

ლევან ცაგარელი

ლიტერატურათმცოდნეობის
შესავალი



თბილისი

2012

ლევან ცაგარელი - ფილოლოგიის დოქტორი (PhD), ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

© 2012, ლევან ცაგარელი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

პირველი გამოცემა 2012

საგნობრივი რუბრიკები: ლიტერატურათმცოდნეობა, შესავალი

წინათქმა

ლიტერატურათმცოდნეობა საქართველოში დიდი ხნის განმავლობაში იყო მოქცეული მარქსისტული ესთეტიკის გავლენის ქვეშ, რის გამოც მასში თითქმის საერთოდ არ ასახულა (ან ძალიან სუსტად აისახა) ის პარადიგმატული და მეთოდოლოგიური ცვლილებები, რომლებმაც ბოლო ათწლეულების განმავლობაში იჩინა თავი დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაში. წინამდებარე სახელმძღვანელოს შექმნა განპირობებულია სწორედ დასავლური ლიტერატურათმცოდნეობის აქტუალური ტენდენციებისა და მიდგომების ქართულენოვან სამეცნიერო სივრცეში დამკვიდრების საჭიროებით.

სახელმძღვანელოზე მუშაობა დაიწყო 2009 წლის გაზაფხულზე, როდესაც მისმა ავტორმა ითავა, წაეკითხა ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი კურსი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში. გადასაჭრელი აღმოჩნდა მთელი რიგი ტერმინოლოგიური, კონცეფციური და დიდაქტიკური საკითხებისა. ამ სირთულეების მიუხედავად კურსი შედგა და მასთან ერთად, შეიქმნა სკრიპტიც, რომელიც საფუძვლად დაედო წინამდებარე სახელმძღვანელოს. სკრიპტისა და სახელმძღვანელოს შესაქმნელად გამოყენებულია უკანასკნელი 10 წლის განმავლობაში დასავლეთ ევროპაში გამოცემული სახელმძღვანელოები და საცნობარო ლიტერატურა. მაგალითები უმეტესად მოძიებულია ქართული მწერლობიდან ან ქართულ ენაზე თარგმნილი ევროპული ლიტერატურიდან.

ალბათ განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს ის, რომ წინამდებარე წიგნი სახელმძღვანელოა. იგი განკუთვნილია საბაკალავრო საფეხურის პირველი ან მეორე წლის სტუდენტებისთვის, რომლებსაც სურთ, გაერკვნენ ლიტერატურათმცოდნეობაში, გაეცნონ მის დარგებსა და წანამძღვრებს, გააცნობიერონ ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევის მიზნები და მეთოდები, დაეუფლონ ლიტერატურული ტექსტების კლასიფიკაციის მოდელს (ყანრობრივსა და ისტორიულს) და დარგობრივ ტერმინოლოგიას. ამ მიზნით, სახელმძღვანელო დაყოფილია ლექციებად, რომლებშიც გამოიყოფა მომცრო ნაწილები. თითქმის ყველა ლექციის ბოლოს მოცემულია კითხვები და სავარჯიშოები. თეორიული ინფორმაციის გათავისებას ამარტივებს ილუსტრაციები და მაგალითები.

განსაკუთრებული მადლიერებით უნდა მოვიხსენიოთ გერმანული აკადემიური გაცვლის სამსახური (DAAD), რომელმაც წლების განმავლობაში უზრუნველყოფდა ავტორს საჭირო სამეცნიერო ლიტერატურით. ასევე მადლობა უნდა გამოვთქვათ იმ სტუდენტების მიმართ, რომლებმაც მოისმინეს ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი კურსი და თავისი შენიშვნებითა და მითითებებით ხელი შეუწყეს მის დახვეწასა და გაუმჯობესებას.

იმედს ვიტოვებთ, რომ წინამდებარე სახელმძღვანელო წვლილს შეიტანს საქართველოში ლიტერატურათმცოდნეობის შემდგომი განვითარების საქმეში და მის დაახლოებას თანამედროვე დასავლურ კვლევებთან.

სარჩევი

ლექცია 1. ლიტერატურა როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის საგანი	1
1. რა არის ლიტერატურა?	1
2. რა არის ლიტერატურული ტექსტი?	2
3. ლიტერატურა როგორც კომუნიკაციის საშუალება	4
4. ძირითადი ლიტერატურული ხერხები	6
5. მხატვრული გამოსახვის საშუალებები კითხვები და სავარჯიშოები	7 11
ლექცია 2. რა არის ლიტერატურათმცოდნეობა?	15
1. ლიტერატურათმცოდნეობის მიზნები, დარგები და მეთოდები	15
2. ლიტერატურათმცოდნეობის სემიოტიკური საფუძვლები კითხვები და სავარჯიშოები	18 21
ლექცია 3. ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან	23
1. რიტორიკა	23
2. სტილისტიკა	26
3. პოეტიკა კითხვები და სავარჯიშოები	31 35
ლექცია 4. ლიტერატურა როგორც მედია	38
1. წიგნის ისტორია	38
2. ლიტერატურა და მედიები	40
3. ტექსტის კრიტიკა და რედაქტირება კითხვები და სავარჯიშოები	42 45
ლექცია 5. ლიტერატურული გვარები და ჟანრები	47
1. თხრობითი ტექსტების ზოგადი თავისებურებები	49
2. თხრობითი პროზის ჟანრები და ქვეჟანრები კითხვები და სავარჯიშოები	50 53
ლექცია 6. ლიტერატურული გვარები და ჟანრები (გაგრძელება)	56
1. ლირიკული ტექსტების ზოგადი თავისებურებები	56
2. მეტრიკა	56
3. სალექსო ფორმები (ლირიკული ჟანრები)	61
4. მოკლე ექსკურსი ლირიკის ისტორიაში კითხვები და სავარჯიშოები	65 68
ლექცია 7. ლიტერატურული გვარები და ჟანრები (გაგრძელება)	72
1. დრამატული ტექსტების ზოგადი თავისებურებები	72
2. დრამატული ჟანრების ისტორიული მიმოხილვა კითხვები და სავარჯიშოები	72 75

ლექცია 8. ლიტერატურული გვარები და ჟანრები (გაგრძელება)	77
ნახევრადფიქციური ჟანრები	77
კითხვები და სავარჯიშოები	80
ლექცია 9. ლიტერატურის ისტორია(ოგრაფია)	81
1. ლიტერატურის კანონი	82
2. დასავლური ლიტერატურის პერიოდიზაცია	87
კითხვები და სავარჯიშოები	90
ლექცია 10. ლიტერატურული ეპოქები	91
1. ანტიკური ლიტერატურა	91
2. შუა საუკუნეების ლიტერატურა	93
<i>ადრეული შუა საუკუნეების ლიტერატურა</i>	93
<i>განვითარებული შუა საუკუნეების ლიტერატურა</i>	94
<i>გვიანდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურა</i>	96
<i>ადრეული ახალი დროის ლიტერატურა: აღორძინება (რენესანსი),</i>	
<i>ჰუმანიზმი და რეფორმაცია</i>	96
<i>ბაროკო</i>	97
<i>კლასიციზმი</i>	98
კითხვები და სავარჯიშოები	98
ლექცია 11. ლიტერატურული ეპოქები (გაგრძელება)	100
1. ახალი ეპოქა (მოდერნი)	100
<i>განმანათლებლობა</i>	100
<i>სენტიმენტალიზმი</i>	101
<i>რომანტიზმი</i>	102
<i>რეალიზმი</i>	103
2. დეკადანსი და საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურა (Fin de siècle)	104
<i>ნატურალიზმი</i>	104
<i>იმპრესიონიზმი</i>	105
<i>სიმბოლიზმი და ესთეტიზმი</i>	106
კითხვები და სავარჯიშოები	107
ლექცია 12. ლიტერატურული ეპოქები (გაგრძელება)	109
1. ავანგარდიზმი (1910-1930)	109
<i>ექსპრესიონიზმი</i>	109
<i>ფუტურიზმი</i>	110
<i>დადაიზმი</i>	110
<i>სურეალიზმი</i>	111
2. ნეორეალიზმი	111
3. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ხანის ლიტერატურა	112
<i>ეგზისტენციალიზმი</i>	112
<i>სოციალისტური რეალიზმი</i>	113
<i>პოსტმოდერნიზმი</i>	113
კითხვები და სავარჯიშოები	114

ლექცია 13. ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაცია	116
კითხვები და სავარჯიშოები	118
ლექცია 14. ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლის თავისებურებები	119
1. კითხვა და კვლევა	119
2. მეტყველება და პრეზენტაცია	120
3. აკადემიური წერა	121
4. რისთვის ვისწავლოთ ლიტერატურათმცოდნეობა?	123
კითხვები და სავარჯიშოები	124
ლექცია 15. ლიტერატურათმცოდნეობის ადგილი ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს შორის	125
1. რა არის სამეცნიერო კვლევა და როგორია მისი დანიშნულება?	125
2. რა არის ჰუმანიტარული მეცნიერებები და რით განსხვავდება ისინი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისგან?	127
3. კვლევის თავისებურებები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში	128
4. ზოგიერთი რამ სამეცნიერო მეტა-ენის საჭიროების შესახებ	130
5. ჰუმანიტარული მეცნიერებების კლასიფიკაციის ცდა	131
კითხვები და სავარჯიშოები	132
დანართები 1 (პირველი შუალედური შეფასების საკითხები)	133
დანართები 2 (მეორე შუალედური შეფასების საკითხები)	135
დანართები 3 (მესამე, დასკვნითი შეფასების საკითხები)	137
დანართები 4 (ჰუმანიტარული მეცნიერებები)	139
ილუსტრაციების ჩამონათვალი	140
ბიბლიოგრაფია	141
ავტორის შესახებ	146

ლექცია პირველი

ლიტერატურა როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის საგანი

1. რა არის ლიტერატურა?

სიტყვა „ლიტერატურა“ თითოეული ჩვენგანისთვის კარგადაა ცნობილი თუნდაც სასკოლო წლებიდან. მაგრამ ამ ცნების სამეცნიერო განმარტება შეიძლება განსხვავდებოდეს იმ მნიშვნელობისგან, რომელსაც ჩვენს გამოცდილებაზე დაყრდნობით ვუკავშირებთ ამ სიტყვას. დასაწყისისთვის, ყველაზე უფრო მარტივი იქნება, თუ შევთანხმდებით, რომ ლიტერატურა ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლის საგანია და იგი შეიძლება განისაზღვროს როგორც ლიტერატურული ნაწარმოებების ერთობლიობა. ლათინური სიტყვა *litteratura* თავდაპირველად ნიშნავდა ასონიშნებით შესრულებულ წარწერას ანუ ყველაფერს, რაც დაწერილია. მისი არსებობის ადრეულ საფეხურზე, როგორც ჩანს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა დაფიქსირებულობის კრიტერიუმს. სიტყვა „მწერლობა“ სწორედ ამ თავდაპირველ მნიშვნელობას უკავშირდება. XVIII საუკუნის ბოლოდან „ლიტერატურა“ უკვე ნიშნავს სამეცნიერო მწერლობას, რის გამოც მნიშვნელობის დაზუსტების მიზნით საკუთრივ ლიტერატურული ტექსტების აღსანიშნავად გამოიყენება ტერმინი „**მხატვრული ლიტერატურა**“ (ფრანგ. „belles lettres“ ბელეტრისტიკა, გერმ. „schön(geistig)e Literatur“). ამ ტერმინში ყურადღება გამახვილებულია სიტყვაკაზმულობაზე. მხატვრული ლიტერატურა გასულ საუკუნეებში აღინიშნებოდა ასევე სიტყვით „**პოეზია**“. იგი უკავშირდება ბერძნულ სიტყვას ‚poiesis‘, რაც კეთებას, შექმნას ნიშნავს, და, ამრიგად, შეთხზულობა, ფიქციურობა იქცევა ლიტერატურის განმსაზღვრელ თავისებურებად. ამასთან, ლიტერატურის გაგება დროთა განმავლობაში გაფართოვდა. დღეს იგი რომანებსა და ლექსებთან ერთად მოიცავს ესეებს, წერილებს, დღიურებს, ე.წ. ტრივიალურ ლიტერატურასა და კონკრეტულ პოეზიას (იხ. ქვემოთ).

ლიტერატურათმცოდნეობაში გვხვდება ლიტერატურის სხვადასხვაგვარი განსაზღვრება, რომლებიც შეიძლება დაჯგუფდეს ლიტერატურის პრაგმატულ, დესკრიფციულსა და ნორმატიულ განსაზღვრებებად:

1. ლიტერატურის **პრაგმატული განსაზღვრების** მიხედვით, ლიტერატურას განეკუთვნება ყველაფერი, რასაც ადამიანთა გარკვეული ჯგუფი დროის გარკვეულ მონაკვეთსა და გარკვეულ პირობებში ლიტერატურად მიიჩნევს.
2. ლიტერატურის **დესკრიპციული განსაზღვრების** მიხედვით, ლიტერატურა მოიცავს დასრულებულ, ურთიერთდაკავშირებულ ენობრივ გამონათქვამებს, რომლებიც წერილი სახით მოიპოვება. თუმცა ამ განსაზღვრებაშიც მოქცეულია ის ტექსტები, რომლებიც საზოგადოდაა ლიტერატურულ ტექსტებად მიჩნეული.
3. ლიტერატურის **ნორმატიული განსაზღვრების** მიხედვით, ლიტერატურა უნდა აკმაყოფილებდეს გარკვეულ მოთხოვნებს იმისთვის, რათა ჩაითვალოს ლიტერატურად (როგორებიცაა, მაგალითად, ფიქციურობა და ესთეტიკურობა). ნორმატიული განსაზღვრება მოიცავს იმ თავისებურებებს, რომლებიც მწერალთა და მკვლევართა გარკვეული ჯგუფის აზრით, უნდა გააჩნდეს ლიტერატურულ ტექსტს.

ამკარაა, რომ თითოეულ განსაზღვრებას თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები აქვს. თუმცა ლიტერატურის საყოველთაოდ აღიარებული და არსებითი თავისებურება ისაა, რომ მასში იქმნება ფიქტიური (არანამდვილი) სამყაროები, რომელთა დანიშნულებაც შეიძლება

იყოს სინამდვილეში არსებული მანკიერებების მხილება ან არადაამაკმაყოფილებელი სინამდვილიდან გაქცევა. ასევე, ლიტერატურაში იქმნება და ინახება ამა თუ იმ (ეთნიკური ან სოციალური) ჯგუფის ერთობლივი ცონდა. მასში შეიძლება აისახოს რომელიმე დარგის სპეციალური ცოდნაც (მაგალითად, იურიდიული ინფორმაცია დეტექტივურ რომანში). და ბოლოს, ლიტერატურა გვამღევეს საშუალებას, უსაფრთხოდ გამოვცადოთ სხვადასხვა ცხოვრებისეული სიტუაცია და ვირტუალურად გავიდრმაგოთ გამოცდილება.

ლიტერატურა რამდენიმე საზოგადოებრივ ფუნქციასაც ასრულებს. იგი ემსახურება გართობას, სოციალიზაციას, ესთეტიკურ განათლებას, იგი ქმნის თავისუფალ სივრცეს ჩვენი წარმოსახვის განსავითარებლად, იგი წარმოადგენს მშვენიერებისა და ცოდნის არქივს, ამასთან, იგი შეიძლება განვიხილოთ როგორც საქონელი, პროპაგანდის საშუალება და ისტორიული წყარო, რომელშიც გადმოცემულია ამა თუ იმ ეპოქის კულტურა, აზროვნება და ცხოვრების წესი.

2. რა არის ლიტერატურული ტექსტი?

ტექსტი არის ბგერითი ან წერითი ნიშნების თანმიმდევრობა, რომელიც დაფიქსირებულია. თუმცა ლიტერატურათმცოდნეობა შეისწავლის არა ყოველგვარ ტექსტებს, არამედ მხოლოდ იმ ტექსტებს, რომლებიც დანარჩენებისგან განირჩევა და ლიტერატურულ ან ფიქციურ ტექსტებად იწოდება. ვიდრე ლიტერატურული ტექსტის ამ თავისებურებებს განვიხილავდეთ, მიზანშეწონილია, ერთმანეთს შევადაროთ ორი ტექსტი, რომელთაგან ერთი - ფიქციურია, მეორე კი - ფაქტუალური:

მაგალითი 1

5 იანვრიდან როგორც აღმოსავლეთ, ასევე დასავლეთ საქართველოში მოსალოდნელია ნალექი, მეტწილად თოვლის სახით. როგორც "ჯი-ეიჩ-ენს" გარემოს დაცვის სამინისტროს სააგენტოში განუცხადეს, "ტემპერატურა მკვეთრად დაიკლებს. მოსალოდნელია ნალექი თოვლის სახით". თოვლია მოსალოდნელი საქართველოს დედაქალაქშიც.

მაგალითი 2

თოვს! ამნაირ დღის ხარებამ ლურჯი და დაღალული ფიფქით დამთოვა. როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი! როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა!

ორივე ნიმუში ერთსა და იმავე ბუნებრივ მოვლენას (თოვლს) უკავშირდება. მაგრამ აშკარაა, რომ თითოეულ ნიმუშში ეს მოვლენა სხვადასხვაგვარად და სხვადასხვა მიზნითაა წარმოდგენილი. პირველ ნიმუშში მითითებულია კონკრეტული დროითი და სივრცითი მონაცემები (5 იანვრიდან, დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველო, დედაქალაქი) და გამოყენებულია შესაბამისი დარგობრივი ტერმინოლოგია (ტემპერატურა, ნალექი). მეორე ნიმუში პირველისგან განსხვავდება უწინარესად თავისი ფორმით: სტრიქონები, ჯვარედინი რითმა (ლურჯი - გადავურჩი, დამთოვა - მიმატოვა), თვალშისაცემი გამეორებები (და დაღალული, როგორმე - როგორმე) და ხატოვანი, ყოველდღიური მეტყველებისგან განსხვავებული გამოთქმები (დაღალული ფიფქით, ქარმა მიმატოვა) მიანიშნებენ მკითხველს, რომ აღნიშნული ტექსტი წინამორბედი ტექსტისგან განსხვავებულად უნდა იქნას აღქმული. ამასთან, პირველ მაგალითში გადმოცემული ინფორმაცია სანდო, დამაჯერებელი და სასარგებლოა, იგი ფარულად მოუწოდებს მკითხველს, მოემზადოს უამინდობისთვის. მეორე მაგალითი სრულიად მოკლებულია ამგვარ პრაქტიკულ ღირებულებას, მასში არარეალური მოვლენები და განწყობებია გადმოცემული. თუმცა პრაქტიკული ღირებულების ნაკლებობა ამ მაგალითში ჩანაცვლებულია ზემოქმედებით, რომელიც პირველ მაგალითს საერთოდ არ ახლავს: მეორე მაგალითის წაკითხვისას თავისებური ჟღერადობითა და თოვლის ხატოვანი

წარმოჩენით მკითხველის ესთეტიკური აღქმა ძლიერდება, რის შედეგადაც მის ცნობიერებაში აღიმდრება სასიამოვნო შთაბეჭდილებები, ასოციაციები და წარმოდგენები.

ამ დაკვირვების საფუძველზე, ლიტერატურული ტექსტი შეიძლება ასე განისაზღვროს: ლიტერატურული ტექსტი არის დაფიქსირებული ბგერითი და წერითი ნიშნების თანმიმდევრობა, რომელიც განირჩევა ხატოვანი ენითა და ფიქციურობით. განვიხილოთ თითოეული თავისებურება.

არა-ლიტერატურული ტექსტებისგან განსხვავებით, ლიტერატურულ ტექსტებს განსაკუთრებული ჟღერადობა, უჩვეულო ლექსიკა და წინადადების თავისუფალი წყობა აქვთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ლიტერატურული ტექსტის **სტილი** განირჩევა ენობრივი სირთულითა (კომპლექსურობით) და ახლებურობით. ამ განსაკუთრებული სტილის შემადგენელ ნაწილებად (კომპონენტებად) მიიჩნევა:

- რიტორიკული ხერხების (მათ შორის მხატვრული გამოსახვის საშუალებების) ხშირი გამოყენება (სიტყვაკაზმულობა),
- ყოველდღიური მეტყველებიდან გადახვევა,
- ენის კომუნიკაციური ფუნქციის შეზღუდვა ან უგულებელყოფა (ყურადღების გადატანა ჟღერადობასა და ვიზუალურ ფორმაზე, რთული სინტაქსური წყობა, გაუგებარი ან რთულად გასაგები ლექსიკა, ტექსტის აკოჰერენტულობა / შინაგანი ბმულობის ნაკლებობა)
- სპეციფიკურად ლიტერატურული გამომსახველობითი ხერხების ხშირი გამოყენება (რიტმა, ეპიკური წარსული დრო და სხვა).

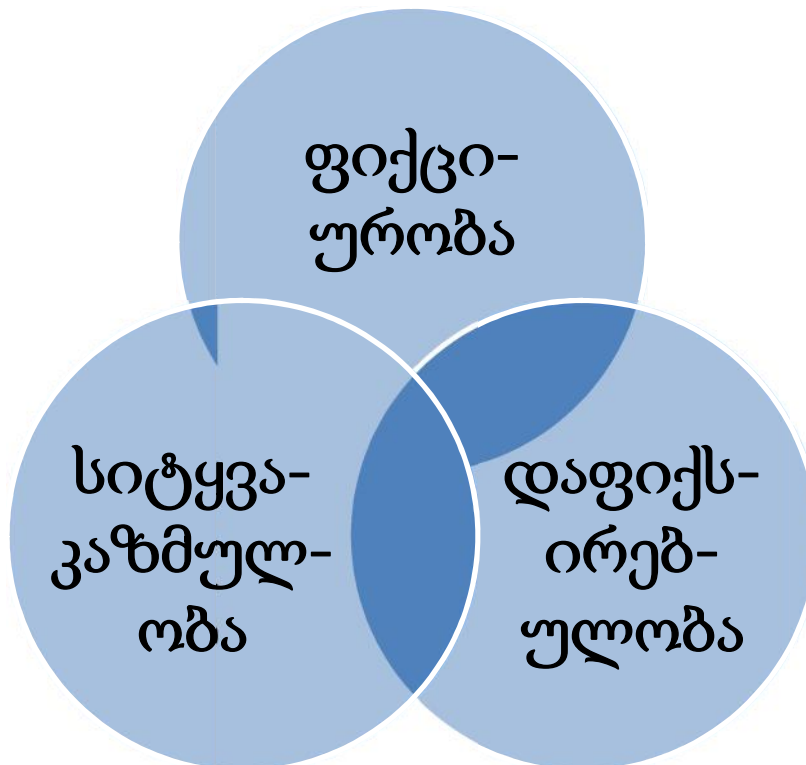
აღნიშნული თავისებურებების გამო უწოდებენ ლიტერატურას კაზმულსიტყვაობას, ხოლო ტექსტებს, რომლებიც კაზმულსიტყვაობას განეკუთვნება, - პოეტურ ტექსტებს. პოეტურობა ტექსტებთან მიმამრთებაში იმავე თავისებურებას ნიშნავს, რაც ფილოსოფიაში „**ესთეტიკურობის**“ სახელითაა ცნობილი და რაც ხელოვნების ნიმუშებს სხვა ობიექტებისგან განასხვავებს. ამრიგად, **პოეტურობა** იგივეა, რაც ესთეტიკურობა, ლიტერატურა კი ხელოვნების ერთ-ერთი დარგია, რომელიც გარკვეული კოდის - ენის გამოყენებით ხორციელდება.

ფიქციურობაში იგულისხმება ის, რომ ლიტერატურული ტექსტების შინაარსი შეთხზული და გამოგონილია¹. გამონათქვამები, რომლებიც ლიტერატურულ ნაწარმოებებში გვხვდება, აღნიშნავს არა სინამდვილეში არსებულ ადამიანებს, საგნებსა და მოვლენებს (ე.ი. ასეთ გამონათქვამებს არ მოეპოვებათ ე.წ. **რეფერენცი**), არამედ შეთხზულ, მოგონილ მოქმედ პირებს, საგნებსა და მოვლენებს. ამგვარი გამონათქვამების საფუძველზე ქმნის მკითხველი შეთხზულ, მოგონილ სამყაროს (ე.წ. ფიქციას. შდრ. ინგლისურენოვანი ტერმინი fiction, რომელიც ფიქციური ლიტერატურის, ეპიკური მწერლობის მნიშვნელობით გამოიყენება). ამასთან, შეთხზული მოქმედი პირები, საგნები და მოვლენები გვხვდება ხელოვნების სხვა დარგებშიც, მაგალითად, კინემატოგრაფიაში, თეატრალურსა და სახვით ხელოვნებაში. არის თუ არა მოცემული ტექსტი ფიქციური, - ამის გასარკვევად გვეხმარება ე.წ. ფიქციურობის სიგნალები. ამგვარი სიგნალია მაგალითად, სიტყვა „რომანი“ წიგნის ყდაზე, რომლის შემჩნევის შემდეგაც ჩვენ მოვვლით არა ნამდვილად მომხდარი, არამედ შეთხზული ამბის წაკითხვას, ე.ი.

¹ საჭიროა გავარჩიოთ ერთმანეთისგან ცნებები „ფიქციურობა“ / „ფიქციური“ (fictionality / fictional) და „ფიქტიურობა“ / „ფიქტიური“ (fictivity / fictiv), რომლებიც სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად სინონიმურად გამოიყენება. სიტყვა „ფიქციური“ აღნიშნავს გარკვეული სახის პრეზენტაციას, წარმოდგენას ისეთი მოვლენებისა თუ საგნებისა, რომლებიც სინამდვილეში არ არსებობს; ხოლო სიტყვა „ფიქტიური“ აღნიშნავს თავად საგნებსა თუ მოვლენებს, რომლებიც სინამდვილეში არ არსებობს (მაგალითად, შერლოკ ჰოლმსი, დონ კიხოტი, თოვლის პაპა და სხვ.).

ამოქმედდება ე.წ. **ფიქციურობის კონვენცია** (შეთანხმება). სწორედ ფიქციურობის ამგვარი კონვენცია მოქმედებს, როდესაც სათეატრო სცენაზე ნანახი მკვლევლობის შემდეგ პოლიციას არ ვიძახებთ. ფიქციურობაზე მიანიშნებს ხოლმე ასევე ტექსტში ადამიანის (მოქმედი პირის) შინაგანი სამყაროს, მისი სულიერი მდგომარეობის ამსახველი პასაჟები და დეტალების სიმრავლე. ზოგი მკვლევრის აზრით, მოიპოვება როგორც არაფიქციური ლიტერატურა (მაგალითად, მწერლების დღიურები, წერილები და ავტობიოგრაფიული თხზულებები), ისე არალიტერატურული ფიქცია (მაგალითად, ფილოსოფიური დიალოგები).

დაფიქსირებულობაში იგულისხმება ენობრივი ნიშნების თანმიმდევრობა, წარმოდგენილი ბგერების (ზეპირი) ან ასონიშნების (წერილი) სახით, რომელსაც ახასიათებს მდგრადობა (მაგალითად, ზეპირი გადმოცემის ან ქაღალდზე დაფიქსირებული ტექსტის სახით) და საჯაროობა (ე.ი. იგი ხელმისაწვდომია მკითხველების ფართო წრისთვის).



გამოსახულება 1. ლიტერატურული ტექსტის სამი თავისებურება (იოსტ შნაიდერის მოდელის მიხედვით)

ლიტერატურული ტექსტები განსხვავდება არალიტერატურული ტექსტებისგან იმითაც, რომ ისინი ემსახურებიან არა ინფორმაციის გავრცელებას, არამედ გართობასა და ჩვენი წარმოსახვის უნარის განვითარებას. ისინი გვაძლევენ მითითებებს არა რეალურ სიტუაციებში სამოქმედოდ, არამედ გვაძლევენ საშუალებას, წარმოსახვით სამყაროებში გამოვცადოთ ესა თუ ის ქმედება.

3. ლიტერატურა როგორც კომუნიკაციის საშუალება

ლიტერატურა, უწინარეს ყოვლისა, კომუნიკაციის ერთ-ერთი, ძალზე თავისებური და განსაკუთრებული საშუალებაა. რა არის კომუნიკაცია? ენათმეცნიერი და ლიტერატურათმცოდნე **რომან იაკობსონის** აზრით, კომუნიკაციის პროცესი შემდეგ ელემენტებს მოიცავს:

	კონტექსტი	
გამგზავნი	შეტყობინება	მიმღები
(ადრესანტი)	საკონტაქტო მედიუმი (არხი)	(ადრესატი)
	კოდი	

გამოსახულება 2. კომუნიკაციის მოდელი (რომან იაკობსონის კონცეფციის მიხედვით)

განვიხილოთ ამ მოდელის თითოეული ელემენტი: გამგზავნია ის, ვინც შეტყობინებას აგზავნის, ანუ მოლაპარაკე ან ავტორი. შეტყობინება შეიძლება იყოს წინადადება ან ვრცელი ტექსტი, რომელსაც გამგზავნი წარმოთქვამს ან წერს. საკონტაქტო მედიუმში იგულისხმება ინფორმაციის მატერიულური გადამტანი, ფიზიკური შუამავალი გამგზავნისა და მიმღებს შორის. კოდი მოიცავს კომუნიკაციის ერთეულების მთლიან რეპერტუარს. მიმღები კი ისაა, ვინც შეტყობინებას იღებს, ანუ მსმენელი ან მკითხველი.

რომან იაკობსონის მოდელი შეიძლება გავიაზროთ ერთი კონკრეტული მაგალითის დახმარებით: წარმოვიდგინოთ სატელეფონო საუბარი, რომელშიც დედა ეუბნება ვაჟიშვილს შემდეგ წინადადებას: „მე დღეს ოპერაში მივდივარ“. დედა ამ შემთხვევაში ინფორმაციის **გამგზავნია**, მოცემული წინადადება - **შეტყობინება**, ვაჟიშვილი კი - **მიმღები**. იმისთვის, რათა შეტყობინებამ მიაღწიოს მიმღებამდე, უწინარეს ყოვლისა საჭიროა **საკონტაქტო მედიუმი** (არხი). ეს შეიძლება იყოს აკუსტიკური (ბგერითი) ტალღები, რომლებიც ჰაერში ან სატელეფონო მავთულის მეშვეობით ვრცელდება, ასევე ეს შეიძლება იყოს დამწერლობა, რომლის გამოყენებითაც შეიძლება ჩაიწეროს შეტყობინება. თუმცა ურთიერთგაგებისთვის საკმარისი არაა მხოლოდ ამ ტექნიკური პირობის დაკმაყოფილება, არამედ ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ გამგზავნიცა და მიმღებიც ერთსა და იმავე კოდს ფლობდნენ. მოცემულ შემთხვევაში ასეთი საერთო **კოდი**ა ენა, სხვა შემთხვევაში კოდის დანიშნულებას შეიძლება ასრულებდეს ფორმები (სახვით ხელოვნებაში), ჟესტები (თეატრსა და კინოში) და ჟღერადობა (მუსიკაში). და ბოლოს, ჩვენს მაგალითში დედის მიერ წარმოთქმულ წინადადებას ვერ გაიგებდა მიმღები, თუ მას არაფერი ეცოდინებოდა ოპერის შესახებ. სწორედ ამგვარი წინარე, ზოგადი ცოდნა ქმნის **კონტექსტს**, რომლის გარეშეც შეტყობინების გაგება ხშირად შეუძლებელია.

იმის მიხედვით, რომელ ელემენტს ენიჭება კომუნიკაციის დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რომან იაკობსონმა განსაზღვრა ენის ექვსი ფუნქცია. თუ გამონათქვამი უწინარესად გამგზავნს უკავშირდება (მაგალითად, „ცუდ ხასიათზე ვარ.“), მაშინ იგი ე.წ. **ემოციურ ფუნქციას** ასრულებს. გამონათქვამში - „წვიმს.“ - მნიშვნელოვანია კონტექსტი, გარეტექსტობრივი სინამდვილე, მასში პირველადია ე.წ. **რეფერენციული ფუნქცია**. გამონათქვამი, რომელშიც მთავარია საკონტაქტო მედიუმი (მაგალითად, „ნაწერის წაკითხვა შეუძლებელია.“), **ფატიურ ფუნქციას** ასრულებს. გამონათქვამში - „ამ წინადადებაში ოთხი სიტყვაა.“ - ყურადღება გამახვილებულია კოდზე, ანუ იგი **მეტაენობრივი ფუნქციის** მქონეა. თუ გამონათქვამი მიმღებს უკავშირდება („კარი დახურეთ, თუ შეიძლება.“), მაშინ იგი **კონატივურ ფუნქციას** ასრულებს. მაგრამ თუ თავად შეტყობინება იპყრობს ყურადღებას თავისი განსაკუთრებული ფორმით (მაგალითად, წინასაარჩევნო სარეკლამო სლოგანი „I like Ike“, ან შემდეგი სტრიქონები გალაკტიონის ლექსიდან: „ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, / ფოთლები მიჰქრის ქარდაქარ... / ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის, / სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?..“), მაშინ რომან იაკობსონის აზრით, დომინანტურია **პოეტური ფუნქცია**. ენის პოეტური ფუნქცია უმეტესად გვხვდება ანდაზებში, სიმღერებში, სარეკლამო ტექსტებსა და ლექსებში. იგი ემყარება ნიშნების გარეგნული მხარის განსაკუთრებულ გამოსახვას, რის

შედეგადაც თავად შეტყობინება ხდება მნიშვნელოვანი. მართალია, პოეტური ფუნქციის მატარებელი გამონათქვამები არალიტერატურულ (ფაქტუალურ) ტექსტებშიც გვხვდება, აღნიშნული ფუნქცია უწინარესად მაინც სწორედ ფიქციური ლიტერატურისთვისაა დამახასიათებელი.

კომუნიკაციის ის სახეობა, რომელშიც ლიტერატურული ტექსტია ჩართული, ძალზე განსხვავდება ყოველდღიური, არალიტერატურული კომუნიკაციისაგან. ყოველდღიური, ზეპირი კომუნიკაციის ფარგლებში მსმენელს ყოველთვის აქვს შესაძლებლობა, უპასუხოს მოლაპარაკეს, კითხვა დაუსვას მას ანდა სულაც გაუცვალოს მას როლი და თავად იქცეს გამგზავნად. ხოლო წერთი, ლიტერატურული კომუნიკაციის შემთხვევაში შეუძლებელია იმის შემოწმება, რამდენად სწორად გავიგეთ ინფორმაცია. ლიტერატურული კომუნიკაცია არალიტერატურულისგან განსხვავებით ცალმხრივია: ავტორი (გამგზავნი) ქმნის ტექსტს (შეტყობინებას), რომელიც წიგნის, ჟურნალის ან ელექტრონული დისკის სახით (საკონტაქტო მედიუმში) აღწევს მკითხველამდე (მიმღები). ამრიგად, გამგზავნი და მიმღები დროითად და სივრცითად დაშორებულნი არიან ერთმანეთისგან. სწორედ ამ დაშორების დაძლევისა და დროით-სივრცითი დისტანციის მიუხედავად ტექსტის მნიშვნელობის გაგებას ემსახურება ლიტერატურათმცოდნეობითი ინტერპრეტაცია.

4. ძირითადი ლიტერატურული ხერხები

ლიტერატურული ტექსტების განსხვავებულობა არალიტერატურულისგან განპირობებულია იმით, რომ ლიტერატურული ტექსტები იქმნება გარკვეული ხერხების გამოყენებით. ლიტერატურული ხერხებია: გაუცნაურება, ავტოფუნქციურობა (ავტორეფერენციულობა), კონოტაციის დომინანტურობა.

გაუცნაურების ხერხის გასააზრებლად წავიკითხოთ შემდეგი მონაკვეთი კონსტანტინე გამსახურდიას რომანიდან *დიდოსტატის მარჯვენა*:

ბოლოს მოაწია რიჟრაჟმა, ატყდა ნათლის ლიცლიცი გარეთ, ყაყაჩოები დაათოვა მწვერვალებს ცამ, იფრქვეოდა იისფერი შუქი, როგორც ჩქერალები ფხოვის მთებიდან.

შორენა ჩამოვიდა კედლიდან, ხატური ფარჩის კაბა ეცვა შავი, ოქროსფერი თმები გადმოღვრილიყვნენ მხრებზე, მოდიოდა ყაყაჩოების ველზე, თავთუხის თაველებს ესროდა უტას, ყაყაჩოებსა და თავთუხის თაველებს.

დაუჩოქა სამგზის სანატრელმა, სთხოვა დიდოსტატს სული.

ცრემლმა იწვიმა კონსტანტინეს თვალთაგან, მაგრამ ვერც საყვარელს მისცა მან სული, რადგან სვეტიცხოვლისთვის შეეწირა იგი.

მოტანილ ციტატაში თვალშისაცემია ენობრივი ფორმა, რომელიც აშკარად განსხვავდება ჩვენი ყოველდღიური მეტყველებისგან უჩვეულო ხატოვანებით, გამეორებებითა და შედარებებით. ჩვეულებრივი ენობრივი ნორმებიდან შეგნებული გადახვევის შედეგად წარმოქმნილ ამ ეფექტს რუსმა ფორმალისტმა ვიკტორ შკლოვსკიმ „გაუცნაურება“ უწოდა. გაუცნაურების ეფექტის წინაპირობაა ჩვენს აზროვნებაში არსებული ავტომატიზებული მოდელები. სწორედ ამგვარი მოდელების რღვევის შემთხვევაში ვამჩნევთ ლიტერატურული ფორმების სიახლესა და განსხვავებულობას. ამასთან, ის შინაარსი, რომელიც ლიტერატურული ტექსტის ფორმით გადმოიცემა, ყოველთვის უფრო მეტია, ვიდრე მისი შემადგენელი სიტყვების მნიშვნელობათა ჯამი. ამას ადვილად შევამჩნევთ, თუ შევეცდებით ზემოაღნიშნული ციტატის თარგმნას ყოველდღიურ ენაზე, ანუ **პარაფრაზის** გაკეთებას. პარაფრაზის შედეგად იკარგება არა მხოლოდ ხატოვანება, არამედ ტექსტის მნიშვნელობის დიდი ნაწილიც. თუმცა ნებისმიერი

ფორმა ადრე თუ გვიან ავტომატიზებულ მოდელად იქცევა და შესაძლებელი ხდება მისი დარღვევაც და ა.შ. ad infinitum. ამრიგად, გაუცნაურება ლიტერატურული განახლებისა და განვითარების საწინდარია.

მოტანილ ციტატაში გარეგნული მხარე, ფორმა აშკარად უფრო დიდ ყურადღებას იპყრობს, ვიდრე შინაარსი, რომელიც მეორე პლანზე გადადის. ამ ლიტერატურულ ხერხს რომან იაკობსონი „ავტოფუნქციურობას“ (=ავტორეფერენციულობა) უწოდებს. ავტოფუნქციურობაში იგულისხმება, რომ შეტყობინების ფორმა უფრო დომინანტურია ვიდრე მისი შინაარსი (მაგალითად, „კარვის კალთა ჩახლართული ჩავჭერ ჩავაკარაბაკე“; „როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი, / ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია / და შორეული ცის სილაჟვარდე!“). ავტოფუნქციური შეტყობინების მიმღები უწინარესად აღიქვამს სიტყვების განსაკუთრებულ, განსხვავებულ ჟღერადობას, და მხოლოდ ამის შემდეგ უკვირდება შინაარსს. ამრიგად, შეტყობინების ავტოფუნქციურობა გაუცნაურების ხერხის ერთ-ერთი შესაძლებელი შედეგია.

თუ დავუკვირდებით შემდეგ მონაკვეთს ალექსანდრე ყაზბეგის ცნობილი რომანიდან *ხვეისბერი გოჩა* და ყურადღებას მივაქცევთ ცალკეული სიტყვის მნიშვნელობას, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ წინადადებების გამაერთიანებელი თემაა ცეცხლი: „ერთი თავის მიბრუნება, ერთი შეხედვა, ოდნატი მიკარება საკმარისი იყო, რომ თოფის წამალსავით ეფეთქა და მთელს სხეულს ცეცხლი მოსდებოდა.“

ყურადღებანი და გამოცდილი მკითხველი არ დაკმაყოფილდება სიტყვების ასეთი მარტივი, სალექსიკონო მნიშვნელობით. სიტყვა „ცეცხლი“ და კონტექსტი, რომელშიც იგი მოცემულ ტექსტშია ნახსენები, მკითხველის ცნობიერებაში აღძრავს გარკვეულ ასოციაციებს, რომელთა საფუძველზეც იგი ამ სიტყვებს სხვა, დამატებით მნიშვნელობებს დაუკავშირებს. ასეთ დამატებით მნიშვნელობას, რომელიც განსხვავდება სიტყვის სალექსიკონო მნიშვნელობისგან, ეწოდება **კონოტაცია**. თუმცა არ იქნება მართებული, თუ კონოტაციების წარმოქმნას სუბიექტურ პროცესად მივიჩნევთ. სინამდვილეში, ასოციაციები, რომლებსაც ესა თუ ის სიტყვა აღძრავს ჩვენში, საზოგადოებრივადაა მოტივირებული. მაგალითად, სიტყვა „ცეცხლი“ დასავლურ საზოგადოებაში ვნების ასოციაციას აღძრავს, მტრედი - მშვიდობას უკავშირდება და ა.შ. ლიტერატურულ ტექსტში სწორედ კონოტაციური მნიშვნელობებია დომინანტური: მკითხველი ვერ გაიგებს ნაწარმოებს, თუ მხოლოდ სიტყვების სალექსიკონო (**დენოტაციური**) მნიშვნელობებს გაიაზრებს. ამასთან, კონოტაციის დომინანტურობა უკავშირდება მრავალმნიშვნელობას (**პოლისემიურობას**) როგორც ლიტერატურული ტექსტის კიდევ ერთ თავისებურებას. სამეცნიერო ტექსტებისგან განსხვავებით, ლიტერატურული ნაწარმოები არაერთმნიშვნელოვანია: სხვადასხვა მკითხველი წაკითხულს სხვადასხვა მნიშვნელობას ანიჭებს.

5. მხატვრული გამოსახვის საშუალებები

მხატვრული გამოსახვის საშუალებები არის მეტყველების ფორმების ერთობლიობა, რომლებსაც გადატანითი მნიშვნელობა აქვთ. თავად ენობრივ ერთეულებს, რომლებსაც მოცემულ კონტექსტში თავიანთი ჩვეულებრივი მნიშვნელობისგან (ლათ. *verbum proprium*) განსხვავებული, გადატანითი მნიშვნელობა აქვთ, ეწოდება **ტროპები** (ძვ. ბერძნ. τροπή - შებრუნება, შექცევა). ტროპების როგორც სიტყვაკაზმულობის (ლათ. *ornatus*) განუყოფელი ელემენტების აღწერა და კლასიფიკაცია ანტიკური ხანიდან რიტორიკის ერთ-ერთ ამოცანად მიიჩნეოდა. ენობრივი ხატი მკითხველზე განსაკუთრებულად მოქმედებს თავისი ფერადოვნებით, შთამბეჭდავობითა და თვალსაჩინოებით. იგი თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგენს

ამა თუ იმ ნივთს, აზრსა და გრძნობას. რომელი რიტორის, ჰორაციუსის ცნობილი დებულების შემდეგ (ლათ. ut pictura poesis - მწერლობა მხატვრობის მსგავსია) საუკუნეების განმავლობაში მხატვრობა „უსიტყვო მწერლობასთან“, მწერლობა კი - „მეტყველ მხატვრობასთან“ იყო გაიგივებული.

პირდაპირი მნიშვნელობის ჩანაცვლება გადატანითი, ხატოვანი მნიშვნელობით სხვადასხვა ხერხით ხორციელდება, რაც ტროპების მრავალფეროვნების საწინდარია. განარჩევენ ზღვრულ და მხტომ ტროპებს. ზღვრულ ტროპებში სიტყვის პირველადი და გადატანითი მნიშვნელობები ცნებათა ერთსა და იმავე რიგს განეკუთვნება ან აზრობრივად ახლოსაა ერთმანეთთან, მხტომ ტროპებში კი ამგვარი სიახლოვე არ გვხვდება. ზღვრული ტროპებია სინეკდოქე, ანტონომასია, პერიფრაზი, მეტონიმია, ეპითეტი, ლიტოტესი და ჰიპერბოლა.

სინეკდოქეში (თანწადება) პირველადი მნიშვნელობა ჩანაცვლებულია ამ უკანასკნელთან ახლოს მდგომი, უფრო ფართო (ზოგადი) ან ვიწრო (კონკრეტული) მნიშვნელობით. აქ გვხვდება

- ნაწილი მთელის ნაცვლად (ლათ. pars pro toto: „სამი ზაფხული გასულიყო“ = სამი წელი გასულიყო; „თავზე ჭერი აქვს“ = სახლი აქვს),
- მთელი ნაწილის ნაცვლად (ლათ. totum pro parte: „თამაში მოიგო გერმანიამ“ = თამაში მოიგო გერმანიის ნაკრებმა; „ტყე იღუპება“ - ტყის ბინადარნი იღუპებიან),
- საერთო თვისება მთლიანი სახეობის ნაცვლად ან პირიქით (უკვდავნი = ღმერთები, „პური ჩვენი არსობისა“ = საკვები),
- მასალა ნაწარმის ნაცვლად („აბრეშუმში იყო გამოწყობილი“ = აბრეშუმის სამოსი ეცვა);
- მხოლოდითი რიცხვი მრავლობითის ნაცვლად ან პირიქით („არა პურითა ერთითა ცოცხლობს კაცი“ = არა მხოლოდ პურით ცოცხლობენ ადამიანები; „ქართველი კაცი“ = ქართველები ზოგადად).

ანტონომასია (სახელის ჩანაცვლება) არის საკუთარი სახელის ჩანაცვლება პერიფრაზით (აღწერით; მაგალითად, „სამყაროს შემოქმედი“ = ღმერთი) ან დამახასიათებელი თვისებით (მაგალითად, „მაცხოვარი“ = იესო). ასევე, შესაძლებელია პირიქითაც ამა თუ იმ სახეობის ჩანაცვლება მისი მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის საკუთარი სახელით (მაგალითად, იუდა = მოღალატე).

პერიფრაზი არის პიროვნების ან საგნის ვრცელი, გაშლილი აღწერა ამ უკანასკნელის თვისებებისა და ქმედებების მითითებით (მაგალითად, „უპოვართა და გლაზაკთა მეფე“ = დავით აღმაშენებელი).

ჰიპერბოლაში ნეიტრალური სიტყვა ჩანაცვლებულია გაზვიადებული, პათეტიკური გამოთქმით. ჰიპერბოლის დანიშნულება რაიმე მოვლენის მნიშვნელობის დაკნინება ან განდიდებაა (მაგალითად, „ცათამბჯენი“ = მაღალი შენობა, „რა გაიზარდა, გაივსო, მზე მისგან საწყნარია“).

ლიტოტესში (სისადავე) გადმოცემულია ზედსართავი სახელი აღმატებით ხარისხში მისი ანტონიმის (საწინააღმდეგო ცნების) უარყოფით. ამით მწერალს ან მოსაუბრეს შეუძლია, თავი აარიდოს ვინმეს ან რაიმეს პირდაპირ შექებას. (მაგალითად, „არც ისე ცუდი“ = საკმაოდ კარგი; „არც ისე ცოტა“ = საკმაოდ ბევრი).

ერთადერთი ზღვრული ტროპი, რომლის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობებიც ცნებათა სხვადასხვა რიგს განეკუთვნება, არის მეტონიმია. **მეტონიმიაში** ჩანაცვლებულ

მნიშვნელობასა და პირველად მნიშვნელობას შორის კავშირი მიზეზობრივი, ლოგიკური, სივრცითი ან დროითია. მეტონიმის საფუძველია არა პირველად და დამატებით მნიშვნელობებს შორის (აზრობრივი, სემანტიკური) მსგავსება, არამედ რეალური სიახლოვე. ჩანაცვლების მხრივ გამოიყოფა შემდეგი სახის მეტონიმები:

- პიროვნებების ჩანაცვლება ადგილით („თბილისი ზეიმობდა“ = თბილისის მაცხოვრებლები ზეიმობდნენ).
- ინსტიტუციის ჩანაცვლება ადგილით („თეთრმა სახლმა გაავრცელა განცხადება“ = ა.შ.შ.-ის მთავრობამ გაავრცელა განცხადება).
- შიგთავსის ჩანაცვლება ჭურჭლით („ერთი ფინჯანიც მიირთვიტ!“ = ერთი ფინჯანი ჩაი მიირთვიტ).
- შედეგის ჩანაცვლება მიზეზით, მაგალითად, ნაწარმისა - მწარმოებლით („მე მერსედესი მაქვს“ = მერსედესის ფორმის წარმოების მანქანა მაქვს), ან ნაწარმოებისა - ავტორით („კაფკას წაგიკითხავს?“ = კაფკას თხზულებები წაგიკითხავს?).

ეპითეტი (ძვ. ბერძნ. $\epsilon \acute{\alpha}\pi\theta\epsilon\tau\omicron\nu$) მხატვრული განსაზღვრებაა, რომელიც საგნისა და მოვლენის რაიმე ნიშან-თვისებას გამოყოფს და მასზე გადააქვს მკითხველის ყურადღება (მაგალითად, „ფეხმარდი აქილევსი“).

მეტონიმი ტროპი, რომელიც ყველაზე ხშირად გვხვდება, არის მეტაფორა. მეტაფორა ყველაზე უცნაური, შთამბეჭდავი და შემოქმედებითი ტროპია, რადგან იგი განსხვავებულ საგნებსა და თვისებებში მსგავსებებს პოულობს და ერთმანეთთან აკავშირებს მათ. მეტაფორულ მეტყველებას ძალუმს არა მხოლოდ სინამდვილის ინტერპრეტაცია, არამედ ახალი სინამდვილეების შექმნაც. **მეტაფორა** (გადატანა) ხატოვანი გამონათქვამია, რომელშიც სიტყვის პირველადი, „ნამდვილი“ მნიშვნელობა ჩანაცვლებულია სხვა, გადატანითი მნიშვნელობით, ანუ მასში ხორციელდება ერთი საგნის მნიშვნელობის გადატანა მეორეზე. პირველად და გადატანით მნიშვნელობებს მოეპოვება საერთო სემანტიკური ნიშან-თვისება, ე.წ. (ლათ.) *tertium comparationis*. შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფორა შემოკლებული შედარებაა. მაგალითად, წინადადება „აქილევსი იბრძოდა როგორც ლომი“ შედარებაა, ხოლო წინადადება „აქილევსი ომში ლომი იყო“ - მეტაფორულია; „ქვასავით გული“ შედარებაა, „ქვის გული“ - მეტაფორა. ლომსა და აქილევსს აერთიანებთ სემანტიკური ნიშან-თვისებები [ძლიერი], [გულადი], [მეფური]. რადგან მკითხველმა იცის, რომ აქილევსი ადამიანი იყო და არა ცხოველი, იგი მიხვდება, რომ სიტყვა „ლომი“ მეტაფორაა, ე.ი. მოცემულ კონტექსტში მას თავისი ჩვეულებრივი (სალექსიკონო) მნიშვნელობისგან (ძლიერი, დიდი, ლამაზი ცხოველი) განსხვავებული (გადატანითი) მნიშვნელობა აქვს (ძლიერი, დიდი, ლამაზი გმირი). ამასთან, ჩანაცვლებას საფუძველად უდევს ანალოგიის პრინციპი. მაგალითად, მეტაფორაში „ცხოვრების დაისი“ სიბერე ისეთივე მიმართებაშია ცხოვრებასთან, როგორც დაისი დღესთან. რომელიც რიტორი, კვინტილიანე განარჩევს მეტაფორის შემდეგ სახეობებს:

- სულიერი საგნის მნიშვნელობის გადატანა სხვა სულიერ საგანზე (მაგალითად, „აქილევსი ომში ლომი იყო“, „შენ ხმელო კაცო, [...] / აქიმო წყლულის და ქადაგო გაზაფხულისა“)
- უსულო საგნის მნიშვნელობის გადატანა სხვა უსულო საგანზე (მაგალითად, „ვერცხლის ნაკადული“, „რკინის ნიაღვარი“)
- უსულო საგნის მნიშვნელობის გადატანა სულიერ საგანზე („ოქროს გული“, „რკინის კაცი“)
- სულიერი საგნის მნიშვნელობის გადატანა უსულო საგანზე („ჩაფიქრებულა მთაწმინდა“, „ვინ იცის მტკვარო რას ბუტბუტებ?“)

- აბსტრაქტული ცნების ჩანაცვლება კონკრეტულით („ცივი გონება“, „ჩაწვდომა“).

როგორც ზემოთ ითქვა, მეტაფორის საფუძველია ორი სიტყვის მნიშვნელობებს შორის მსგავსება. თუ ეს მსგავსება ძალზე მცირეა, საქმე გვაქვს ე.წ. **თამამ მეტაფორასთან**. მის პირველად და გადატანით მნიშვნელობებს შორის საერთო ნიშან-თვისებები რთული ამოსაცნობია. ე.წ. **აბსოლუტურ მეტაფორაში** პირველად და გადატანით მნიშვნელობას შორის მსგავსება ადარ შეინიშნება, საერთო ხატი თვითმყოფადია, ხოლო მისი მნიშვნელობა - ბუნდოვანი. აბსოლუტური მეტაფორები ხშირად გვხვდება ექსპრესიონისტულსა და ჰერმეტულ ლირიკაში („შავი რძე დილასისხამისა“, „შენ ფრთამოღულუნეს ჟამთა სიმადლეზე, ჩვენი საუკუნე გიცავს, უახლესი“). თამამსა და აბსოლუტურ მეტაფორასთან ახლოსაა ე.წ. **სინესთეზია** (ერთად აღქმა), რომელშიც ჩანაცვლებულია შეგრძნებებთან დაკავშირებული ცნებები (ვიზუალურად აღქმული - აკუსტიკურად აღქმულით და ა.შ.), მაგალითად, „ოქროს დუმილი“, „ბნელი ზარი“. ამასთან, მოიპოვება სიტყვები, რომელთა თავდაპირველი მეტაფორული მნიშვნელობა გაქრა. მათ **მკვდარი, მკრთალი ან კონვენციური მეტაფორები** ეწოდება. ასეთი სიტყვები ყოველდღიურ კომუნიკაციაში გვხვდება და მათი მნიშვნელობა კონტექსტისგან დამოუკიდებლადაც გასაგებია, მაგალითად, თავის მოჭრა = შერცხვენა, პატივს სცემს = გაუმასპინძლდება, ჩაწვდება = მიხვდება.

მეტაფორასთან ახლოსაა ასევე **ოქსიმორონი** (ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნებების დაკავშირება; მაგალითად, „ბნელი სინათლე“) და **კატახრეზა** (ისეთი ცნებების ურთიერთდაკავშირება, რომლებსაც არაფერი აქვთ საერთო; მაგალითად, „ამწვანებული ნაბიჯები“). კატახრეზა როგორც ხატოვანი სახელი საგნებისა, რომელთა აღსანიშნადაც ცალკე სიტყვა არ მოიპოვება, სიტყვაწარმოების ერთ-ერთი საშუალებაცაა (მაგალითად, „მაგიდის ფეხი“).

მხტომ ტროპებს განეკუთვნება **ირონია**. ირონიული გამონათქვამის გადატანითი მნიშვნელობა მისი პირდაპირი მნიშვნელობის საპირისპიროა; მისი გარეგნული (დადებითი) ფორმა ეწინააღმდეგება მის კონტექსტუალურ (უარყოფით) შინაარსს. ბასრსა და მძაფრ ირონიას **სარკაზმი** უწოდებენ. ირონია პარადიული და სატირული ტექსტების აუცილებელი ელემენტია. ირონიის საპირისპირო გამოხატვის საშუალებაა **ეფემერიზმი** (კეთილმეტყველება), რომელშიც უხეში და უსიამოვნო მოვლენა ან საგანი შერბილებულად და შელამაზებულადაა გადმოცემული.

ალეგორია არის კონკრეტული ხატი, რომელიც გამოხატავს აბსტრაქტულ ცნებას, იდეას (მაგალითად, გველი, რომელიც თავის კუდს კბენს = მარადისობა; ღუზა = იმედი). ალეგორიას კვინტილიანე გავრცობილ მეტაფორად მიიჩნევს, რადგან მეტაფორისგან განსხვავებით ალეგორიის შემთხვევაში მთლიანი კონტექსტის მნიშვნელობაა გადატანითი (ქარიშხალში მოხვედრილი გემი = სახელმწიფო). რეციპიენტს მისი გაგება მხოლოდ იმ შემთხვევაში ძალუძს, თუ იგი შესაბამის გადატანით მნიშვნელობას იცნობს. ალეგორიული ტექსტის ინტერპრეტაციას შუა საუკუნეებში **ალეგორეზა** ეწოდებოდა. ალეგორიული მნიშვნელობის გასაღები ხშირად თავად ტექსტშია ჩადებული, თუმცა მის გასაგებად შეიძლება შესაბამისი ისტორიულ-კულტურული, რელიგიური, ლიტერატურული და საზოგადოებრივი კონტექსტის ცოდნაც იყოს საჭირო. ალეგორია ხშირად გვხვდება იგავ-არაკებში. ალეგორიასთან დაკავშირებულია **პერსონიფიკაცია** (გაპიროვნება - უსულო საგნებისთვის ადამიანის თვისებების მიანიჭება; მაგალითად, თვალაკრული ქალწული ხმლითა და სასწორით ხელში = სამართლიანობა) და **ემბლემა**. ამ უკანასკნელში ერთმანეთთანაა დაკავშირებული ალეგორიული სურათი (ლათ. pictura), წარწერა (ლათ. inscriptio) და კომენტარი (ლათ. subscriptio), რომელშიც განმარტებაა მოცემული.



გამოსახულება 3. ალეგორია და ემბლემა

შედარება არის საგნის ან მოვლენის წარმოდგენა სხვა საგნის ან მოვლენის რომელიმე თვისების ხაზგასმით. შედარებაში სიტყვის მნიშვნელობა აშკარავდება სხვა სიტყვასთან შედარების საფუძველზე. ამასთან, შედარებაში შესადარებელი სიტყვა შედარებულის გვერდით დგას (მაგალითად, „ცრემლსა, ვითა მარგალიტსა“; „ფატმან მას ზედა იხარებს, მართ ვითა იადონია“).

* * *

სიმბოლო არ განეკუთვნება ტროპებს. ალეგორიის მსგავსად სიმბოლო ენობრივი ხატია, რომელიც რაიმე აბსტრაქტულ ცნებას, იდეას გამოხატავს. თუმცა ალეგორიისგან განსხვავებით სიმბოლოს საფუძველია არა აბსტრაქტული იდეა, ფილოსოფიური აზრი, არამედ თავად საგანი ან ხატი, რომელიც განზოგადების შედეგად იძენს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. შესაბამისად, ალეგორიისგან განსხვავებით, რომელსაც ერთადერთი გადატანითი მნიშვნელობა აქვს, სიმბოლო მრავალმნიშვნელოვანია, მას სხვადასხვა მნიშვნელობა შეიძლება დავუკავშიროთ.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. ლიტერატურის რომელი განსაზღვებაა (პრაგმატული, დესკრიფციული, ნორმატიული), თქვენი აზრი, ყველაზე უფრო სწორი? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
2. მოიფიქრეთ მაგალითები თითოეული ენობრივი ფუნქციისთვის.

კომპონენტი	ფუნქცია	მაგალითი	თქვენი მაგალითი
გამგზავნი	ემოტიური ფუნქცია	„ცუდ ხასიათზე ვარ.“	
მიმღები	კონატიური ფუნქცია	„კარი დახურეთ, თუ შეიძლება.“	
კონტექსტი	რეფერენციული ფუნქცია	„წვიმს.“	
საკონტაქტო მედიუმი	ფატიური ფუნქცია	„ნაწერის წაკითხვა შეუძლებელია.“	

კოდი	მეტაენობრივი ფუნქცია	„ამ წინადადებაში ოთხი სიტყვაა.“	
შეტყობინება	პოეტური ფუნქცია	„I like Ike“ „ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, / ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ... / ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის, / სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?..“	

3. წაიკითხეთ ქვემოთ წარმოდგენილი ტექსტი და გაარკვიეთ: ლიტერატურულია იგი თუ არა. დაასაბუთეთ თქვენი მოსაზრება.

იალმარ სიოდერბერგი

ამბორი²

იყო და არა იყო რა, იყო ერთი გოგონა და ერთი ყმაწვილი კაცი. ისინი ქვის ლოდზე ჩამომსხდარიყვნენ პატარა ნახევარკუნძულზე, ზღვაში რომ იყო შეჭრილი. მათ ტერფებს ტალღები ეთამაშებოდა. თავიანთი ფიქრებით გართულნი ჩუმად ისხდნენ და მზის ჩასვლას უცქერდნენ.

ვაჟს ქალის კოცნის წყურვილი კლავდა. მის ტუჩებს რომ მოკრავდა თვალს, ეგონა, სწორედ კოცნისთვის არისო შექმნილი. მართალია, უფრო ლამაზი გოგონებიც უნახავს, და უყვარდა კიდეც ერთი, მაგრამ იმას ვერასდროს გაუბედავდა კოცნას, ის ხომ იდეალი, მიუწვდომელი ვარსკვლავი იყო, ხოლო die Sterne, die begehrt man nicht³.

ქალსაც ძლიერ სურდა, ვაჟს ეკოცნა მისთვის. ეს წყრომის საბაზს მისცემდა და მის მიმართ თავისი ღრმა სიძულვილის გამოხატვას შეძლებდა. უმალ წამოხტებოდა, კაბას გაისწორებდა, გამყინავ მზერას ტყორცნიდა, მერე კი წელში გამართული მშვიდად და აუჩქარებლად გაუდგებოდა თავის გზას. მაგრამ რადგან ვაჟი ვერასდროს ჩაწვდებოდა ქალის ფიქრებს, გოგონამ მხოლოდ ნაზად წაიჭურჩულა:

- თქვენ გჯერათ, რომ სიკვდილის შემდეგაც არსებობს სიცოცხლე?

ვაჟს ეგონა, ქალის კოცნა გაუადვილდებოდა, თუ ამ კითხვაზე დადებით პასუხს გასცემდა. მაგრამ ვერა და ვერ გაიხსენა ასეთ შემთხვევებში რასაც ამბობდა ხოლმე, შეეშინდა, რამე არ შემეშალოსო. ამიტომაც ღრმად ჩახედა ქალს თვალებში და მიუგო:

- ზოგჯერ არის, რომ ვიჯერებ ხოლმე ამას.

ეს პასუხი ქალს საოცრად ეამა. ფიქრობდა: ასეა თუ ისე, მომწონს მისი თმა, მომწონს მისი შუბლიც. რა დასანანია, რომ ასეთი უშნო ცხვირი აქვს და უმუშევარია – ის ხომ ერთი უბრალო სტუდენტია, სამართალს რომ სწავლობს. არა, ეს არ იყო ისეთი სასიძო, რომლის ნახვაც მის მეგობარ გოგონებს შურს აღუძრავდა.

ვაჟს ეგონა: ახლა კი ნამდვილად შეიძლება კოცნაო. თუმცა ჯერ მაინც საშინლად ეშინოდა ამის გაკეთება, აქამდე ხომ არასდროს უკოცნია კარგ ოჯახში გაზრდილი გოგონასთვის, ორჭოფობდა, რამე ხიფათს არ წავაწყდებო. ქალის მამა ხომ იქვე ახლოს, ჰამაკში იყო წამოწოლილი და თვლემდა, ამასთან, იგი ქალაქის მერი გახლდათ.

ქალი ფიქრობდა: ეგებ ჯობია სილა გავაწნა, როცა მაკოცებსო.

თანაც უკვირდა: რატომ არ მკოცნისო ამდენ ხანს, ნუთუ ასეთი მახინჯი და უსიმპათიურო ვარო.

² თარგმანი შვედურიდან ჩვენი. - ლ.ც.
³ ვარსკვლავებს არავინ ელტვის. (გერმ.)

ამას რომ ფიქრობდა, წყლისკენ დაიხარა საკუთარი ანარეკლის სანახავად, მაგრამ ტალღებმა მისი გამოსახულება წაშალეს.

ქალი კვლავაც ფიქრობდა: საინტერესოა როგორი გრძნობაა, ვაჟი როცა გკოცნისო. მისთვის ხომ მხოლოდ ერთხელ უკოცნია ერთ ლეიტენანტს ქალაქის სასტუმროში გამართული წვეულების შემდეგ. მაგრამ იმას პუნშისა და სიგარეტის ისეთი ცუდი სუნი ასდიოდა, რომ, მართალია, ეამაყებოდა ეს კოცნა – ბოლოს და ბოლოს ის ხომ ლეიტენანტი იყო, მაგრამ მაინც არ იყო ამ კოცნაზე დიდი წარმოდგენისა. ცოტა არ იყოს, სძულდა კიდეც ის კაცი. რადგან იმას არც ხელი უთხოვია და არც რაიმე სხვა სახის ყურადღება გამოუჩენია.

ასე ისხდნენ გოგონა და ყმაწვილი კაცი, თავიანთი ფიქრებით გართულნი, როცა მზე ჩავიდა და ნელნელა მწუხრი ჩამოწვა.

ვაჟი ფიქრობდა: რადგან ქალი ისევ ჩემ გვერდითაა ახლა, როცა მზე უკვე ჩავიდა და ნახევრად ჩამოხნულდა კიდეც, ეტყობა არაფერი აქვს იმის საწინააღმდეგო, რომ ვაკოცო.

ამიტომაც ფაქიზად გადახვია ხელი კისერზე.

ამას ქალი არაფრით არ ელოდა. ეგონა, რომ ვაჟი მხოლოდ აკოცებდა, რისთვისაც სილას გააწინდა და მეფის ასულივით გზას გაუდგებოდა. ახლა კი აღარ იცოდა, რა ექნა; უნდოდა ვაჟზე გაბრაზებულიყო, თუმცა არც კოცნის გარეშე უნდოდა დარჩენა. ამიტომაც განაგრძობდა ჩუმად ჯდომას.

და უცებ ვაჟმაც აკოცა.

ეს ბევრად უფრო უცნაური შეგრძნება აღმოჩნდა, ვიდრე ქალი მოელოდა, იგრძნო, როგორ გაუკრთა ფერი და ძალა წაერთვა, სრულად დაავიწყდა, რომ სილა უნდა გაეწნა ვაჟისთვის და რომ ის მხოლოდ სტუდენტი იყო, სამართალს რომ სწავლობდა.

ვაჟი კი ფიქრობდა მონაკვეთზე ერთი რელიგიური ექიმის წიგნიდან „ქალთა სქესობრივი ცხოვრების შესახებ“, სადაც ეწერა, რომ „კაცი ყურადღებით უნდა იყოს, რათა საქორწინო აღერის ქვეან გრძნობების ტყვეობაში არ აღმოჩნდეს“. ალბათ ძალიან ძნელი უნდა ყოფილიყო ასეთ დროს ყურადღებით ყოფნა, თუ ერთადერთ კოცნას ასეთი ძალა ჰქონდა.

მთვარე რომ ამოვიდა, ისინი კვლავაც ერთად ისხდნენ და ერთმანეთს კოცნიდნენ.

ქალმა ყურში ჩასჩურჩულა:

- იმ წუთიდან მიყვარხარ, პირველად რომ დაგინახე.
- ამქვეყნად არასდროს მეგულეობდა სხვა ვინმე შენს გარდა, უპასუხა ვაჟმა.

4. გაარკვეთ, მხატვრული გამოსახვის რომელი საშუალებებია გამოყენებული შემდეგ ტექსტებში და დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი:

<p>ა მის საპასუხოდ ზევსმა ბრძანა <u>ღრუბელთმარეკმა</u></p>	<p>ბ <u>მზის უფსკრული სხივმოლეჯარე</u></p>
<p>გ მდიოდა, დედავ, როგორც სისხლი, შემოდგომა, და <u>მწვავდა</u> <u>თოვლი</u></p>	<p>დ მთებს ჩაუცვიათ შავები, ჭმუნვით დასცქერენ ხევებსა</p>
<p>ე სწორედ იმ მხეცმა, გარყვნილმა და სისხლის შემრევმა, გრძნეულის ჭკუით, მომხიბლავთა საჩუქართ ძლევიტ დაიყოლია თვალად სათნო მეუღლე ჩემი და უნამოსოდ სარეველი შემიგინა მე.</p>	<p>ვ მხოლოდ დღეს მივხვდი, ჩემო, რომ ეს ცხოვრება <u>არც</u> <u>ისე</u> <u>მრუდედ</u> წარუმართავს <u>არსთაგანმგებელს</u>, ყველაფერი იმისთვის შეემთხვევა ამ მიწაზე კაცს, რათა თავის თავს და თავის ღმერთს მიაგნოს ბოლოს.</p>

ზ

ჩვენ-შუა ხიდია ჩატეხილი: ისინი იქით ნაპირას დაჰრჩნენ, ჩვენ აქეთ. შორი-შორსა ვართ და თვალი ერთმანეთისათვის ვეღარ მიგვიწვდენია, თვალი მართალი და უტყუარი. რად უნდა გაგვიკვირდეს, რომ იმ სიშორეზედ კაცს კაცი მარგილად ჰგონია და ღვთის მსგავსად შექმნილი სახე ადამიანისა ელანდება როგორც ერთი ტყლაპი რამ. ამ დიდ მანძილზედ გან ცოტა რამ არის, რომ უღონო თვალს თეთრი შავად აჩვენოს? ჩვენ კიდევ ხედვა გაძლიერებული გვაქვს, დურბინდით შეგვიძინა ყურება და ეგ დურბინდი სწავლაა და ცოდნა, ისინი მაგასაც მოკლებულნი არიან.

ი

ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდუღრად ანატირსა.

ლ

რომელმა ღმერთმა გააღვივა ნეტავი შუღლი?
- ლეტოს და ზევსის ძემ, მეფეზე განრისხებულმა.

ნ

მთვარესა მისთა შუქთაგან უკუნი გარდაჰვენოდა.

პ

მოხეტიალე უკუნეთ ქარში; ჩუმად შრიალებს მშრალი
შამბნარი / ჭაობის მწვანე სიწყნარეში

თ

არწივი ვნახე დაჭრილი,
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,
ეწადა ბეჩავს ადგომა,
მაგრამ ვეღარა დგებოდა,
ცალს მხარს მიწაზე მიითრევს,
გულისპირს სისხლი სცხებოდა.
ვაჰ, დედას თქვენსა, ყოვებო,
ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა,
თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს
გაშლილს, გაფანტულს ველადა!

კ

ეხლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუაღამე იწვის, დნება

მ

გული ვერ მოჰკლა მტრის ხელმა,
გული გულადვე რჩებოდა.

ო

შემლილი სახით კიოდა ქუჩა

ქ

იგი უებრო ქუშად ჯდა, ელვისა მსგავსად შეენოდა.

ლექცია მეორე

რა არის ლიტერატურათმცოდნეობა?

1. ლიტერატურათმცოდნეობის მიზნები, დარგები და მეთოდები

ლიტერატურათმცოდნეობა არის მეცნიერება, რომლის მიზანიც ლიტერატურის მეცნიერული შესწავლაა. ლიტერატურათმცოდნეობის ფარგლებში იქმნება და გროვდება ცოდნა ლიტერატურის შესახებ. ზუსტი მეცნიერებებისგან განსხვავებით, სადაც ცოდნის განახლება ძალიან სწრაფად ხორციელდება, ლიტერატურათმცოდნეობაში ახალი ცოდნა მხოლოდ ძველის კრიტიკის საფუძველზე იქმნება. ამრიგად, ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევა წარმოდგენილია ისტორიული პერსპექტივის გათვალისწინების გარეშე. იგი შეიძლება განხორციელდეს ოთხი ძირითადი მიმართულებით. ეს მიმართულებებია ლიტერატურის თეორია, ლიტერატურული ტექსტის ანალიზი და ინტერპრეტაცია, ლიტერატურის ისტორიოგრაფია და ტექსტოლოგია.

ლიტერატურის თეორია (პოეტოლოგია) შეისწავლის საერთო ლიტერატურულ კანონზომიერებებს, ლიტერატურის თეორეტიკოