ეფემერულ ერთობებად ინიღბება შაბლონური, ილუზიონისტური ესთეტიკის კალიედოსკოპივით ცვალებადი ეფექტებით, სოციალურ-სარეკლამო ნიღაბთა ყალბი პარადულობით. ადამიანები კარგავენ ერთმანეთს, სიმულირებენ ცხოვრებას, სიყვარულს, ურთიერთობასა და თანაარსებობას. სიმულაცია დაუწერელი კანონის რანგშია. ყალბ „სიახლეებს“ გამოკიდებული კულტურა უნაყოფო აქტივობით ფიტავს სოციალურ ენერგიას. ამ დროს ეროსში თანატოსი განიჭვრიტება.

ს ა თ ა უ რ ი ს ს ე მ ი ო ტ ი კ ა

ცირა ბარბაქაძე

როგორ დავარქვამთ სათაურს?

ერთი საუკეთესო რჩევა

ყველაფერი, რაც არსებობს ამ სამყაროში, ითხოვს სახელს. სახელის დარქმევით თითქოს სრულდება ერთგვარი რიტუალი და საგანს, მოვლენას, ფაქტს, ნებისმიერ ტექსტს, ენიჭება ფუნქცია. ამის შემდეგ ის შემოდის სახელთა სამყაროში და ფუნქციონირებს, როგორც გარკვეული შინაარსისა და ფუნქციის მქონე, რომელსაც ენიჭება "კანონიერი უფლება" შევიდეს ურთიერთქმედებაში სახელით გამოხატულ სხვა საგნებთან, მოვლენებთან, ფაქტებთან.

ტექსტისთვის სახელის დარქმევა შემოქმედებითი მოღვაწეობაცაა და ერთგვარად შემოქმედის მოღვაწეობაც... რაღაც ახალი ქმნალობა. ავტორი

ტექსტის ბატონ-პატრონია, მან კარგად იცის, რისთვის, რატომ, რა მოტივებით შეიქმნა ტექსტი. გაცნობიერებული აქვს მისი არსი, ფუნქცია, დანიშნულება, აზრი (ყოველ შემთხვევაში, რამდენადაც ეს შესაძლებელია...). ენის ქაოსიდან ავტორი ქმნის ტექსტს, ანიჭებს მას სიცოცხლეს და დამოუკიდებლობას და აუცილებლად აძლევს სახელს (სათაურს). ეს პროცესი შეგვიძლია შევადაროთ ბავშვის დაბადებას, როცა მშობელი მას არქმევს სახელს. ტექსტის სათაური (ისევე, როგორც ბავშვის სახელი) შეიძლება არ განსაზღვრავს და არ ამოწურავს ყველაფერს, მაგრამ აუცილებელია, როგორც მისი არსებობის ნიშანი.

სახელდება – ეს არის გამორჩევა სხვა დანარჩენისგან. ინფორმაციულ ოკეანეში ჩვენ ვარჩევთ ტექსტებს სახელებით ანუ: სათაურებით.

ლოსკვის მიხედვით, სახელი, ეს არის: საზღვარი, ფორმა, განსხვავებულობა, თავისებურება, სახე, აზრი... იგივე შეიძლება გავიმეოროთ სათაურებზეც.

ავტორები ძალიან ბევრს ფიქრობენ სათაურის დარქმევაზე და ეს ყოველთვის არის რთული პროცესი, რადგან შენ განსაზღვრავ უკვე არა მხოლოდ ტექსტის აზრს, არამედ ორიენტაციასაც, საით და როგორი მკითხველისკენ გასცუროს ამ ტექსტმა.

უმბერტო ეკო წერდა: სათაურმა არ უნდა შეიყვანოს შეცდომაში მკითხველი/მსმენელი/მაყურებელი, ვინაიდან პირველი შთაბეჭდილება ძალიან მნიშვნელოვანია. ...სჯობს, მწერალი უმაღვე გარდაიცვალოს, როგორც კი ბოლო გვერდს დაწერს, რათა ნაწერი უსათაუროდ მივიდეს მკითხველამდეო...

თანამედროვე სამყაროში ტექსტის სათაური არის ამავე დროს რეკლამა – ბრენდის ნაწილი, ტექსტის პასპორტი, ფასადი, სახე, გზამკვლევი, დროშა და სიმბოლური ნიშანიც...

რეკლამის ტექსტი კი უნივერსალური დანიშნულებისაა, მისი მიზანია, რაც შეიძლება, საზოგადოების დიდ ნაწილზე მოახდინოს ზეგავლენა. ამისათვის რეკლამა იმუშავებს ზემოქმედების უნივერსალურ ფორმებს. ენა (მეტყველება) უკვე თავის თავში ატარებს ზემოქმედების ფუნქციას იმის მიუხედავად, ამ ფუნქციას აცნობიერებს თუა არა მოლაპარაკე. ის ვინც მეტყველებს, ტექსტს ქმნის, უკვე ნიშნავს, რომ მას სურს, რომ მის ნათქვამს ან დაწერილს ჰქონდეს ზეგავლენა მეორე ადამიანზე, ადამიანთა ჯგუფზე, ან საზოგადოებაზე... სხვაგვარად ის, უბრალოდ, არ ილაპარაკებდა (არ დაწერდა). რეკლამის და, ამ შემთხვევაში, სათაურის შერჩევისას, მეტყველების ზეგავლენის ფუნქცია პრიორიტეტული ხდება, რათა სათაურმა, როგორც რეკლამამ, მიიქციოს ყურადღება.

სალექსიკონო განმარტებით: **რეკლამა** (ლათ. *reclamo* - „წამოვიყვირებ“) – ეს არის ინფორმაცია, გავრცელებული

ნებისმიერი მეთოდით, ნებისმიერი ფორმით და ხერხით, მიმართული საზოგადოების ფართო მასებისთვის, რეკლამირების ობიექტის მიმართ მათი ყურადღების მიპყრობის და/ან ინტერესის გაღვივების მიზნით.

ტექსტის სათაურის, როგორც რეკლამის გაგება, გვაიძულებს, მეტი სიფრთხილით შევარჩიოთ სათაურები, რადგან ძალიან არ გაგვიტაცოს სარეკლამო ფუნქციამ და არ დაშორდეს ტექსტი სათაურს, როგორც ეს ხშირად ხდება რეკლამაში. იმ შემთხვევაში, თუ ავტორი ეფექტურად შეარჩევს სათაურს, მაგრამ ამ სათაურს არ ექნება კავშირი ტექსტთან, მკითხველი მოტყუვდება ერთხელ და მეორედ ამას უკვე აღარ დაუშვებს.

სათაურის ფუნქციაა, მკითხველი მიიყვანოს ტექსტამდე, ამისთვის ავტორები განსხვავებულ ხერხებს მიმართავენ.

როგორი შეიძლება იყოს კარგი სათაური? – ორიგინალური, სხარტი, კრეატიული, რაღაც უნდა თქვას ტექსტზე და, ამავე დროს, არ უნდა თქვას ყველაფერი. მოკლედ, სათაურებიც მრავალფეროვანია ისევე, როგორც მათი შემქმნელი ავტორები.

ეგრეთ წოდებული, “**მოლაპარაკე**” სათაურები გვადლევს პუბლიკაციაზე პირველად წარმოდგენას, რითაც მკითხველი იღებს გადაწყვეტილებას, რა წაიკითხოს პირველ რიგში და რა – გადადოს.

პროგნოზი (ეპიტაფური) სათაურები ზემოქმედებს მკითხველის ემოციაზე, იწვევს ინტერესს, აინტრიგებს მას.

როგორ დავწეროთ სათაური

▶ სათაური უნდა შეიცავდეს გასაღებ სიტყვებს და გამოხატავდეს სტატიის არსს;

გასაღები სიტყვების შერჩევა სათაურში მნიშვნელოვანია იმიტომაც, რომ ამის მიხედვით ხდება ინტერნეტ-სივრცეში თქვენი მასალის ინდექსაცია;

▶ უმჯობესია, თხრობითი, მარტივი წინადადებები;

▶ ზმნა – არის “მოლაპარაკე” სათაურის მთავრი ელემენტი, შეარჩიეთ დინამიური ზმნები;

▶ დრო უმჯობესია ახლანდელი!

▶ სათაურმა არ უნდა გამოიწვიოს იმედგაცრუება, უნდა შეესაბამებოდეს შინაარსს!

რომელი სათაურები იქცევა ყურადღებას თანამედროვე საზოგადოებაში, ანუ: როგორი სათაურები ”მუშაობს”:

1. ყვითელი პრესის, მყვირალა სათაურები (შეიძლება, არ მოგვწონს, მაგრამ ეს ფაქტორი მუშაობს...);
2. ნეგატიური ინფორმაციის შემცველი სათაური აგრეთვე იქცევს ყურადღებას პოზიტიურთან შედარებით;
3. პროვოკაციული და ეპატაჟური;
4. კრეატიული...

თუ თქვენ შექმნით ამგვარად სათაურებს, ყურადღებას ნამდვილად მიიქცევს და შეიძლება წაგიკითხოთ კიდეც, მაგრამ გახსოვდეთ: ამის შემდეგ როგორი აზრი დარჩებათ, თქვენ იღებთ პასუხისმგებლობას... რადგან ეს ფაქტორი აუცილებლად იმოქმედებს თქვენს იმიჯზე.

აგრეთვე თქვენ გადაწყვიტეთ, გინდათ თუ არა შექმნათ ისეთი სათაური, რომელიც ამგვარ შედეგს გამოიწვევს:

ფეისბუქზე გამოქვეყნდა ასეთი სტატუსი: "ერეკლე დეისაძეს თავი მოუკლავს! ხომ არ იცით, რა მოუვიდა საწყალებს?"

როგორც აღმოჩნდა, ჟურნალისტს სტატია დაუწერია სათაურით: "ერეკლე დეისაძემ თავი მოიკლა!" საქმე იმაშია, რომ სათაური მეტაფორული იყო... ჩვეულებრივმა მკითხველმა კი პირადაპირ გაიგო... ერთი პოეტი ამ ფაქტის შესახებ წერდა: "ხომ

გითხარით, საქართველოში მხოლოდ სათაურებს კითხულობენ...”

მხოლოდ საქართველოში არ კითხულობენ მხოლოდ სათაურებს, ამიტომ ფრთხილად, სათაურებთან...

ნებრისმიერი რჩევა, რომელიც შეიძლება სათაურის დარქმევასთან დაკავშირებით მოისმინოთ, პირობითია და მათ შორის საუკეთესო რჩევა ასეთია: უბრალოდ, იფიქრეთ ამაზე...

ვლადიმერ ლუარსაბიშვილი

სათაურის პრობლემა თარგმანში

ფ. შლაიერმახერი და უცხო
რევალორიზაცია

მაშინ როდესაც მე-17 საუკუნეში საუბრობდნენ იმიტაციის, ხოლო მე-18 საუკუნეში მთარგმნელის მოვალეობაზე მოეხდინა ორიგინალი ტექსტის სულის გადმოღება თარგმანში, მე-19 საუკუნის გერმანელი რომანტიკოსები (გოეთე, ჰუმბოლდტი, ნოვალისი და შლეგელი) საუბრობდნენ თარგმნის შესაძლებლობასა და შეუძლებლობაზე და თარგმანის მითიურ ბუნებაზე (Lefevere 1997; Snell-Hornby 2006, I თავი). 1813 წელს, თეოლოგმა და მთარგმნელმა ფრიდრიხ შლაიერმახერმა დაწერა

მეტად მნიშვნელოვანი ტექსტი თარგმანის შესახებ . თავდაპირველად, მან განასხვავა მთარგმნელთა ორი ტიპი, რომლებიც ტექსტთა განსხვავებულ ტიპებზე მუშაობენ:

– Dolmetscher, რომელიც კომერციულ ტექსტებს თარგმნის, და

– Übersetzer , რომელიც სამეცნიერო და სამხატვრო ტექსტებს თარგმნის.

ფ. შლაიერმახერმა თარგმანის წარმატებით შესრულების ორი გზა დასახა:

„ჩემი აზრით, ასეთი გზა ორია. ერთი მათგანის მიხედვით, მთარგმნელი შორდება ავტორს და თარგმნის მკითხველზე ორიენტირებულად, ხოლო მეორის მიხედვით, მთარგმნელი მოწადინებულია თარგმანი შეძლებისდაგვარად ახლოს იყოს ორიგინალთან. პირველი გზის არჩევასა, მთარგმნელი მკითხველს იგივე შთაბეჭდილებას გადასცემს, რომელიც მასზე მოახდინა ორიგინალმა, მისთვის უცნობი ენის ავტორმა, მეორეს შემთხვევაში კი იმგვარად წარუდგენს მკითხველს ნაწარმოებს, თითქოს ავტორს ის მის ენაზე დაეწერა” (García Yebra: 41-42).

შლაიერმახერის ზეგავლენა მეტად დიდი აღმოჩნდა. ჰ. კიტელი და ა. პოლტერმანი (H. Kittel and A. Polterman 1998: 424) მიუთითებენ, რომ „ყველა თანამედროვე თარგმანის თეორია – ყოველ შემთხვევაში, გერმანულენოვანი, – გარკვეულწილად ეხმიანება შლაიერმახერის ჰიპოთეზებს“. შლაიერმახერის შეხედულება ტექსტთა განსხვავებული ტიპების შესახებ განსაკუთრებით გამოიკვეთა კ. რაისის (. დეისს) ტექსტის ტიპოლოგიაში. ოპოზიციები „გაუცხოება“ (alienation) და „ნატურალიზაცია“ (naturalizing) განავრცო ლოურენს ვენუტიმ (L. Venuti) როგორც „გაუცხოება“ და „გამიანურება“. „თარგმანის ენის“ ხედვა გამოიყენა ვოლტერ ბენიამინმა (Walter Benjamin), ხოლო თარგმანის ჰერმენევტიკის აღწერა კი – გეორგ შტაინერმა „ჰერმენევტიკურ წრეში“.

1970-80 წლებში მოხდა თარგმანის ძვრების სტატიკური ლინგვისტური თეორიებიდან გადასვლა ფუნქციურ და კომუნიკაციურ მიდგომაზე, განსაკუთრებით გერმანიაში. აღნიშნული თვალსაზრისით, საინტერესოა რამდენიმე მეცნიერის ახალი ტექსტები.

1970წ. გამოცემული კატარინა რაისის (Katharina Reiss) ნაშრომი ექვივალენტობის იდეას ეფუძნება. იგი ტექსტს განიხილავს არა როგორც სიტყვას ან წინადადებას, არამედ როგორც დონეს, რომელზეც კომუნიკაცია მიიღწევა და ექვივალენტობა შეიძლება იქნეს დანახული (Reiss 1977/89: 113-

14). მისი ფუნქციური მიდგომის მიზანია თარგმანის შეფასების სისტემატიზაცია. იგი ეყრდნობა კარლ ბუჰლერის (Karl Bühler) ენის ფუნქციების სამი გზის კატეგორიზაციას.² კ. რაისი აკავშირებს სამ ფუნქციას მათ შესაბამის ენის „განზომილებებთან“ და ტექსტის ტიპებთან, ან იმ კომუნიკაციურ სიტუაციებთან, რომლებშიც ხდება მათი გამოყენება. ტექსტის ყოველი ტიპის ძირითადი მახასიათებლები არის შემდეგი:

- „ფაქტების უბრალო კომუნიკაცია“: ინფორმაცია, ცოდნა, აზრი და სხვ. ენის განზომილება, რომელიც გამოიყენება ინფორმაციის გადაცემისთვის, არის ლოგიკური ან რეფერენციული, შინაარსი ან „თემა“ არის კომუნიკაციის ძირითადი ფოკუსი, და ტექსტის ტიპი არის ინფორმაციული;

- „კრეატიული კომპოზიცია“: ავტორი იყენებს ენის ესთეტურ განზომილებას. ავტორი, ან „გამომგზავნი“ არის წინა პლანზე, ისევე, როგორც გზავნილის ფორმა, და ტექსტის ტიპი არის ექსპრესიული;

- „ინდუცირებული ქცევითი პასუხები“: საზოგადო სახელი ფუნქციის მიზანია მკითხველის ან ტექსტის „მიმღების“ მიზიდვა ან დარწმუნება მოიქცეს გარკვეულად. ენის ფორმა არის დიალოგიური, ფოკუსი – აპელაციური, ტექსტის ტიპი კი ოპერატიული;

- აუდიომედიალური ტექსტები: ფილმები, სამეტყველო, ვიზუალური რეკლამები, რომლებიც უზრუნველყოფს წინა სამ ფუნქციას ვიზუალური გამოსახულებით, მუსიკით და სხვ. (რომელიც გვიბიძგებს შევიძინოთ რაიმე, ან განსაზღვრულად მოვიქცეთ). კ. რაისმა შეიმუშავა ტექსტის სახეები, ანუ ჟანრები (Textsorte). მის თანახმად, მაგ., ლექსი არის მაღალექსპრესიული, ფორმაზე ფოკუსირებული ტიპი, ხოლო რეკლამა კი – ოპერატიული ტექსტის ტიპი. აღნიშნულ ორ პოლუსს შორის მოთავსებულია ჰიბრიდული ტიპები, მაგ. ბიოგრაფია შეიძლება მოთავსდეს ინფორმაციულ და ექსპრესიულ ტიპებს შორის, ისევე, როგორც ქადაგება (რომელიც იძლევა ინფორმაციას და, ამავე დროს, გვიბიძგებს გარკვეული ქცევისკენ).

ჰიბრიდული ტიპების არსებობის მიუხედავად, კ. რაისი აღნიშნავს (გვ. 109), რომ „ორიგინალი ენის დომინანტური ფუნქციის გადატანა არის განმსაზღვრელი ფაქტორი, რითაც ფასდება თარგმნილი ტექსტი“. იგი „ტექსტის ტიპიდან გამომდინარე სპეციალურ მთარგმნელობით მეთოდებს“ გვთავაზობს:

- ინფორმაციული ტექსტის თარგმანში უნდა მოხდეს ორიგინალი ტექსტის სრული რეფერენციული და კონცეპტუალური გადატანა;

- ექსპრესიული ტექსტის თარგმანში უნდა მოხდეს ესთეტიური და სამხატვრო ფორმების გადატანა;

- ოპერატიული ტექსტის თარგმანში უნდა აღიძრას მკითხველში სასურველი პასუხი, მან უნდა ექვივალენტური ეფექტი წარმოქმნას „ადაპტაციური“ მეთოდის გამოყენებით;

- აუდიომედიალური ტექსტები საჭიროებენ „დამატებით“ მეთოდს, მაგ. დაწერილ სიტყვებს ვიზუალური გამოსახულებითა და მუსიკით. კ. რაისი ასევე აღნიშნავს (1971: 54-88) ექსტრა- და ინტრალინგვისტური ინსტრუქციების კრიტერიუმებს (Instruktionen), რომლითაც შეიძლება შეფასდეს თარგმანის ადექვატურობა. ესენია: 1) ინტრალინგვისტური: სემანტიკური, ლექსიკური, გრამატიკული და სტილისტური მახასიათებლები; 2) ექსტრალინგვისტური: სიტუაცია, თემის არეალი, დრო, ადგილი, მიმღები, გამგზავნი და აფექტური იმპლიკაციები (იუმორი, ირონია, ემოცია და სხვ.).

ავტორის აზრით, ეს კრიტერიუმები ურთიერთდაკავშირებულია, თუმცა ტექსტის ტიპიდან გამომდინარე, მათ განსხვავებული მნიშვნელობა აქვთ (1971: 69). მაგალითად, შინაარსზე ფოკუსირებული ტექსტის თარგმნისას უპირველესია სემანტიკური ექვივალენტობის მიღწევა, პოპულარული სამეცნიერო წიგნის შემთხვევაში –

მეტი ყურადღება ორიგინალის ტექსტის ინდივიდუალურ სტილს ეთმობა და სხვ.

კ. რაისის ნაშრომი იმიტომაცაა მნიშვნელოვანი, რომ მას თარგმანის კომუნიკაციურ მიზნამდე მივყავართ. თუმცა, მის ნაწერებზე არაერთი კრიტიკული შეხედულებაა გამოთქმული, რომელიც შეკრებილია ფოსეტის (Fawcett, 1997) მიერ. ერთ-ერთი ასეთი შეკითხვაა, თუ რატომ არსებობს ენის მხოლოდ სამი ტიპის ფუნქცია. ე. ნორდი, რომელიც იგივე მიმართულებით მუშაობდა, მიუთითებდა მეოთხეს დამატების შესაძლებლობაზე (phatic) და ეყრდნობოდა რ. იაკობსონის ტიპოლოგიას (Nord: 1997: 40). სევე ჩნდება კითხვა იმის შესახებ, თუ როგორ ერგება კ. რაისის მიერ შემოთავაზებული მეთოდები სპეციფიკური ტექსტების თარგმნას. ლოგიკური „ფაქტების უბრალო კომუნიკაციური“ მეთოდი, რომელიც საინფორმაციო ტექსტებისათვისაა შემოთავაზებული, ასევე კითხვას ბადებს. მაგ, ბიზნესისა და საფინანსო ტექსტები ინგლისურ ენაზე მოიცავენ დიდი ოდენობით მარტივ და რთულ მეტაფორებს, რომელთაგან ყველას არ გააჩნია მყარი შესატყვისი სხვა ენებზე.

ყოველიზე ზემოთქმულის საფუძველზე იბადება კითხვა: საერთოდ შესაძლებელია თუ არა ტექსტის ტიპების დიფერენციაცია. მაგ., წლიური ბიზნეს-ანგარიში, რომელსაც კ. რაისი ძლიერ ინფორმაციულ ტექსტად განსაზღვრავს,

შეიძლება ექსპრესიული მხარის მომცველი იყოს. ასეთ შემთხვევაში, იგი ვეღარ ჩაჯდება მკაცრად განსაზღვრულ ტექსტთა ტიპში. დაბოლოს, გამოყენებული თარგმნის ხერხი არ არის დამოკიდებული მხოლოდ ტექსტის ტიპზე, არამედ ისეთ ფაქტორებზე, როგორცაა მთარგმნელის როლი, მიზანი, სოციო-კულტურული გარემოებები, თარგმნის სტრატეგია.

მთარგმნელის როლი: ხილვადობა (ხილულობა), ეთიკა და სოციოლოგია

ლოურენს ვენუტის (Lawrence Venuti) აზრით, თარგმანმცოდნეობის შესწავლის სფერო უნდა გაფართოვდეს, რათა მხედველობაში იქნეს მიღებული სოციო-კულტურული ჩარჩოს ღირებულებებით მართული ბუნება. ამით უპირისპირდება ის გ. ტოურის მოდელს, რომლის მიზანია წარმოქმნას თარგმანის „ღირებულებისგან თავისუფალი“ ნორმები და კანონები:

„გ. ტოურის მოდელი... უნდა შემობრუნდეს კულტურული თეორიისკენ, იმ მიზნით, რომ შეაფასოს მონაცემები და მოახდინოს ნორმების ანალიზი. ნორმები შეიძლება იყოს, პირველყოვლისა, ლინგვისტური ან სალიტერატურო, მაგრამ ისინი ასევე მოიცავს შინაგანი ღირებულებების, რწმენებისა და სოციალური რეპრეზენტაციების ფართო სპექტრს, რომელსაც

იდეოლოგიური ძალა გააჩნია სპეციფიკური ჯგუფების ინტერესებიდან გამომდინარე” (1998ა : 29).

მმართველებისა და პოლიტიკურად მოტივირებული ინსტიტუტების გარდა, რომლებიც წყვეტენ ხელი შეუწყონ თუ არა კონკრეტულ თარგმანს, ლ. ვენუტი ასევე მიუთითებს საგამომცემლო ინდუსტრიის როლზეც. მისი აზრით, უპირველესად სწორედ გამომცემლები არიან ისინი, ვინც ირჩევენ სათარგმნ ტექსტს და უხდიან მთარგმნელს ჰონორარს, ასევე ხშირად კარნახობენ თარგმნის სტრატეგიას. ამ წრეში ასევე მოიაზრება სალიტერატურო აგენტები, მარკეტინგისა და გაყიდვის ჯგუფები და მიმომხილველები. სწორედ მიმომხილველთა კომენტარები განაპირობებს თარგმანის მიღებას სამიზნე კულტურაში.

ლ. ვენუტი გვთავაზობს ტერმინს ხილვადობა (ხილულობა) (1995: 1), „რათა აღიწეროს მთარგმნელის მდგომარეობა და მოქმედება თანამედროვე ანგლო-ამერიკულ კულტურაში“. მისი აზრით, ხილვადობა წარმოიქმნება: 1) როდესაც მთარგმნელი ცდილობს „თავისუფლად“ თარგმნოს ინგლისურად, რომ წარმოქმნას იდიომატური და „კითხვადი“ თარგმანი, რითაც ქმნის „ტრანსპარენტულობის ილუზიას“, 2) იმ გზით, როგორც ხდება თარგმნილი ტექსტების კითხვა სამიზნე კულტურაში: „თარგმნილი ტექსტი, პროზაა ეს თუ პოეზია, ფანტასტიკა თუ არა, მისაღებია უმრავლესი

გამომცემლისთვის, მიმომხილველისა და მკითხველისთვის, როცა ის სხარტად (მარდად) იკითხება, როცა ლიგვისტური და სტილისტური მახასიათებლების არარსებობა ხდის მას ტრანსპარენტულს და აძლევს მას შეხედულებას, რომ ის წარმოადგენს უცხოელი მწერლის პიროვნებას ან მცდელობას, ან უცხო ტექსტის ძირითად მნიშვნელობას – რომ თარგმანი არის არა თარგმანი, არამედ „ორიგინალი“ (1995: 1).

ხილულობის ცნებასთან ერთად, ლ. ვენუტი აღწერს თარგმანის ორ სტრატეგიას: „გაშიანურება“ და „გაუცხოება“. ისინი გულისხმობენ როგორც სათარგმნად ტექსტის არჩევას, ასევე თარგმნის მეთოდს. აღნიშნული შეხედულება ეფუძნება შლაიერმახერის ცნობილ ტექსტს. ლ. ვენტის აზრით (1995: 21), „გაშიანურება“ – არის დომინანტური ანგლო-ამერიკული მთარგმნელობითი კულტურა. ისევე, როგორც პოსტკოლონიალისტები განგაშს ტეხენ კულტურული ეფექტების შესახებ, რომელიც წარმოიქმნება ძალისმიერი ურთიერთობის შედეგად, ლ. ვენუტი (1995: 20) უარყოფს „გაშიანურების“ ფენომენს, რადგან ის მოიცავს „უცხოური ტექსტის ეთნოცენტრულ რედუქციას სამიზნე (ანგლო-ამერიკული) კულტურის სასარგებლოდ“. აღნიშნული იწვევს ტრანსპარენტული, უხილავი ტექსტის წარმოქმნას იმ მიზნით, რომ შემცირებული იქნეს მისი უცხოურობა. „გაშიანურება“ ამიტომ ექვემდებარება სამიზნე კულტურის სალიტერატურო

წესებს და ირჩევს სათარგმნად ისეთ ტექსტებს, რომლებიც შესაბამისი იქნება სამიზნე კულტურისთვის (1998b: 241).

„გაუცხოება“, მეორეს მხრივ, „იწვევს უცხო ტექსტის არჩევას და თარგმნის მეთოდის განვითარებას დომინანტური კულტურული ღირებულებების სპექტრში (1998b: 242). ეს არის ფ. შლაიერმახერისთვის მისაღები სტრატეგია. ლ. ვენუტის აზრით „გაუცხოების“ მეთოდი არის „ეთნოდევიაციური ზეწოლა სამიზნე ენის კულტურულ ღირებულებებზე უცხო ტექსტის ლინგვისტური და კულტურული სხვაობის დასაფიქსირებლად, რითაც ხდება მკითხველის საზღვარგარეთ გაგზავნა“ (1995: 20). მისი აზრით, ის „ძლიერ სასურველია“ იმ თვალსაზრისით, რომ მოხდეს „თარგმანის ეთნოცენტრული აგრესიის შემცირება“, ანუ „გაუცხოებას“ შეუძლია შეამციროს ინგლისურენოვანი სამყაროს „აგრესიული“ კულტურული ღირებულებები. თარგმანის „გაუცხოების“ მეთოდი, სტრატეგია, რომელსაც ლ. ვენუტი ასევე უწოდებს „რეზისტენტულობას“ (1995: 305-6) არის არა სწრაფი (ზედაპირული), ან გამაუცხოებელი მთარგმნელობითი სტილი, რომელიც მთარგმნელის არსებობას ხდის ხილულს, რასაც ხაზს უსვამს დედანის ტექსტის უცხოური იდენტობის ხაზგასმითა და დაცვით სამიზნე კულტურის იდეოლოგიური ბატონობისგან.

წიგნში *The Scandals of Translation*, ლ. ვენუტი „გაუცხოებას“ ასევე უწოდებს ე.წ. “minoritizing” თარგმანს, რომელიც ახდენს კულტივირებას განსხვავებული და „ჰეტეროგენული დისკურსის“ (1998ა: 11). ამის მაგალითად კი მოყავს მე-19 საუკუნის იტალიელი ავტორის – იდჟინიო უგო ტარკეტის საკუთარი თარგმანები.

**ჟურნალისტურ სათაურთა
პრაგმატიკა**

კომუნიკაციურ ტექნოლოგიათა სწრაფმა განვითარებამ კარდინალურად შეცვალა ადამიანის კომუნიკაციური ქცევა. თუ ჰიპერინფორმაციული ბუმის წინმსწრებ ეპოქაში კომუნიკაციის პრაგმატიკული მიზნების მიღწევა უპირატესად ვერბალური გზით ხორციელდებოდა, ჩვენს დროში აუცილებელი შეიქნა კომუნიკაციაში ვიზუალური შემადგენლების ინტენსიური გამოყენება. სამყარო უფრო ცხადი, მეტად ილუსტრირებული, დემონსტრაციული გახდა, გაჩნდა რეალური საფრთხე ამ თვალუწვდენელ და კაშკაშა სამყაროში ადამიანის დაკარგვისა, თუმცა, ამასთანავე, ადამიანს გაუჩნდა საკუთარი თავის წარდგენის უამრავი შესაძლებლობა,

მიეცა ფართო ასპარეზი საკუთარი მოთხოვნილებების სარეალიზაციოდ, საკუთარი განზრახვის მიმზიდველად წარმოსადგენად, რაც ასევე უზრუნველყოფს მისი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას.

თანამედროვე კომუნიკაციის შერეულმა (ვერბალურ-არავერბალურმა) ხასიათმა, რომელიც არ არის წინააღმდეგობრივი, ურთიერთობა `ზრთა დემონსტრირებად` აქცია, რითაც წინ წამოსწია თავისი ინტერაქტიული პარამეტრი. ეს ცვლილება ენათმეცნიერულ დისციპლინებშიც აისახა. ადამიანსა და საზოგადოებაზე ინფორმაციული ნაკადის ინტენსიური და უწყვეტი ზემოქმედების პირობებში ამ ზემოქმედების მექანიზმების კვლევისა და მისი შედეგების ანალიზის ინტერესი გაჩნდა, რამაც, თავის მხრივ, დასაბამი დაუდო იმის თეორიულ შესწავლას, თუ როგორ უნდა გაუმკლავდეს ენობრივი პიროვნება მოზღვავებულ ინფორმაციას, როგორ უნდა შეინარჩუნოს და განავითაროს საუკუნეების განმავლობაში შექმნილი და შენახული კულტურული ფასეულობები, როგორ უნდა ააგოს საკუთარი მეტყველება, რომ მის, როგორც კონკრეტული ენობრივი კულტურის მატარებლის, თავისთავადობას არაფერი დაემუქროს.

თანამედროვე ადამიანის სამეტყველო ქცევაზე დაკვირვების ოპტიმალური საშუალება მასმედიის ენის შესწავლაა.

ჟურნალისტური ტექსტი განსაკუთრებულ კომუნიკაციურ აქტს, უნიკალურ მოვლენას წარმოადგენს. იგი უმაღლესი დონის ენობრივი ერთეულია, ენობრივი სისტემის კონკრეტული რეალიზაციაა, რომელიც ენის ყველა ფუნქციურ სტილს მოიცავს. ჟურნალისტური ტექსტი სოციალური ხასიათისაა, მასში გარესამყაროს რეალური სურათი ყოველთვის ჟურნალისტისეული ინტერპრეტაციით არის წარმოჩენილი, რაც მედიის წარმომადგენელთა პასუხისმგებლობას მეტად ზრდის. მედიატექსტის შემქმნელებს ამოცანას ურთულებს ისიც, რომ მათ ინფორმაცია უნდა გაავრცელონ არაერთგვაროვან, მრავალრიცხოვან აუდიტორიაში, რომლის წევრებსაც მიწოდებული ინფორმაციის მიღებისა და გაგების არათანაბარი შესაძლებლობა აქვთ, ამიტომ ჟურნალისტს უწევს სტერეოტიპიზაციის ელემენტების შერჩევა, რათა შეტყობინების შინაარსის უნივერსალურობას მიაღწიოს. სტანდარტულობის ყველაზე მაღალი ხარისხით ჟურნალისტურ ტექსტთა სათაურები გამოირჩევა, სწორედ ისინი წარმოადგენს ჩვენი კონკრეტული კვლევის საგანს.

ჟურნალისტური სათაური ტექსტის ტექსტამდელი მაჩვენებელია, ტექსტის სიგნალია. იგი ძირითადი ტექსტისაგან ფორმალურად გამოიყოფა, ერთდროულად წარმოადგენს მთელის ნაწილსაც და დამოუკიდებელ შეტყობინებასაც. ამდენად, იგი არის ტექსტისაგან ნაწარმოები ერთეულიცა და თვით ტექსტიც, რომელიც სამეტყველო კომუნიკაციის დროს

კომუნიკანტთა ურთიერთქმედების ორგანიზებისას სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს. მათგან ნომინაციური ანუ სახელდებითი ფუნქციაა ის, რომლითაც ნებისმიერი სათაური ხასიათდება.

საგაზეთო სათაურების სხვა ფუნქციათა მკვეთრი გამიჯვნა ხშირად ვერც ხერხდება, მაგალითად, საინფორმაციო ფუნქცია მიზნად ისახავს მკითხველზე ზემოქმედებას. მაგრამ სწორედ აქ გადაიკვეთება საინფორმაციო და სარეკლამო ფუნქციათა მნიშვნელობები. უკანასკნელის უმთავრესი მიზანია სათაურის უჩვეულოდ გაფორმება არა მხოლოდ ვიზუალურ, სტრუქტურულ დონეზე, არამედ სემანტიკურადაც. სათაურის უჩვეულო შინაარსი, რომელიც მკითხველის ყურადღებას იპყრობს, თავის მხრივ, ერთგვარი რეკლამაა, მაგრამ აქ უკვე საინფორმაციო ფუნქცია ავლენს თავს იმდენად, რამდენადაც სათაურით გადმოცემული უჩვეულო შინაარსი, ამასთანავე, ახალ ინფორმაციას წარმოადგენს. თუმცა გვხვდება ისეთი სათაურებიც, რომლებშიც საინფორმაციო ფუნქცია ნულამდეა დაყვანილი და მათ ერთგვარი სარეკლამო ფირნიშის სახე აქვთ. სარეკლამო ფუნქციის აღსანიშნავად ხშირად ტერმინ „დამაინტრიგებელს“ იყენებენ.

თანამედროვე ჟურნალ-გაზეთების სათაურებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ სარეკლამო ფუნქცია ყველაზე წინ არის წამოწეული, მაგრამ ამ ფუნქციის აქცენტირება ყოველთვის წარმატებულად შერჩეულ სათაურს არ გვადლევს. გამოიყო

სათაურთა რამდენიმე ჯგუფი, რომლებსაც პირობითად თუ შეგვიძლია სარეკლამო ანუ დამაინტრიგებელი სათაურები ვუწოდოთ. პირობითად იმიტომ, რომ ინტრიგა მათი სახელდების მოტივია მხოლოდ, რეალურად კი ისინი მიზანს ვერ აღწევენ, ვერ იზიდავენ მკითხველს.

სათაურის აღქმა და გაგება რთული პროცესია, რომელიც გულისხმობს მკითხველის ადრინდელი ცოდნის, სამყაროს შესახებ მისი აზრისა და სათაურში ავტორის მიერ გადმოცემული სიახლის მიმართებას; საკუთარი და ავტორის შეხედულებების შედარება-შეპირისპირებას. ძველისა და ახლის, საყოველთაოდ მიღებულისა და სრულიად უცნობის ურთიერთქმედების ამ რთულ პროცესში ხდება სათაურის აღქმა, რომლის შედეგადაც მკითხველს უყალიბდება ავტორისეული გამონათქვამის საკუთარი გაგება.

ქართულ მედიაში სათაურის ლაკონიზმს საპირისპირო ტენდენცია ჩაენაცვლა, მოკლე და სხარტი სათაურები გრძელმა და რთულმა ენობრივმა კონსტრუქციებმა შეცვალა. პირველ ჯგუფში სწორედ ის გრძელი სათაურები გავაერთიანეთ, რომლებიც ინფორმაციული სისავსის გამო არათუ იზიდავენ, არამედ ტექსტამდე მისასვლელ გზას უჭრიან მკითხველს. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს: 'საპატრიარქო არ ადასტურებს ინფორმაციას, რომ ილია მეორე სოჭში ვიზიტს აპირებს'; 'იაპონიაში ბირთვული კრიზისის საფრთხე ჩერნობილის

დონემდე ა(ს)წიეს~; `თბილისი სოჭის ოლიმპიადისთვის გაგრამი გასართობი ცენტრების მშენებლობას აპროტესტებს~; `საერთაშორისო სასამართლო რუსეთის წინააღმდეგ საქართველოს სარჩელს არ განიხილავს~; `უცნობი` `მაესტროს` აქციების 50%-ის მფლობელი ხდება და ახალ შოუს იწყებს~; `ბაქრადის ვიზიტის გადადება ებრაელი ბიზნესმენების საქმეს არ უკავშირდება~; `კლიმიაშვილის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით გამოძიება თვითმკვლელობის ვერსიასაც განიხილავს~; `ევროვიზიის` კონკურსი დიუსელდორფში იმ სტადიონზე ტარდება, სადაც 30 წლის წინ თბილისის `დინამომ` თასების მფლობელთა თასი მოიპოვა~; `მინისტრებს მივლინებაში გამგზავრება მხოლოდ პრემიერ (-) მინისტრის თანხმობის შემდეგ შეეძლებათ~ ... ამ ტიპის სათაურები იმდენად მომცველია, რომ იმ ტექსტთა რეზიუმედ შეიძლება ჩაითვალოს, რომელთა სათაურებსაც წარმოადგენენ.

ცალკე ჯგუფი შექმნეს იმ სათაურებმა, რომლებშიც იმდენად უინტერესოა ინფორმაციის უცნობი ნაწილი, რომ უცნობისა და ნაცნობის თანაფარდობის საკითხი არც კი განიხილება. ამდენად, ვერც მათ მივაკუთვნებთ წარმატებულ სათაურებს. ასეთებია; `რატომ ეგონა მუსიკოს გუფის მიშა სააკაშვილი მუსიკოსი და რატომ დაშორდა თამუნა მუსერიძეს~; `რატომ გაყვეს საწოლი ორ ნაწილად ირაკლი ჩოლოყაშვილმა და მისმა მეუღლემ~, `რას ზვერავედა ნანული სარაჯიშვილი თელავის ბაზარში?~ `რატომ არ დაუწუნა ანა კოშაძეს დედამთილმა დიასახლისობა და როდის

ჰგავს ნაომარს მისი სამზარეულო; `რატომ დატოვა დავით ზირაქიშვილმა საქართველოში 19 წლის მეუღლე და 8 თვის შვილი და რაზე ვერ იოცნებებდა ის ვერასდროს... მართალია, უკანასკნელი ტიპის სათაურები უმთავრესად ყვითელი პრესის კუთვნილებაა, მაგრამ არც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალ-გაზეთების გვერდებზე ვხვდებით მათ იშვიათად. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, ამგვარი სათაური თავისი სტრუქტურით ან სემანტიკით კი არ იზიდავს მკითხველს, არამედ იმ ადამიანების ყურადღებას იპყრობს, რომელთაც სათაურში ნახსენები პერსონალები ამ სათაურისა და ტექსტისაგან განყენებულად მანამდეც აინტერესებდათ.

სარეკლამო ფუნქცია ვლინდება ავტორის მისწრაფებაში მაქსიმალურად მიმართოს მკითხველის ყურადღება საკუთარი სტატიისაკენ. ემოციურობით, განსაკუთრებული სუბიექტური შეფასებით, რაღაცის ართქმით ან რაღაცის ბოლომდე უთქმელობით ავტორმა უნდა გააჩინოს ინტრიგა, რომელიც მკითხველს მიიზიდავს.

თანამედროვე პრესისი ენაში სათაურებად გვხვდება ორ- და სამშემადგენლიანი სტრუქტურები, რომლებშიც ქვემდებარე არ ჩანს. თუმცა ამ ტიპის წინადადებები მკითხველთა დაინტერესების სხვადასხვა ხარისხით ხასიათდება. ნაკლები ზემოქმედების მქონეა უქვემდებარო წინადადება, რომელშიც ქვემდებარე არ არის და არც იგულისხმება შემასმენელთან.

უქვემდებარო წინადადების შემასმენელი პირნაკლი ზმნაა, რომელსაც სუბიექტური პირი აკლია. იგი უპირატესად გამოხატავს ბუნების მოვლენებს, ადამიანის (ცხოველის) შეგრძნებებს, გუნებას, რაიმეს შესაძლებლობას, მაგალითად, “დღესაც იწვიმებს” – ამ ქვეყანაში აღარ იცხოვრება”...

სათაურად გვევლინება კიდევ ერთი ტიპის წინადადება, რომელშიც კონკრეტული ქვემდებარე არ მოიპოვება და არც შეიძლება მოქმედ პირად ვიგულისხმოთ რომელიმე კონკრეტული საგანი, თუმცა ზმნას არა აქვს დაკარგული სუბიექტური პირის გაგება და მოქმედად მაინც ივარაუდება ვიღაც ან რაღაც. კომუნიკანტებისათვის მოქმედი პირისა თუ პირების კონკრეტიზაცია არ არის მნიშვნელოვანი, რადგან მთავარი ყურადღება გადატანილია მოქმედებაზე და არა მოქმედზე, მოქმედება კი, როგორც წესი, მესამე სუბიექტური პირის მრავლობითი რიცხვის ფორმითაა წარმოდგენილი. ასეთი განუსაზღვრელპირიანი, ქვემდებარეგაუჩინარებული სათაურებია “გამვირებას ამბობენ”, “ყინვებს ვარაუდობენ”...

კონკრეტული ქვემდებარე არ ჩანს კიდევ ერთი სახის წინადადებაში, რომელსაც განზოგადებულპირიან წინადადებას უწოდებენ და რომელიც ხშირად არა, მაგრამ მაინც გვხვდება სათაურად – “ასჯერ გაზომე”, “იცოდე საკუთარი ქვეყნის წარსული”... როგორც ვხედავთ, ზმნა-შემასმენელს მეორე სუბიექტური პირი შეეწყობა, მაგრამ ეს პირი (შენ)

კონკრეტულობის შინაარსისაგან დაცლილია და ზოგადად ყველას აერთიანებს.

ზემოთ განხილული სამი შემთხვევისაგან სრულიად განსხვავდება მეოთხე: საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ იმ ხერხზე, რომელიც სათაურად ქცეული წინადადებიდან შემადგენლის გაუჩინარებაში მდგომარეობს და რომლის მიზანსაც სათაურისა და მის მიერ დასახელებული ტექსტის მიმართ განსაკუთრებული ინტერესის აღძვრა წარმოადგენს. მაგალითად – “ზვალიდან დინამოს ღირსებას დაიცავს” – ამ წინადადება-სათაურში ქვემდებარე არ ჩანს, მაგრამ არ ჩანს არა იმიტომ, რომ მოქმედად მაინც იგულისხმება ისეთი პირი, რომლის ვინაობის განსაზღვრის საჭიროება არ არის, ვინაიდან ყურადღება გადატანილია თვით მოქმედებაზე, არამედ – სწორედ მოქმედის ვინაობაა მთავარი და მისი გაუჩინარებით (სათაურში დაუსახელებლობით) განსაკუთრებული ინტერესი ჩნდება, რაც მკითხველს აუცილებლად წააკითხებს ტექსტს. მოვიყვანთ ამგვარი სათაურების ნიმუშებს: “ფინანსურ სიმწელებს წააწყდნენ”, “წარდგენილია ნობელის პრემიაზე”, “პოლიციისაგან ხელშეუხებლობას მოითხოვს”...

სათანადოდ შერჩეული ერთი შემადგენლის გაუჩინარებით მართლაც იქმნება ინტერესი და გაუჩინარებული წევრის საპოვნელად და ამოსაცნობად მკითხველი ტექსტს მიმართავს. მაგრამ ცდებიან ის ჟურნალისტები, რომლებსაც

გაუჩინარებულ შემადგენელთა რაოდენობის გაზრდით მკითხველის ინტერესის გამძაფრება სურთ. ზოგიერთ საგაზეთო სათაურში წინადადების ორი შემადგენელია გაუჩინარებული, რაც დაინტერესების ეფექტს ვერ ქმნის იმიტომ, რომ ნაცნობი ინფორმაცია თითქმის ნულამდეა დაყვანილი, მაგალითად, “კვლავ ამწვავებენ” (ვინ? რას?); “სასტიკად გააკრიტიკა” (ვინ? ვინ/რა?); “მხარი დაუჭირა” (ვინ? ვის/რას?) ... ამ სათაურებში ორი გაუჩინარებული შემადგენლიდან ერთ-ერთი რომ აღვადგინოთ, დასახელებული ჟურნალისტური შეცდომა თვალსაჩინო გახდება, შევადაროთ: “სასტიკად გააკრიტიკა” და “პრემიერ-მინისტრმა სასტიკად გააკრიტიკა” ან “მხარი დაუჭირა” და “პრეზიდენტმა მხარი დაუჭირა”, რა თქმა უნდა, შესადარებელ წყვილებში მეორე ცალეხს მეტად შეუძლიათ მკითხველის მიზიდვა.

ამრიგად, გარდა იმ ენობრივ-სტილისტიკური შეცდომა-უზუსტობებისა, რომლებზედაც ჩვენ ამჯერად არ გვისაუბრია, თანამედროვე ჟურნალისტურ სათაურებში ხშირად ირღვევა ინფორმაციის გადაცემისა და მიღების მთავარი პრინციპი – ნაცნობისა და უცნობის თანაფარდობა, რის გამოც სათაური სათანადოდ ვერ ასრულებს თავის მთავარ პრაგმატიკულ ფუნქციას.

თამარ ტალიაშვილი

**სათაურის ფუნქცია, სტატუსი,
ინტერპრეტაცია**

სათაურის ფუნქცია

სათაურს არსებითად ორი დატვირთვა აქვს. ერთ შემთხვევაში მისი ამოცანაა, ნაწარმოების ნაწარმოებისგან გამორჩევა-განსხვავება. საგნის, როგორც დამოუკიდებელი ერთეულის, აქცენტირება, იდენტიფიკაციის დაძლევა. ამ დროს ნომინაცია უფრო გარეგნულ მხარეს ეხება. იგი მიზნად არ ისახავს, ან ნაკლებ ისახავს, სახელდებულის არსზე, თავისთავადობაზე, შინაგან სიღრმეებზე მინიშნებას.

მეორე შემთხვევაში, სათაური კომპოზიციური ელემენტია, თავისებური გასაღები, რომელმაც უნდა გაგვიადვილოს შემოქმედების

ლაბორინთში შესვლა. მას ევალეზა ნაწარმოების არა მხოლოდ თემაზე, არამედ ავტორის პოზიციაზე, ჟანრის თავისთავადობაზე მინიშნება, ამასთანავე აუდიტორიის დაინტერესება-მიზიდვა.

ისტორიულ-ფუნქციონალურ ჭრილში, იმთავითვე სათაურის ფუნქცია იყო ტექსტის ინდეტიფიცირება, ანუ ერთი ტექსტის გამოცალკევება მეორესგან, როგორც ეს ძველ ხელნაწერთა კრებულებში ფიქსირდება, როცა სათაურს ხელნაწერის შინაარსთან კავშირი არ აქვსა. ხელნაწერს აღნიშნავდნენ: ა) მისი დასაწყისი სიტყვით: ბერეშიტ-ებრაელები ასე უწოდებდნენ ბიბლიის პირველ წიგნს, რომელიც ებრაულად იწყება სიტყვით-ბერეშიტ, ქართულად-დასაბამად; ბ) სათაური აღნიშნავდა ამა თუ იმ წიგნის მდებარეობას კრებულში. ამ ხასიათისაა არისტოტელეს წიგნის სახელწოდება „მეტაფიზიკა“ ანუ ფიზიკის შემდეგ მდებარე. სათაურები პატარა ფიცრის ფირფიტაზე იწერებოდა და ხელნაწერს ჰქონდა მიბმული.

ბეჭდვის შემოღების შემდეგ სათაურს რამდენიმე ფუნქცია დაეკისრა: 1) სარეკლამო, მაგალითად-„დამაკვირდი“. ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძის მიერ გამოცემული აფორიზმების კრებულის სათაური: 2) შემფასებელი-დამახასიათებელი-„სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“, „კაცია-ადამიანი?!“, „განდეგილი“, დიმიტრი თავდადებულული“; 3) კომპოზიციურ-შინაარსეული: „გლახის ნამბობი“, „მგზავრის წერილები“, „ჩემი

თავგადასავალი”; 4) დედააზრის მაჩვენებელი: „ძუნწი”, „გაყრა” და სხვა.

სათაური ლიტერატურული ნაწარმოების სახელწოდებაა. იგი შეიძლება ჰქონდეს როგორც მთელ ნაწარმოებს, ისე მის ცალკეულ თავებსაც. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი” „ოთარაანთ ქვრივი” ოცდაორ თავს მოიცავს. თავები კომპაქტური, ძირითადად თანაბარი ზომისაა. ყველა მათგანი დასათაურებულია. სათაურები დინამიურია და არა მარტო შინაარსს, არამედ გარკვეულ დამოკიდებულებასაც გამოხატავს, მაგ., „რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა”, „გიჟია თუ რა”, „პილპილმოყრილი მადლი“ და სხვა.

ძველი მწერლობიდან დღემდე ხშირად გვხვდება მხატვრული ტექსტები, რომლებიც დასათაურებულია მთავარი გმირის სახელით. მაგალითად, „ამირანდარეჯანიანი”, „თორნიკე ერისთავი”, „ალუდა ქეთელაური”, „დათა თუთაშხია“ და სხვა.

მხატვრულ ნაწარმოებში სათაური უპირველესად პოეტური ჩანაფიქრის ლაკონურ გამოხატვას, მკითხველის დაინტერესებას ემსახურება; ვინაიდან ლირიკაში წინა პლანზე განცდებია, განწყობილებაა, ლირიზმის ერთ თემატურ ფორმულაში გამოხატვა მეტად ძნელია. ამიტომ ლირიკული ნაწარმოების სათაური ხშირ შემთხვევაში ვერ გამოხატავს ლექსის შინაარსს. ამის გამო ასეთ ნაწარმოებს ზოგჯერ არც კი აქვს სათაური და იგი აღინიშნება ვარსკვლავებით. ასეთ შემთხვევაში სათაურის ფუნქციას ლექსის პირველი სიტყვები ასრულებენ.

სათაური მნიშვნელოვანი კომპონენტია ნებისმიერი და განსაკუთრებით შემოქმედებითი ტექსტის აღქმის პროცესში. ამიტომ სწორად კითხვის ჩვევის ჩამოყალიბებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს სათაურის პოეტიკის ცოდნას. ქართველი მკვლევარი რეზო ყარალაშვილი აყალიბებს იმ საერთო კრიტერიუმებს, რომელსაც სათაური უნდა აკმაყოფილებდეს. ესენია:

- სათაური არ უნდა იყოს დამოუკიდებელი და თავისთავადი მნიშვნელობის მქონე ლექსიკური ერთეული, რომელიც გარედან აქვს მიკრული მხატვრულ ტექსტს, არამედ ნაწარმოების ორგანულ და განუყოფელ ნაწილს უნდა შეადგენდეს;
- სათაური იმთავითვე უნდა წარმოაჩენდეს ნაწარმოების არსს. ხოლო მისი კავშირი მხატვრული ტექსტის პრობლემატიკასთან კითხვის პროცესში სულ უფრო ნათელი უნდა ხდებოდეს მკითხველისათვის;
- სათაური უნდა სთავაზობდეს მკითხველს ტექსტის აღქმის კუთხეს და პირველ ხანებში მაინც უნდა წარმართავდეს კითხვის პროცესს. იგი უნდა შეიცავდეს გარკვეულ ინფორმაციას, რომელიც ავტორისთვის სასურველი მიმართულებით ამოქმედებს მკითხველის წარმოსახვას;
- ამავე დროს, სათაური არ უნდა იქცეს ამოცანის ამოხსნად. არ უნდა სთავაზობდეს მკითხველს

საკითხის გადაწყვეტას, ანუ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მას არ უნდა გადმოჰქონდეს ტექსტის დასაწყისში ის, რაც ლოგიკურად თხრობის დასასრულისთვისაა განკუთვნილი;

- სათაური უნდა იყოს შთამბეჭდავი. ადვილად დასამახსოვრებელი, იგი უნდა იწვევდეს მკითხველის ინტერესს და გარკვეულ საკვებს უნდა სთავაზობდეს მის ფანტაზიას.

სათაურის სტატუსი

მრავალ სადაო და გადაუჭრელ პრობლემათა შორის, რაც სათაურის კვლევის საკითხში არსებობს, ითვლება სათაურის სტატუსის საკითხიც. დღემდე არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა იმის თაობაზე, სათაური ტექსტის შემადგენელი ნაწილია თუ ტექსტის რედუცირებული, დამოუკიდებელი პარაფრაზი. რიგ მკვლევართა აზრით, სათაური მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია; ზოგი თვლის, რომ რაკი სათაური ტექსტს უწევს მაგივრობას, იგი ტექსტის აზრობრივ-კომპოზიციური სტრუქტურის ფორმალური ნაწილი კი არ არის, არამედ მთელი ტექსტის რეპრეზენტაციაა; არის მოსაზრება, რომ იმდენად, რამდენადაც სათაური მხატვრული ტექსტის ყველაზე უფრო ღირებულ ინფორმაციას შეიცავს, იგი მის შეკუმშულ სახეს წარმოადგენს, ანუ არის მხატვრული ტექსტის ლაკონური ვარიანტი. მხატვრული ტექსტი და სათაური ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში არიან და ერთმანეთს

ულრმავებენ მნიშვნელობებს. მიშელ ბუტორი მიიჩნევს, რომ ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები უნდა განვიხილოთ, როგორც ორი ურთიერთასოცირებულად ჩამოყალიბებული ტექსტი: ერთი მხრივ, ძირითადი კორპუსი ანუ რომანი, დრამა, სონეტი და სხვა და, მეორე მხრივ, მისი სათაური. პირველი ვრცელია, მეორე კი მოკლე. რიგ მკვლევართა აზრით სათაური მხატვრული ტექსტის თხრობაში მიმდინარე დროის მიღმა დგას და იგი იმდენად დასაწყისში არ არის, რამდენადაც მთელი ნაწარმოებზე ზემდგარია. ტექსტისა და სათაურის მიმართება მეტონიმურია: ნაწილი-მთელი .

ნაწარმოების იდეურ-თემატურ არსსა და სათაურს შორის კავშირი შესაძლებელია, სხვადასხვა სიღრმის იყოს. ექსპლიციტური-იგი ზედაპირულია, როცა აქცენტი მხოლოდ სიუჟეტზე კეთდება. ასეთ დროს ფაქტობრივი ინფორმაციის აქტუალიზაციით ხელთა გვაქვს მხოლოდ შეტყობინება, რომელიც ტექსტში მოთხრობილ მოვლენას ან შედეგს აცხადებს. იმპლიციტური- სათაური ინფორმატული ხდება მხატვრულ ტექსტთან დიალექტიკაში, რის შედეგადაც მოცემულ კონკრეტულ სიტუაციაში იგი წარმოქმნის ახალ ინფორმაციას, ქვეტექსტს. ქვეტექსტის წარმოქმნის მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს ინტერტექსტუალური სათაური. ინტერტექსტუალობა არის ფენომენი, როდესაც ერთი ტექსტი მოუხმობს მეორე ტექსტს, ფრაგმენტის, ფრაზის ანდა მხოლოდ ერთი სიტყვის სახით. (ალუზია)“ ”თუ მკითხველი იცნობს

დესკრიპციულ სისტემას, ნაწილის მეშვეობითა აღიქვამს მთელს. ასე, რომ ინტერტექსტუალური კავშირი მეტონიმური ბუნებისაა. სათაური-ინტერტექსტის სრული გააზრება შესაძლებელია მეგაკონტექსტის ფარგლებში, ისტორიულ-ფილოლოგიური ცოდნის ფონზე” (ნ. მარტაშვილი. 2010წ)

ტექსტის სათაური და იდეა

სათაური მხატვრული ტექსტის ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტია, რომელიც თავისი განსაკუთრებული ადგილით წარმოადგენს ძლიერ პოზიციას. ძლიერი პოზიცია დეკოდირების სტილისტიკაში არის მთავარი იდეის წამოწევის ერთ-ერთი სახე. წამოწევის ფუნქციას შეადგენს აზრთა იერარქიისა და სხვადასხვა დონის მომოჯნავე და დისტანციურ ელემენტებს შორის არსებული მნიშვნელოვანი კავშირების დადგენა, ყურადღების ფოკუსირება ყველაზე უფრო მთავარზე, ემოციურობისა და ესთეტიკური ეფექტის გაძლიერებაზე და სხვა. იგი უზრუნველყოფს მხატვრული ტექსტის სპეციფიკურ ორგანიზაციას, როგორც მსჯელობათა და ემოციათა რთული ერთიანობის, როგორც რთული კონკრეტულ-ხატობრივი არსის პირველ პლანზე წამოწევას. ძლიერი პოზიციის მქონე ტექსტის შემადგენელი ნაწილები: სათაური, ეპიგრაფი, დასაწყისი და დასასრული, დიდ გავლენას ახდენენ მხატვრული ტექსტის შინაარსზე. სათაური თავისი ძლიერი პოზიციის წყალობით მხატვრული ტექსტის მაორგანიზებელი ცენტრია, მისი

კომპოზიციული დომინანტია..მხატვრული ტექსტის სიღრმე ვლინდება ძირითად ტექსტსა და სათაურს შორის არსებული ურთიერთმიმართებით, რადგან მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ღერძი სწორედ სათაურის გავლენით ყალიბდება, ამდენად დასათაურების პრობლემა, სათაურის შერჩევის საკითხი მეტად მნიშვნელოვანი და ფაქტიურად გადამწყვეტია ნაწარმოების სემანტიკური სტრუქტურის ორიენტაციისას.

სათაური, რომელიც დღეს მხატვრული ტექსტის იდეურ-თემატურ ნიშნად არის ერთხმად მიჩნეული, ადრე ტექსტის თემატურ შინაარსს უფრო ასახავდა, რაც მრავალსიტყვიანობით ხერხდებოდა, ხოლო თანამედროვე მწერლობაში იგი უპირატესად ტექსტის იდეას გადმოცემს. ამიტომ ავტორი სათაურში მთავარ სათქმელს სიმბოლოებითა და მეტაფორებით გადმოსცემს, რაც უზრუნველყოფს ავტორის იდეისა და განწყობილების ჩვენებას, **გვთავაზობს ავტორის კონცეპტს**, ამგვარად, იგი იტევს უფრო ღრმა აზრობრივ მოცულობას და ლაკონურადაც არის წაროდგენილი. დასათაურების ხელოვნებით შემოქმედი თავის ორიგინალურ აზროვნებას, საკუთარ ზოგადსოციალურ და ფილოსოფიურ შეხედულებებს გვიჩვენებს. სათაურის ტექსტთან იმპლიციტურ დამოკიდებულებას ასახავს უმბერტო ეკოს შენიშვნა იმის შესახებ, რომ ტექსტის სახელწოდება კი არ უნდა აწესრიგებდეს, არამედ უფრო ბუნდოვანს უნდა ხდიდეს აზრს.

მხატვრული ტექსტის თავისებურებებზე და მის გაგებაზე საუბრისას, აუცილებელია შევხვით ცნებების – “ტექსტი” და “ნაწარმოები” – ურთიერთმიმართების საკითხს. ლიტერატურათმცოდნეობითი შრომების უმრავლესობაში მოცემული ცნებები გამიჯნული არ არის. იმ შემთხვევაში, თუ წარმოიქმნება მათი დიფერენციაციის აუცილებლობა, გამიჯვანას ტექსტის ნიშან-თვისებების განსაზღვრიდან იწყებენ. ხოლო ნაწარმოები ჩვეულებრივ განიხილება როგორც რთული შინაარსი, რომელიც ამოიზრდება ტექსტიდან და ეფუძნება მას. რ.ბარტი განიხილავს ამ ცნებას შემდეგნაირად: “... ნაწარმოები, გაგებული, აღქმული და მიღებული თავისი სიმბოლური ბუნების მთელი სისრულით – სწორედ ეს არის ტექსტი” მასთან ტექსტი და ნაწარმოები დაკავშირებულია ერთმანეთთან როგორც პროცესი და შედეგი. ნაწარმოები (შედეგი) რომ გავიგოთ, უნდა დავუბრუნდეთ შემოქმედებით პროცესს – ტექსტს. ამ შემთხვევაში რითი უნდა განისაზღვროს მხატვრული ტექსტის აზრი? ჯ. კელერი აკეთებს საინტერესო და ზუსტ განზოგადებას, რომელიც ეხება კამათს ნაწარმოების აზრის განსაზღვრისათვის: “ნაწარმოების აზრი იმაში კი არ არის, რაზე ფიქრობდა მისი ავტორს გარკვეულ მომენტში; ეს არ არის არც უბრალოდ ტექსტის დახასიათება და არც მხოლოდ მკითხველის გამოცდილება”. ჯ. კელერი თვლის, რომ აზრის ბუნებაზე კამათისას შესაძლოა მოვიშველიოთ განსხვავებული არგუმენტები და ამ თვალსაზრისით “აზრი” შეუძლებელია

განსაზღვროთ: “თუკი ჩვენ აღმოვჩნდებით აუცილებლობის წინაშე მივიღოთ რაიმე ყოვლისმომცველი პრინციპი, ან ფორმულა, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნაწარმოების დედააზრი განისაზღვრება კონტექსტით, რადგანაც კონტექსტი ითვალისწინებს ენის კანონებს, გარემოებებს, რომლებშიც იმყოფება ავტორი, ისევე როგორც ყველაფერ დანარჩენს, რასაც, კონკრეტულ სიტუაციასთან შეიძლება ჰქონდეს კავშირი. მაგრამ თუკი ჩვენ ვიტყვით, რომ ნაწარმოების დედააზრი განსაზღვრულია კონტექსტით, მაშინ უნდა დავუმატოთ კიდევ, რომ თავად კონტექსტი – უსაზღვრო ცნებაა: შეუძლებელია წინასწარ ვიცოდეთ, რა შეიძლება კიდევ აღმოჩნდეს მნიშვნელოვანი, რა ცვლილებები შეიძლება შეიტანოს ტექსტის აზრობრივ მხარეში კონტექსტის გაფართოებამ. აზრი განსაზღვრულია კონტექსტით, ხოლო კონტექსტი არ არის განსაზღვრული არაფრით” ტექსტში, ისევე როგორც სხვა ენობრივ ერთეულებში, იკვეთება ერთიანობა და ამ ერთიანობის ორგანიზაციას ხელს უწყობს სათაური..

სათაურის ინტერპრეტაციისას ჩვენ ვცდილობთ აღვწეროთ მისი წაკითხვის პროცესი. მხატვრული ტექსტი უშვებს ინტერპრეტაციის სიმრავლეს, რაც ტექსტის გაგებასთან დაკავშირებით სერიოზულ სირთულეებს წარმოშობს სასწავლო პროცესში. მასწავლებელმა მოსწავლეთა ინდივიდუალური გამოცდილების გათვალისწინებით ამ ინტერპრეტაციების სიმრავლიდან

კი არ უნდა გამოაჩიოს ერთერთი, არამედ შეაჯეროს ისინი, ამიტომაც ყველაზე უფრო რთულ ეტაპად ითვლება კითხვის შემდგომი ეტაპი, როდესაც ხდება შეჯამება. ასეთი პედაგოგიური მიდგომა ემყარება ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებულ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც მხატვრული ტექსტის სისტემურ-სტრუქტურული ორგანიზაცია, მასში გამოყენებული ენის ერთეულების სემანტიკა წარმოადგენს მისი ინტერპრეტაციის ობიექტურობის საფუძველს, ხოლო ტექსტის კომუნიკაციური, პრაგმატული ბუნება და მკითხველის სოციალური, კულტურული კომპეტენცია უშვებენ სუბიექტურობას, მისი ინტერპრეტაციის არაერთგვაროვნებას. ინტერპრეტაციის ასპექტში მხატვრული ტექსტი შესაძლოა განისაზღვროს როგორც მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც წარმოადგენს ავტორის კონცეფციის რეალიზაციას, მისი შემოქმედებითი წარმოსახვით შექმნილი სამყაროს ინდივიდუალურ სურათს, ასახულს მხატვრული ტექსტის ქსოვილში ჩანაფიქრის შესაბამისად მიზანმიმართულად შერჩეული და მკითხველისათვის განკუთვნილი (რომელიც ახდენს ტექსტის ინტერპრეტაციას საკუთარი სოციალ-კულტურული კომპეტენციის შესაბამისად) ენობრივი ხერხებით

(რომლებიც თავის მხრივ, ასევე ახდენენ სინამდვილის ინტერპრეტაციას).

სათაურის ინტერპრეტაცია, საშუალებას იძლევა გამოავლინოს ავტორის ჩანაფიქრი და მიზანდასახულობა. კითხვის პროცესში სათაური აღიქმება, როგორც ნაწარმოების თემა, მხოლოდ ტექსტის სიღრმისეული გააზრების შემდეგ ის ივსება კონცეპტუალური მნიშვნელობით, რომელიც ასახავს აზრის ინტერპრეტაციას. ამ დროს, სრულიად ბუნებრივია, რომ კითხვის დასრულების შემდეგ მკითხველი უბრუნდება სათაურს. ამ დროს ხდება სათაურსა და ტექსტს შორის შინაგანი ურთიერთმიმართების გამყარება, შესაძლოა ეს ურთიერთმიმართება იყოს ასოციაციური და მოხდეს მისი ახალი მნიშვნელობით დატვირთვა.

სათაურმა შეიძლება დააკნინოს ტექსტის შინაარსი და მნიშვნელობა და, პირიქით, კარგად მოფიქრებულმა სათაურმა შეიძლება მოლოდინი გაუცრუოს მკითხველს. ეს მაშინ, როცა სათაური აღემატება ტექსტს თავისი ეფექტურობით. სწორედ ამიტომ, მნიშვნელოვანია ინფორმაციული ბალანსის არსებობა სათაურსა და ტექსტს შორის.

ბელა ჩეკურიშვილი

როგორ არაჩვევინ სათაურს პრესაში

გარდა იმისა, რომ სათაური სტატიის არსს გამოხატავს, იგი მკითხველის დაინტერესებას ემსახურება. ამის გამო ავტორი თუ გაზეთი აქცენტს იმაზე აკეთებს, რაც მისთვის მოცემულ მომენტში აქტუალურია. სათაური გამოხატავს პერიოდული გამოცემის კურსს, განწყობას, გემოვნებას და კიდევ: თავდაჯერებას. შესაბამისად, ერთსა და იმავე მოვლენაზე, ერთსა და იმავე დღეს, ბეჭდურ თუ ელექტრონულ მედიაში შესაძლოა სრულიად განსხვავებული განწყობისა და შინაარსის სათაური იხილოთ.

სააგენტოების მიერ მოწოდებულ მასალებს ყოველთვის ვრცელი სათაური

აქვს, რადგან ის კონკრეტულად მომენტალური გაყიდვისთვის არის გამიზნული. სააგენტოს მასალა, უმეტესწილად ინფორმაციაა და მისი შინაარსის შეცნობა სწრაფად უნდა მოხდეს სათაურის მიხედვით, რომ ზღვა მასალიდან, რაც მკითხველს (თუ პერიოდული გამოცემის რედაქტორს) ეძებვა, მაინცდამაინც ის კონკრეტული ინფორმაცია შეარჩიოს წასაკითხად თუ დასაბეჭდად.

აი, რას გვიამბობენ სააგენტოების მიერ გავრცელებული ახალი ამბების სათაურები:

საჯარო უწყებებიდან ელექტრონული ფორმით მიღებულ საჯარო ინფორმაციას იურიდიული ძალა ექნება

დიდუბის პანთეონში 30-მდე თავისუფალი ადგილია დარჩენილი

პარტია "განახლებული საქართველოსთვის" "აფხაზეთის საზოგადოებრივი თანხმობის სათათბიროს" შექმნის

"თეგეტა მოტორსი" სავაჭრო პარტნიორებს დააჯილდოვებს ლაბორატორიის დასკვნით, „სამგორის“ „კარაქი“ არ არის "კარაქი"

ბუნებრივი რესურსების სააგენტოს თანამშრომლების შეიარაღებას სპეცილური საშუალებებიც დაემატა

გაეროს გენერალურმა ასამბლეამ ბაშარ ასადის მთავრობას ძალადობის შეწყვეტისკენ მოუწოდა

აშშ-ში ობამას ვეტმფრენტან მიახლოების მცდელობის მქონე თვიმფრინავი იძულებით დასვეს

როდესაც ინფორმაცია - სტატია ერთდღიანი, ანდა ერთკვირიანი, ერთთვიანი გამოცემისთვის იწერება, აქ ავტორი, რედაქტორი თუ გამომცემელი ნაკლებად ჩქარობს და სათაური უკვე იმის მიხედვით ირჩევა, რამდენად თავდაჯერებულია ეს პერიოდული გამოცემა. (თავდაჯერებულობაში იგულისხმება არა გაყიდვების რაოდენობა, არამედ იმის განცდა, რამდენად ფასეულია ის, რასაც ქმნი).

ყვითელი პრესა საზოგადოების იმ ფენისთვის არის განკუთვნილი, ვისაც ამ ინფორმაციის მისაღებად არავითარი ინტელექტუალური მზაობა არ სჭირდება. ამიტომ ყვითელი სტატიების სათაურები მარტივი უნდა იყოს, ადვილად ჩასაყლაპი და მოსანელებელი, ყოველგვარი ფიქრისა და განსჯის გარეშე.

რაც შეეხება პოლიტიკურ სიყვითლეს, სტატიების სათაურებიც აქ იმ ფაქტორის გამოა მყვირლა, რომ მისი სამიზნე აუდიტორია საზოგადოების ის ფენაა, რომელსაც სჭირდება არა შექმნილი

ვითარების პოლიტოლოგიური ანალიზი, არამედ მხოლოდ გულის მოფხანა. ავტორიც და გამომცემელიც ცდილობენ, ამ ფენაზე ორიენტირებული აქცენტები დასვან სათაურში. ხშირად წინადადებები კითხვითი ან ბრძანებითი ინტონაციით იგება, რაც შესაბამისი სასვენი ნიშნებით ფორმდება.

მაგალითად, ასე:

რა ხდებოდა ივანიშვილის პარტიის საინიციატივო ჯგუფის წარდგენაზე?

საპარლამენტო არჩევნების მაისში ჩატარება გადაწყდა?

ახლა თქვენ იმას ამბობთ, რომ ნინო ბურჯანაძის გამო, შესაძლოა, რუსეთმა საქართველოში ომი დაიწყო?

17 თებრვალს, 3 საათზე პარლამენტის წინ გელოდებით შალვა ნათელაშვილი !!!

თუ ახლობელი ექიმი შინაურულად გაგსინჯავთ, 1000 ლარით დააჯარიმებენ!

რაც შეეხება იმ ჟურნალ-გაზეთებს, რომლებიც ცდილობენ, ინფორმაციის გარდა ანალიზიც შესთავაზონ მკითხველს, თემატიკის მიუხედავად, მათთვის სათაური სათქმელის არსს

გამოხატავს და მყვირალა ფრაზებით მანიპულირება არ სჭირდებათ. ისინი მარტივად წერენ:

ესტაკადა გზად და ხიდად

მძიმე სამხედრო მისია

"ეს შენ გეხება" - პეტიცია კანონის შეცვლის მოთხოვნით

შეერთებული შტატების ელჩის, ჯონ ბასის განცხადება

უკრაინაში ჟურნალისტების დევნა ჩვეულებრივ ამბად იქცა

ირანში მუყაას ხომეინი დაბრუნდა

"საინგილო? არა ჰერეთი"

ასევე სიტყვაძუნწია და საქმიანი იმ სტატიების სათაურები, რომელთაც ე.წ პოლიტიკური ნეირტალიტეტი უჭირავთ და ცდილობენ, პოზიცია ოპოზიციას გვერდიდან უცქირონ.

გამომდინარე იქიდან, რომ მკითველთა დიდ ნაწილს ინფორმაციის მოპოვება აღარ უჭირს, თანდათან სულ უფრო მოთხოვნადი ხდება ანალიტიკური შინაარსის მქონე სტატიები, რომელიც სხვადასხვა ბლოგებზე იდება, ანდა ბეჭდური სახით ქვეყნდება პერიოდიკაში. ასეთ სტატიებსაც გამორჩეულად მარტივი და საქმიანი სათაურები აქვს. როდესაც დასაწყისში პერიოდულ გამოცემათა თავდაჯერება ვახსენე, სწორედ ამას ვგულისხმობდი. მათ უკვე ჰყავთ საკუთარი მკითხველი,

რომლისთვისაც სტატიის სათაურს ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, იგი უშუალოდ ავტორს ენდობა და მას ელოდება.

თავისუფალი ქართული მედია ოცი წელია არსებობს და ამ დროს მანძილზე სხვადასხვა ცვლილებები განიცადა. ერთ-ერთი სასწრაფო და გამორჩეული ნიშანია პროფესიონალების მოსვლა ჟურნალისტიკაში, კერძოდ, ისეთ სფეროებში, როგორცაა ეკონომიკა და კულტურა. დღეს თეატრალურ პრემიერებზე ხელოვნებათმცოდნეები წერენ, ლიტერატურულ გამოცემებზე - ლიტერატორები, ეკონომიკის სიახლეებს კი შესაბამის დარგში ღრმად ჩახედული პროფესიონალები.

პოლიტიკა მუდამ იქნება ყველაზე მწვავე თემა, მით უფრო პატარა ქვეყანაში და, მით უფრო, კავკასიაში. მაგრამ თაობები იცვლებიან, იცვლება დრო და მოთხოვნები და რაც უნდა ბევრი ვილაპარაკოთ ახალგაზრდების განათლება-გაუნათლებლობაზე, ისინი პროფესიონალურ წარმატებაზე არიან მოტივირებულნი. შესაბამისად, მათ მოვლენების პროფესიონალთა შეფასება აინტერესებთ. დამწყებ ჟურნალისტებს სწორედ ამის გათვალისწინება მართებთ. მე კი, არა იმედი არამედ რეალობა მამღვეს საფუძველს იმის სათქმელად, რომ სულ მალე გაუნათლებელი ადამიანის სინონიმად ჟურნალისტი აღარ გამოდგება. ☺

**“განანისა და კომპის კუდინგი
კონიაკითა და რომით” ანუ
სათაური ქართულ თეატრში**

როცა სპექტაკლის ორიგინალურ დასახელებას ვიხსენებ, პირველ ყოვლისა ირაკლი სამსონაძისა და გიორგი თავაძის სათაურში ნახსენები ერთობლივი პიესა მახსენდება. დრამატურგ ირაკლი სამსონაძის ნაწარმოებები შესაძლოა გამოირჩევა ორიგინალური სათაურებით (პროზაში- „ლეას საათი“, „ყურთბალიში“), მაგრამ მის დრამატურგიაში სათაურების შინაარსობრივ (სემანტიკურ) ორიგინალობას მათი სიგრძეც განაპირობებს. „ადდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“, „იქ, სადაც ღვარად მოედინება“, „ვანილის მოტკბო, სევდიანი სურნელი“, „აფრინდა

ჭილყვავი, გადაიყრანტალა“, „სადამოს ბაღში, როგორც ფერად სიზმარში“, „კომანის გულწითელა-თეთრი მტრედი“ და სხვა - ეს ირაკლი სამსონაძის პიესების სათაურებია. როცა მთელი თანამედროვე მწერლობა, დრამატურგია და ყველაფერი ჩვენს ირგვლივ მიმართულია მაქსიმალური სისადავისა და გამარტივებისაკენ, ირაკლი სამსონაძე დინების საწინააღმდეგოდ მიექანება და თავის პიესებს გრძელ და „ჩახლართულ“ სათაურებს არქმევს. მაგრამ მათი ასეთი „მორთულობა“ და გარეგნული „სირთულე“ მხოლოდ ფასადია, მაგრამ ინტერიერში დიდი სიღრმეა. ირაკლი სამსონაძესთან სათაურს კონცეფტუალური დატვირთვა აქვს და სათაურად გამოტანილი ფრაზები, რომელიც სპექტაკლშიც გვხდება (მას პერსონაჟები წარმოთქვამენ კულმინაციურ სცენებში) სამსონაძის მსოფლმეხდველობრივ კრედოს წარმოადგენს და წარმოთქმული ფრაზა პირდაპირ და ირიბად ამ კონცეფციის გასაღები ხდება. თითოეული ფრაზა-სათაური გარკვეული ნიშნების (თითოეული სიტყვა ნიშანია) ერთობლიობაა, რომელიც მყარ ფილოსოფიურ, სომბოლურ შეგრძნებებს ემყარება და რაც მთავარია, მაყურებლისთვის მათი აღქმა იოლია.

მაგალითად, „ბანანისა და კომშის პუდინგი კონიაკითა და რომით“- პიესის გმირმა კულინარ-ექსპერიმენტატორმა ანრი კუკუამ შექმნა. ორიგინალური რეცეპტით მომზადებული პუდინგი სპექტაკლში (პიესის მსგავსად) პირველყოფილ დანიშნულებას სცილდება და იგი მეტაფორად აღიქმება. ისმის

კიდევ სპექტაკლში ფრაზა - „ამ პუდინგმა დააქცია ეს ქვეყანა?“. კონიაკითა და რომით შეზავებული ბანანისა და კომშის პუდინგი ისაა, რაზეც დგას მთელი სპექტაკლის სიუჟეტი და დრამატურგის მსოფლმხედველობა. სათაური ამავდროულად პიესის ცალკეულ პერსონაჟთა ტიპსაც გამოხატავს და ამ ნაზავთა ისტორიის განვითარებას ვაკვირდებით სცენაზე. იგივე პრინციპი გრძელდება მის სხვა პიესებზეც. ასე, რომ სამსონადის პიესების სათაურები, რომელსაც სცენაზე ინტერპრეტირებისას თითქმის არ ცვლიან რეჟისორები ლოგიკურად ჩამოყალიბებულ გარკვეულ ხედვებს სამყაროზე და ჩვენს თანამედროვეობაზე ემყარება.

იყო დრო, როცა ქართული თეატრი, ევროპულის მსგავსად, გარკვეულ კანონებსა და ჩარჩოებში ექცეოდა. თეატრის მოღვაწეებიც გულმოდგინეთ იცავდნენ გარკვეულ წესებს. ნებაყოფლობითი „შებოჭილობა“, როგორც დადგენილი წესი, ვრცელდებოდა პიესის სათაურების სპექტაკლებზე ზუსტი გადატანით. ეს ტენდენცია მძაფრად საბჭოთა პერიოდში (1921-1991 წწ.) შეინიშნება. ამ პერიოდის ქართული თეატრის რეპერტუარს რომ გადავაავლოთ თვალი, იშვიათად შევხვდებით შემთხვევას, როცა სპექტაკლის სათაური სხვა, ან თუნდაც ნაწილობრივ შეცვლილი სახელწოდებით გვხვდება. გამონაკლისების დაშვების უფლებას საკუთარ თავს მხოლოდ რეფორმატორი რეჟისორები აძლევდნენ, მაგრამ მათ თანამედროვე რეჟისორებისაგან განსხვავებით მყარი და

ჩამოყალიბებული მოტივაცია ჰქონდათ. ასე მაგალითად, კოტე მარჯანიშვილის მიერ არის დადგმული სპექტაკლი „ნინოშვილის გურია“, რომელიც ეგნატე ნინოშვილის ერთდროულად რამდენიმე მოთხორბისაგან შედგებოდა, ფრიდრიხ შილერის პიესა, რომელიც „ყაჩაღების“ სახელით არის ჩვენთვის ცნობილი (ორიგინალში [Die Räuber](#), ინგლისურად The Robbers-ქურდები, მძარცველები) სანდრო ახმეტელმა „In Tiranos“-ის სახელწოდებით 1933 წელს დადგა, რაც ქართულად „ყაჩაღების წინააღმდეგ“ ნიშნავს და სპექტაკლი მთლიანად გათვლილი იყო საბჭოთა ხელისუფლების, ტოტალიტარული და დიქტატორული რეჟიმის წინააღმდეგ. ამ შემთხვევაში გასაგებია რეჟისორის მოტივაცია, თუ რატომ ცვლიდა პირველწაროს სახელწოდებას იგი.

თანამედროვე ქართულ თეატრში, შემოქმედებით თავისუფლებასთან ერთად ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა პიესის გადაკეთება, პირველწაროს სიუჟეტში ჩარევა და ორიგინალიდან გვარიანი დაშორება, რაც სათაურების ცვლაზეც აისახა. უფრო მეტიც, ახალგაზრდა რეჟისორებში ეს მოდად იქცა, ისევე როგორც პიესის სიუჟეტურ ქსოვილის დაჭრა-დაქუცმაცება, ისე რომ გიკვირს კიდევ და როგორც მაცურებელი საკუთარ თავს უსმევ კითხვას: მაშ, რაღაზე დგამდა ეს რეჟისორი ამა თუ იმ პიესას, თუ აპირებდა სიუჟეტის შეცვლას, დრამატურგიული ქსოვილის დარღვევას და მისეული კუპიურებით სპექტაკლის „გამდიდრებას“.

თანამედროვე თეატრში არსებობს სპექტაკლის სათაურებთან სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება, რომელთაც ხან აქვს გარკვეული საფუძველი და ხანაც არა. ამ საკითხის განხილვისას მივიღებთ გარკვეულ ჯგუფებს.

1. როცა რეჟისორები უცვლიან პიესას სათაურს იდეური მოტივაციის გარეშე, ან ეს მოტივაცია მაყურებლისთვის ბუნდოვანია და არ იკითხება.
2. კონცეფტუალური მოტივით
3. პირველწყაროს სათაურის გამარტივების მიზნით
4. საავტორო უფლებებისგან თავის დაღწევის მიზნით
5. ორიგინალობისთვის, მაყურებლის ყურადღების მიქცევისთვის
6. კლასიკური სიუჟეტის ირონიზებისა და ახალი თანამედროვე სიუჟეტის შექმნის მოტივით

ამ პროცესებს რადიკალურად ეწინააღმდეგება ის შემთხვევები, როცა პირველწყაროს სათაური რჩება, მაგრამ სპექტაკლს საერთო არაფერი აქვს მასთან, როგორც ორიგინალთან.

თანმიმდევრობით განვიხილოთ თითოეული შემთხვევა:

ეჭვი მაქვს, რამდენიმე ქართველი თეატრის რეჟისორის მიერ ცნობილი პიესის სათაურის შეცვლა განპირობებულია მხოლოდ იმით, რომ ეს პიესა მას სხვა თეატრში უკვე დადგმული აქვს. ამ

გზით რეჟისორთა გარკვეული კატეგორია მაყურებლის თვალის ახვევას ცდილობს, განსაკუთრებით კი რეგიონების თეატრებში. პოლიკარპე კაკაბაძის პიესას „ყვარყვარე თუთაბერი“ სხვადასხვა თეატრში სხვადასხვა სათაურით „ლოპიანე“, „სიმართლე თუ გინდათ ესაა...“ ვხდებით. პიესის სათაურის შეცვლის მოტივაცია ბუნდოვანია ლაშა ნოზაძის სპექტაკლში „გველის მჭამელი“ (რუსთავის თეატრი, 2011). სპექტაკლი მთლიანად მიყვება გრიგოლ რობაქიძის „ლამარას“ სიუჟეტს. დადგმაში თავად გველისმჭამელი მინდია სულაც არ არის მთავარი მოქმედი გმირი, ის სიუჟეტის დამხმარე ატრიბუტადაა ქცეული. სწორედ, ამიტომ ძნელია განსაზღვრო რატომ ქვია სპექტაკლს „გველის მჭამელი“, როცა სპექტაკლის ეპიზოდთა თანმიმდევრობა არც ვაჟა-ფშაველას ამავე სახელწოდების პოემის სიუჟეტს მიჰყვება.

კონცეპტუალური მოტივით გადაანაცვლა პერსონაჟთა თანმიმდევრობა გოგა მარგველაშვილმა სპექტაკლში „ჯულიეტა და რომეო“ (შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას მიხედვით“). სპექტაკლის სათაურის შეცვლა განპირობებული იყო თანამედროვეობით, ქალის გააქტიურებით ჩვენს საზოგადოებაში. გოგა მარგველაშვილის სპექტაკლში ჯულიეტა (ია სუხიტაშვილი) იყო მთავარი, აქტიური პერსონაჟი და სიუჟეტის მამოძრავებელი ძალა, ხოლო რომეო ერთ ფლეგმა, ინდიფერენტულ, უინიციატივო ჭაბუკად იქცა სპექტაკლში. ამ შემთხვევაში სპექტაკლის შეცვლილი სათაური მთლიანად ამართლებდა მიზანს.

პირველწყაროს სათაურის გამარტივების მცდელობას უნდა წარმოადგენდეს მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „ეუხენა ბალბოა“, რომელიც ალექსანდრო კასონას პიესის „ხეები ზეზეურად კვდებიან“ მიხედვით დადგეს რეჟისორებმა ლევან წულაძემ და დიმიტრი ღვთისიაშვილმა. ამ ჯგუფში უნდა მოვიაზროთ კინომსახიობთა თეატრში განხორციელებული გურამ დოჩანაშვილის „ჩვენი ბუჭუტა, ჩვენი ტერეზა“, რომელიც ნუგზარ ბაგრატიონ-გრიზისკიმ „ჰარალეთი, ჰარალეთი“ სახელწოდებით დადგა.

კლასიკური სიუჟეტის დემონტაჟმა განაპირობა ლაშა ბუღაძის პიესის „ნუგზარი და მეფისტოფელი“ სათაური. პიესა გოეთეს „ფაუსტის“ რეცეფციას წარმოადგენს. ფაქტიურად, ლაშა ბუღაძის პიესაში მხოლოდ გოეთეს ნაწარმოების ფაბულაა დარჩენილი, პერსონაჟები კი გამოგონილი, სიუჟეტი კი თანამედროვე საქართველოში გადმოტანილი, რომელიც რადიკალურად უპირისპირდება პირველწყაროს. მხოლოდ მეფისტოფელია გოეთესეული, რომელიც ლოგიკურად ჩაეწერა თბილისელი, სუიციდური ვნებებით შეპყრობილი ნუგზარის ატმოსფეროში. ლაშა ბუღაძის ირონიულობა პიესაში მეფისტოფელის ტექსტებში იკვეთება და ის უფრო სოციუმისკენაა მიმართული ვიდრე გოეთეს „ფაუსტის“ სათაურისაკენ, განსხვავებით დათო ტურაშვილის პიესისაგან „ჯამლეტი“. ჯამლეტი თბილისის ერთ-ერთი გარეუბნის (გლდანის) პრინცია, რომელიც იგივე პრობლემებს ეჯახება, რასაც შექსპირის დანიელი პრინცი.

„ჰამლეტი“ ქართული სათაური მცირეოდენ ეპატაჟსაც შეიცავს და ის შესაბამისად, მაყურებელს ინტერესითა და ცნობისმოყვარეობით აღავსებს. სათაურისადმი ეს ისეთივე მარკეტინგული მიდგომაა, როგორც პაატა შამუგიას „ვირთხისტყაოსანი“ და ერეკლე დეისაძის „საიდუმლო სირობა“. მისი გამოუქვეყნებელი პიესის სახელწოდებაც „FaceFuck“ ამ მოტივით აიხსნება, ის ერთდროულად პასუხობს შინაარს და გათვლილია ცნობისმოყვარე მასებზე.

ქართულ თეატრში სპექტაკლების სათაურებთან მიმართებაში ხშირია შემთხვევა, როცა რეჟისორები პიესას უცვლიან სახელწოდებას და სიუჟეტს უცვლელს ტოვებენ (საავტორო ლიცენზიის მოპოვებისგან თავის არიდების მიზნით) და როცა რეჟისორები პირველწყაროს სათაურს უცვლელს ტოვებენ და სპექტაკლის სიუჟეტები კი მთლიანად მოშორებულია ორიგინალს. მათ შორის (ორიგინალურ ლიტერატურულ ნაწარმოებსა და თეატრალურ ნაწარმოებს) ზღვარი მთლიანად მოშლილია. ამის ნათელი მაგალითია რეზო გაბრიადის მიერ გადმოქართულებული „ჩვენი პატარა ქალაქი“ ტორტონ უაილდერის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მხიედვით (რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი). იგივე ითქმის თავისუფალ თეატრში ავთო ვარსიმაშვილის მიერ განხორციელებულ სპექტაკლზე „კომედიანტები“ (ჯონ ოსბორნის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით) და მისსავე სპექტაკლზე

„მექანიკური ფორთოხალი“ (ენტონი ბერჯესის რომანის მიხედვით).

ასე რომ, თეატრში წასასვლელად მომართულ მაყურებელს სიფრთხილე და ინფორმაციის გადამოწმება მართებს, რადგან თეატრში მისულს შესაძლოა საყვარელი ბესტსელერის თეატრალური ინტერპრეტაციის ნაცვლად სულ სხვა ნაწარმოები დახვდეს სცენაზე გათამაშებული-მისთვის მოულოდნელი პერსონაჟებით, სიუჟეტითა და სიტუაციით.

ამიტომაც, საინტერესოა სად ირღვევა ავტორის და მაყურებლის უფლება?

დენფორმაციულობის შარა-გზაში?

სათაურის სემიოტიკა ქართულ ისტორიულ ნარატივში

საკითხის ამგვარად დასმა და სათაურში გამოტანილი პრობლემის მრავალპლანიანობა ისტორიკოსს აიძულებს, გადახედოს ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა მიღწევებს და სათანადო ინსტრუმენტარიები მოიმარჯვოს.

უწინარეს დებულებად მიგვაჩნია ისტორიული ტექსტის, როგორც ნარატივის, განხილვა.

პოსტმოდერნული გამოწვევა

პოსტმოდერნიზმი ისტორიულ მეცნიერებაში ლინგვისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის გავლენითა თუ წაბაძვით წარმოიშვა. მარქსიზმითა და სტრუქტურალიზმით თავგაბეზრებულმა ინტელექტუალებმა

მიზნად დაისახეს, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ათასი ჯურის დეტერმინიზმისაგან გაეთავისუფლებინათ. ამ მიმართულების ადეპტებმა ეჭვქვეშ დააყენეს ისტორიული ჭეშმარიტების გაგება, ზოგმა ეს საკითხი საერთოდ არ მიიჩნია რესპექტული დისკუსიის საგნად. მათი ლოგიკა ამგვარი გახლდათ: ისტორიკოსი მწერლისა და პოეტის მსგავსად ქმნის ისტორიულ ტექსტს, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა - თხრობითი დისკურსი, მხატვრული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი ამბავი, რიტორიკის კანონებისადმი დაქვემდებარებული ნარატივი. ისტორიის ნებისმიერ ვერსიას არსებობის თანაბარი უფლება აქვს; იგი არ გამოხატავს ისტორიულ ჭეშმარიტებას, მეტიც: მას არცა აქვს ამის პრეტენზია. ის მხოლოდდა ისტორიული თხზულების ავტორის სუბიექტურ შეხედულებებსა და შეფასებებს წარმოაჩენს.

მაგრამ არსებობს განსხვავებაც: მწერალი ან პოეტი თავისუფლად ერთობა აზრების ეკვილიბრისტიკით, ქმნის მხატვრულ კოლაჟებს, თავს ნებას აძლევს, მოიახლოოს, ერთმანეთში აურიოს ეპოქები და ტექსტები... ისტორიკოსი კი ისტორიული წყაროებით ოპერირებს: მისი სტრატეგია ვერაფრით იქნება გარკვეულ მოცემულობას სავსებით დაცილებული; წყარო აიძულებს მას, მოგვეცეს მისი და მხოლოდ მისი შეძლებისდაგვარად ზუსტი და ღრმა ინტერპრეტაცია. დესტრუქციონიზმის მეთოდის პოპულარობამ ისტორიიდან

ჭეშმარიტებასთან ერთად ის დროც განდევნა, რომელიც ისტორიული პროცესის ფაქტურას ქმნიდა.

ზოგადადაც, და - კერძოდ, ისტორიული მეცნიერების პარადიგმატულობის შეფასებისას, მიგვაჩნია, რომ კატეგორიულობა ცუდი ტონია, და შესაძლოა, არც ზემოთ თქმული იყოს უთუო და უთუმცაო, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ისტორიული თხზულება მართლაც ექვემდებარება პოეტიკისა და რიტორიკის მოთხოვნებს: ეს მართლაც ტექსტია, მისთვის ნიშანდობლივი სიუჟეტით, „ინტრიგით“, ენის მეტაფორულობით ... იგი დამოკიდებულია თანამედროვეობაზე მსოფლმხედველობრივად, იდეოლოგიურად, ექსისტენციურად, ლინგვისტურად...

„ლინგვისტურმა შემობრუნებამ“ შესაძლებელი გახადა ისტორიული რეალობის, როგორც ენობრივი რეპრეზენტაციის ამ თუ იმ ვარიანტის, განხილვა.

თანამედროვე ისტორია ცდილობს, წარსული ერთ მთლიანობად წარმოსახოს, და ამ პროცესში ნარატივი მოვლენათა აღწერის მთავარ საშუალებად მიაჩნია; აქ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ასევე ამ მოვლენების დამაკავშირებელი კონტექსტის ფორმირებასაც. ნარატივის კონცეპტი მხოლოდ მრავალფეროვნების ფასეულობას როდი ამკვიდრებს; ამ ფორმით ხორციელდება ისტორიული კვლევის სპეციფიკურობა და მეცნიერულობა; აქ ისტორიკოსი ეპიზოდთა სერიას ერთ

მთლიანობად აქცევს. თანამედროვე ისტორიაში ყველაზე საინტერესოა იმის კვლევა, თუ როგორ მოხდა ესა თუ ის მოვლენა, და არა ის, რამდენად ჭეშმარიტია ისტორიული ნარატივი. ნარატივი შეიცავს წარსულის მოდელების ერთიანობასა და მეტაფორულ განცხადებებს ისტორიის ამ ტიპებისა და მოდელების მსგავსებაზე; მათი მეშვეობით ადამიანები თავიანთ ცხოვრებისეულ მოვლენებს უკავშირებენ საკუთარი კულტურის სტრუქტურებსა და მნიშვნელობებს. ნებისმიერი ისტორიული ტექსტის ავტორი თხრობისას რეალურ დროს კი არ გამოხატავს, არამედ კულტურულ კონტექსტში ორგანულად ჩართულ პირობით ტემპორალურობას: ეს მსჭვალავს მთელ ნარატივს, რომელიც იწყება (დასაწყისში იკვეთება ზოგადი ორიენტაცია), გრძელდება (თხრობის შუა ნაწილში ავტორი სვამს პრობლემას, აფასებს მას და წყვეტს) და სრულდება. ისტორიული ნარატივი არის ისტორიული ცოდნის ისეთი ფორმა, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი აღარ არის განმარტებისა და გაგების დიქტომია. სოციალური ფენომენების ახალი ცოდნა ისტორიაში ყალიბდება ცალკეულ შემთხვევათა და ადამიანთა მოგონებების თეორიული გენერალიზაციის საფუძველზე: ისტორია წარმოდგება დროში მოწესრიგებულ მოვლენათა სერიად; ინტერპრეტაციისას მნიშვნელოვანია ისტორიულ დეტალებზე ყურადღების გამახვილება; ისტორიკოსი წარსულის რომელიღაც ხატ-სახეს უფრო

მასშტაბურად მიიჩნევს, ინტერესდება მისით და ამიტომაც ირჩევს სწორედ მას.

ისტორიაში ნარატიული მიდგომისათვის ნიშანდობლივია პირობითად სახელდება რამდენიმე პარამეტრი:

რეტროსპექტიულობა, როცა წარსულის მოვლენები აწმყოსა და მომავლის პრიზმით განიხილება;

პერსპექტიულობა, როცა მოვლენის ისტორიული შეფასება ისტორიკოსის მსოფლმხედველობაზეა დამოკიდებული;

არჩევითობა, როცა რელევანტური ინფორმაცია შეირჩევა;

სპეციფიკურობა, როცა ისტორიული ცოდნა გავლენას ახდენს იდენტობის ფორმირებაზე;

კომუნიკატიურობა, როცა კულტურული დისკურსი ზემოქმედებს ისტორიულ ცოდნაზე;

ფიქტიურობა, როცა ისტორიული ინტერპრეტაცია დამოკიდებულია იმ სოციალურ პირობებზე, რომელთა ფარგლებშიც ის ორიენტირის როლს თამაშობს;

მხატვრული და მეცნიერული ტიპების დაახლოება, მათთვის ნიშანდობლივი ზოგადი და ინდივიდუალური თავისებურებებით.

და მაინც: რატომ არის ეს ისტორია, რომელსაც ლიტერატურული ფორმა აქვს, და არა - უბრალოდ, ლიტერატურა?

აქ გამოგვადგება ფსიქოთერაპიის ანალოგია: ისტორიკოსი ითავსებს თერაპევტის ფუნქციას, როცა წარსულს კულტურისათვის მისაღებ მნიშვნელობას ანიჭებს, ანუ ნარატივი მხოლოდ კი არ აწესებს, ამკვიდრებს, ადგენს, არამედ - ხელმეორედ იაზრებს პირველად მასალას, სინამდვილეს გარკვეულობას ანიჭებს და ამა თუ იმ სახით წარმოაჩენს.

სათაური და ტექსტი

ტექსტისა და კულტურული კონტექსტის ურთიერთდამოკიდებულებაზე საუბრისას ი. ლოტმანი ეხება სათაურის საკითხს. ამ შემთხვევაში, ტექსტი კომუნიკაციური აქტისას უკვე შეტყობინება კი აღარ არის, არამედ მისი სრულუფლებიანი მონაწილე, სუბიექტი, წყარო ან ინფორმაციის მიმღებია. ტექსტის დამოკიდებულებამ კულტურული კონტექსტისადმი შესაძლოა მიიღოს მეტაფორული ხასიათი, როცა ტექსტი აღიქმება, როგორც მთელი კონტექსტის შემცვლელი, რომლის ერთგვარი ეკვივალენტიცაა იგი, ან - მეტონიმური ხასიათი, როცა ტექსტი წარმოადგენს კონტექსტს, როგორც მთელის გარკვეული ნაწილი წარმოადგენს მთელს.

ლოტმანი ანალოგიურად მიიჩნევს ურთიერთდამოკიდებულებას მხატვრულ ტექსტსა და მის სათაურს შორის. ერთი მხრივ, ისინი შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც ორი დამოუკიდებელი ტექსტი, რომლებიც „ტექსტი-მეტატექსტის“ იერარქიაში სხვადასხვა დონეებზე არიან განთავსებულნი, ხოლო მეორე მხრივ, ისინი შეიძლება განვიხილოთ ერთი ტექსტის ორ ქვეტექსტად. სათაური შეიძლება მიემართებოდეს მისი საშუალებით აღნიშნულ ტექსტს მეტაფორის ან მეტონიმის პრინციპით. ის შეიძლება რეალიზებული იყოს პირველადი ენის სიტყვების მეშვეობით, რომლებიც გადაითარგმნება მეტატექსტის რანგში, ან მეტაენის სიტყვების მეშვეობით და ა.შ. შედეგად, სათაურსა და მისით აღნიშნულ ტექსტს შორის წარმოიქმნება რთული აზრობრივი გამა, რომელიც წარმოშობს ახალ შეტყობინებას (Ю. М. Лотман, СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ И ПОНЯТИЕ ТЕКСТА, Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. - Таллинн, 1992. - С. 129-132).

ვიგოტსკის აზრით, ნებისმიერი მოთხრობა, სურათი, ლექსი რთული მთლიანობაა, რომელიც შედგება სხვადასხვა ელემენტებისაგან; ისინი ორგანიზებულნი არიან განსხვავებულ დონეებზე, დაქვემდებარებისა და ურთიერთკავშირის განსხვავებულ იერარქიაში; და ამ რთულ მთლიანობაშიც ყოველთვის ჩნდება რომელიღაც დომინირებული მომენტი, რომელიც განსაზღვრავს მთელი მოთხრობის აგებულებას, მისი

თითოეული ნაწილის არსსა და დანიშნულებას (Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1997, გვ. 193).

ჩატარებული კვლევის თანახმად, შეიძლება უფრო კონკრეტული საუბარი სათაურის დამოკიდებულებაზე ტექსტთან და მის ფუნქციებზე.

არსებობს სათაურისა და ტექსტის ურთიერთკავშირის ორი ფორმა: ექსპლიციტური და იმპლიციტური.

ექსპლიციტური ურთიერთკავშირი გულისხმობს დისტანტურ გამეორებას, რომელსაც აყალიბებს არა მხოლოდ თვით ტექსტი, არამედ ნაწარმოების ქვეტექსტიც. ასეთი კავშირი ერთჯერადიცაა და მრავალჯერადიც. ექსპლიციტური ურთიერთკავშირი ყველაზე მეტად მიიღწევა მაშინ, როცა სათაურის გამეორებადი ელემენტები მსჭვალავენ მთელ ტექსტს და თავსდებიან ნაწარმოების დასაწყისში ან ბოლოში ანუ - მის „ძლიერ პოზიციებზე“.

იმპლიციტური ურთიერთკავშირი გულისხმობს სათაურის გამაშუალებელ მდგომარეობას ტექსტთან, როცა სათაურის შინაარსი დაშიფრულია მეტაენის მეშვეობით, ხოლო ტექსტი წარმოდგება მეტაფორიზებული სათაურის განხორციელებად. იმპლიციტური კავშირი წარმოიქმნება მაშინ, როცა სათაური და ტექსტი წარმოქმნიან ახალ ერთიან შეტყობინებას.

ლიტერატურული ნაწარმოები მთელი სისტემაა, რომელიც შედგება სხვადასხვა კომპონენტისაგან. ყველა ტექსტს აქვს თავისი ფარგლები (დასაწყისი და დასასრული), რომლებიც აძლიერებს ტექსტის შინაგან ერთიანობას და დასრულებულ ფორმას ანიჭებს ნაწარმოებს. „დასაწყისს აქვს განმსაზღვრელი მამოდელიერებელი ფუნქცია „ (ი. ლოტმანი). დასაწყისი შესაძლოა გულისხმობდეს ავტორის ვინაობას, სათაურს, ქვესათაურს, ეპიგრაფს, წინასიტყვაობას, ხოლო დასასრული - ბოლოსიტყვაობას, თავებად დაყოფას, შენიშვნებს... ჟანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ერთმანეთს ენაცვლება ძირითადი და ფაკულტატური კომპონენტები. მაგალითად, ლირიკულ ნაწარმოებს შეიძლება არც ჰქონდეს სათაური, მაშინ, როცა დრამა აუცილებლად გულისხმობს მოქმედ პირთა ნუსხას. შემოფარგვლისათვის, დასაზღვრისათვის ნიშანდობლივი კომპონენტები ურთიერთდაკავშირებულად და ნაწარმოების მთელი ტექსტის მიმართ უნდა განვიხილოთ.

ამა თუ იმ ისტორიულ ეპოქაში ეს კომპონენტები სხვადასხვა იყო. მაგალითად, მე-19 საუკუნის შუა ხანებამდე მწერლები ტექსტს უცილოდ წარუმიძღვარებდნენ ხოლმე პრეტექსტს, რომლითაც ნაწარმოების არსს განმარტავდნენ ან საკუთარი პოეტიკის თავისებურებებს აღნიშნავდნენ. რომანტიკოსები იყენებდნენ ეპიგრაფებს განსაზღვრული შთაბეჭდილების შესაქმნელად და ა.შ.

სათაურს თავისი ფუნქციები აქვს, რომლებიც იყოფა გარეგან და შინაგან მახასიათებლებად.

გარეგნულია: რეპრეზენტატიული ფუნქცია, რომელიც მიემართება მკითხველს და უსვამს მას განსაზღვრულ კითხვას, რომელზე პასუხი წიგნის წაკითხვის შემდეგ უნდა მიიღოს;

შემაერთებელი ფუნქცია, რომელიც გულისხმობს ვითარებას, როცა სათაური გარკვეულად აკავშირებს მკითხველსა და ნაწარმოებს, ნაწარმოებსა და სხვა ტექსტებს, ასევე - ტექსტის ყველა ელემენტს;

ამას ემატება მკითხველის აღქმის ორგანიზების ფუნქციაც.

შინაგანია:

ნომინატიური ფუნქცია, საერთო ყველა ნაწარმოებისათვის, როცა სათაურის დანიშნულება ტექსტის იდენტიფიკაციაა;

იზოლაციისა და დასრულებულობის ფუნქცია, როცა სათაური ტექსტს სხვა ტექსტებისაგან გამოყოფს და ნაწარმოებს დამოუკიდებლობას ანიჭებს;

ტექსტწარმომქმნელი ფუნქცია, რომელიც მკითხველის აღქმის ორგანიზების გარეგნული ფუნქციის შინაგანი ეკვივალენტია.

ასევე მიუთითებენ:

ინფორმატიულ ფუნქციას, როცა სათაური მკითხველს შინაარსზე აწვდის ინფორმაციას;

სარეკლამო ფუნქციას, რომლისათვის იყენებენ სხვადასხვა საშუალებებს: ფრთიან გამოთქმებს, აფორიზმებს, სატირულ ხერხებსა და სხვ. სარეკლამო ფუნქცია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პუბლიცისტურ ტექსტში.

ესთეტიკურ ფუნქციას, როცა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მკითხველზე ემოციური ზემოქმედება.

იმის მიხედვით, თუ რომელი - გარეგანი თუ შინაგანი - ფუნქცია დომინირებს, გამოყოფენ სათაურთა ორ ტიპს: გარე მიმართულების სათაურს, რომელიც მკითხველისკენაა მიმართული და მის ემოციებზე ზემოქმედებს; და შიდა მიმართულებისას, რომელიც მიემართება ტექსტს და ცხოველმყოფლობას ანიჭებს ენის პარადიგმატულ საშუალებებს, მონაწილეობს ტექსტის სემანტიკურ და კომპოზიციურ ორგანიზებაში.

გვთავაზობენ სათაურთა ამგვარ კლასიფიკაციასაც:

ნაწარმოების ძირითადი თემისა თუ პრობლემის გამომხატველი სათაურები, რომლებიც მკითხველს ნაწარმოებში ასახული მოვლენების ზოგად სურათს უხატავენ; ასეთი სათაურები ხშირად სიმბოლურ ხასიათს იძენენ, ხოლო ნაწარმოების თემა მხატვრული ტექსტის კითხვისას ფართოვდება.

ნაწარმოების სიუჟეტური პერსპექტივის ამსახავი სათაურები, რომლებიც, თავის მხრივ, ორად განიყოფება:

ერთგვარი ფაბულური სათაურები, როცა მთელი სიუჟეტური რიგია წარმოდგენილი;

და

ერთგვარი კულმინაციური სათაურები, რომლებიც გამოყოფენ მოქმედების განვითარების თვალსაზრისით უმთავრეს მომენტებს; ამ შემთხვევებში ჩანს თხრობის კულმინაცია, რომელიც ტექსტს ორ ნაწილად ყოფს: *ამ მომენტამდე და მას შემდეგ.*

სათაურში შეიძლება აღნიშნული იყოს სიუჟეტური დეტალი, რომელიც ექსპოზიციისას, კვანძის შეკვრის ან გახსნისათვის მნიშვნელოვანია;

ერთგვარი პერსონაჟული სათაურები, რომელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ანთროპონიმია: იგი აცნობს მკითხველს ხან მთავარი პერსონაჟის ეროვნებას, ხან სოციალურ მდგომარეობას, ხან ტომობრივ კუთვნილებას... ანთროპონიმთა განსაკუთრებულ ჯგუფს შეადგენს გამჭვირვალე შინაგანი ფორმის მქონე სახელები, რომლებიც გამოხატავენ ავტორის შეფასებას და ნაწარმოების წაკითხვამდე უქმნიან გარკვეულ შთაბეჭდილებას. ზოგი პერსონაჟის სახელი საზოგადო სახელადაც კი იქცევა.

ავტორმა სათაურში შეიძლება შემოიყვანოს არა ერთი, არამედ რამდენიმე პერსონაჟი, რითაც მათ თანაბარ მნიშვნელობას გახაზავს.

დროისა და სივრცის აღმნიშნავი სათაურები, როცა აღნიშნულია ქრონოტოპოსის კოორდინატები. ციკლურ კოორდინატებთან ერთად (დღის, კვირის, თვის რომელიმე მონაკვეთი) მოქმედების დრო შეიძლება აღინიშნოს ისტორიულ მოვლენასთან დაკავშირებული თარიღით, რეალური ისტორიული პერსონაჟით და ა.შ. ადგილის კოორდინატი შეიძლება გამოიხატოს კონკრეტულ-რეალური ან გამოგონილი ტოპონიმით და ა.შ. (Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001; Ламзина А.В.Заглавие//Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Под ред.Л.В.Чернец.М.,2001; Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии//Проблемы структурной лингвистики.1984.:М.,1988; Лотман Ю.М. Структура художественного текста.:М.,1970; Каплан А. Заглавие – его семантическое и эстетическое назначение//Литературная Грузия.- 1984. - №2).

ქართული ისტორიული ნარატივი

ქართულ ისტორიულ ნარატივზე საუბარი უნდა დავიწყოთ აგიოგრაფიით, თუნდაც იმიტომ, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში სამოქალაქო ისტორიული თხზულებების აღმნიშვნელ სახელად და ტერმინად, ისევე, როგორც - საეკლესიო ისტორიაში, „ცხოვრება“ (ცხორება) იხმარებოდა. ასევე გვხვდება - „მარტვილობა“ (მარტვილობაი) და „წამება“ (წამებაი).

სხვათა შორის, „ქართლის ცხოვრებასაც“ ჯერ „ქართველთა ცხოვრება“ ეწოდებოდა, შემდეგ - „ცხოვრება ქართლისა“, ბოლოს - „ქართლის ცხოვრება“. სეხნია ჩხეიძემაც - მე-17 საუკუნის ქართველმა მწერალმა - თავის ნაშრომს „ცხოვრება მეფეთა“ უწოდა.

სიტყვა „ცხორება“ ქართულში ერთხანს საისტორიო თხზულებათა საზოგადო სახელი იყო და „ისტორიას“ ნიშნავდა. ამას ადასტურებს ბერძნული (ცხორება ბერძენთა), სომხური (ცხორება სომხითისა), სპარსული (ცხორება სპარსთა) საისტორიო კრებულების ამგვარად მოხსენიება ქართველ ისტორიკოსთა: ლეონტი მროველის, ჯუანშერის, სწავლულ კაცთა, ქართლის ცხოვრების გადაკეთებული გაგრძელების ავტორების მიერ.

საისტორიო ნაწარმოებთა ერთ-ერთ სახელად იხმარებოდა აგრეთვე „მატიანე“. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსს მოხსენიებული აქვს „ძველი მატიანე ქართლისაი“. ეფრემ მცირე ასახელებს „წმიდათა მატიანეებს“. ეფრემისავე სიტყვებიდან ჩანს, რომ ძველად ამ სახელით დაბალხარისხოვანი, მოვლენათა მხოლოდ მარტივად აღმწერადელი საისტორიო თხზულებები იწოდებოდა; ივანე ჯავახიშვილს ისეთი ტექსტების არსებობა, როგორებიც გახლდათ „მატიანე მოსახსენებელი სულთა“, „მატიანენი სააღაპონი“, აფიქრებინებდა, რომ მატიანე სიის მსგავსად შედგენილი, საისტორიო ცნობების მარტივად აღმწერის თხზულება იყო. მეცნიერისავე დაკვირვებით, მხოლოდ ვახუშტი ბატონიშვილსა აქვს ისტორიის ეკვივალენტად მატიანე ნახმარი: „მატიანე განიყოფების ორად: საეკლესიოდ და სამოქალაქოდ“; „მატიანე განიყოფების ადგილის აღწერად, ნათესავთა მეტყველებად, წლის მრიცხველობად და მოქმედების აღწერად“.

ეფრემ მცირე ასახელებს ქრონოგრაფს (ხრონოღრაფი) ბერძნული ქრონოგრაფის მოხსენიებისას. ამ ტერმინის მკვიდრობაზე საუბარი ჭირს, მაგრამ ალბათ, ბერძნული ქრონოგრაფის შესატყვისი იყო „ჟამთააღმწერლობა, ხოლო ქრონოგრაფოსისა - „ჟამთააღმწერელი“. ეს სრულიადაც არ გამორიცხავს იმას, რომ ჟამთააღმწერლობა ისტორიკოსობას, ხოლო ჟამთააღმწერელი - ისტორიკოსს ნიშნავდა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ საისტორიო თხზულების სათაურად „ცხოვრება“ იხმარებოდა, რის სანაცვლოდაც თამარ მეფის ისტორიკოსმა პირველად იხმარა ტერმინი „ისტორია“. ამას გარდა, მას „ისტორიათა აღმწერელობაცა“ აქვს ნახმარი, რაც მნიშვნელობით ისტორიოგრაფიას უნდა უდრიდეს.

არსებობდა ტერმინი „ჰამბავიც“, რომელიც ეფრემ მცირეს საისტორიო თხზულებათა სახელთა სიაშია. არსენი კათალიკოსი ლეონტი მროველს თხზულებას უწოდებს „ამბავი მეფეთა“-ს, ხოლო საკუთრივ ლეონტი თავისი შრომის ერთ თავს - „ამბავი ქართლისა“; პაპუნა ორბელიანი - მე-18 საუკუნის ქართველი ისტორიკოსი თავის ისტორიულ თხზულებას „ამბავნი ქართლისანი“-ს სახელით გვამცნობს.

საისტორიო თხზულებათა ნუსხაში ეფრემ მცირეს მოხსენიებული აქვს „მოთხრობაც“. იგივე მეცნიერი იხსენიებს „საეკლესიო მოთხრობასაც“. თამარ მეფის ისტორიკოსთან გვხვდება „შესხმა-მითხრობა“; არსებობდა ტერმინი „თხრობა“. ბატონიშვილი ვახუშტი ასახელებს „ქორონიკონებსაც“, იმავე მატრიანებს, კინკლოსებს, ქრონოლოგიურ მინაწერებს...

საგანგებოდ შევჩერდეთ საისტორიო თხზულებათა კრებულ „ქართლის ცხოვრებაზე“ და საკუთრივ - მის სათაურზე:

ეს სათაური კრებულს უკვე ერქვა XIII-XIV საუკუნეებში, რასაც ადასტურებს სტეფანოზ ორბელიანი. მის 1299 წელს

დასრულებულ ნაშრომში მოხსენიებული აქვს „ქართველთა მატიანეთა წიგნი, რომელსაც ქართლის ცხოვრებას უწოდებენო. მაგრამ რამ დაუდო ამას სათავე? კრებულში შემავალ ნაწარმოებთა უმრავლესობას ჰქონდა სათაურები: „ცხოვრება ქართუელთა მეფეთა და პირველთაგანთა მამათა და ნათესავთა“, „წმინდა არჩილის წამება“, „ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა მეფისა“, „ცხოვრება და უწყება ბაგრატონიანთა ჩუენ ქართუელთა მეფეთასა“ და ა.შ. არც ერთ მათგანს არ შეეძლო, მთელი კრებულისათვის ეს სათაური მიენიჭებინა, თუ არ ვიფიქრეთ, რომ სანამ კრებულში მხოლოდ ლეონტი მროველისა და ჯუანშერის თხზულებები იყო შეტანილი და იგი ვახტანგ გორგასალის მეფობით მთავრდებოდა, მას სახელად „ქართლის ცხოვრება“ კი არა, არამედ „ქართველთა ცხოვრება“ ანუ ლეონტის თხზულების სათაურის პირველი ორი სიტყვა რქმევია. ივანე ჯავახიშვილის აზრით, თხზულებას, რომელსაც შეეძლო მიენიჭებინა კრებულისათვის სახელი „ქართლის ცხოვრება“, უნდა რქმეოდა „ცხოვრება ქართლისა“. განსვენებულ მეცნიერს ამგვარად მიაჩნდა „მატიანე ქართლისაი“, ნაწარმოები, რომელსაც მის დროს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დამკვიდრებული ეს სახელწოდება. ივანე ჯავახიშვილივე ვარაუდობდა, რომ მისი ავტორი სწორედ აღმოსავლეთ საქართველოდან უნდა ყოფილიყო; მის თხზულებაში ქართლის შესახებ ყოველთვის დაწვრილებითაა საუბარი, ავტორმა აქაური გზების, სოფლების სახელები და მდებარეობა მშვენივრად იცის, მაშინ, როცა

ნაკლებად ერკვევა კახეთის საკითხებში, და აფხაზეთზე საუბრისას ხომ იშვიათად გვხვდება ტოპონიმები; ის ხმარობს ზმნებს, სადაც შემოსვლის აღმნიშვნელი ზმნისწინებია ნახმარი და ა.შ.

ყურადღების ღირსია, რომ ანა დედოფლისეულ ქართლის ცხოვრებაში („ქართლის ცხოვრების“ ნუსხა, გადაწერილი დაახლოებით 1479–1495 წლებში კახეთის მეფის ალექსანდრე I-ის მეუღლის დედოფალ ანას (თავად გარსევან ჩოლოყაშვილის ქალიშვილი) ბრძანებით, რის გამოც მას „ანასეული“ ეწოდა; ანასეული „ქართლის ცხოვრება“ გადაწერილია მხედრულით, XIII საუკუნის I მეოთხედში შედგენილი დედნიდან) არის ასეთი სიტყვები: „საქმენი ხელთა ჩუნთანი წარმართენ, უფალო, ცხორება და მოქცევა ქართლისა და მოთხრობა ნათესაობისა და თუ რომელნი რომელთა ტომთანი ვართ, ანუ თუ ვითარ მოვიქეცით და მოვიღეთ სჯული ქრისტიანობისა და ვიცანთ ღმერთი, ისმინეთ აღწერილი აბიათარისი“. ეს გახლავთ პირველი შემთხვევა, როცა „ქართლის ცხოვრების“ სახელწოდება ანუ „ცხორება ქართლისა“ მოხსენიებულია (ი. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტომი 8, თბილისი, 1977, გვ.26-30; 200-202; 308).

ამგვარად, შეიძლება დანამდვილებით ვთქვათ, რომ კრებულს უკვე „ქართლის ცხოვრება“ ერქვა XIII საუკუნეში.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge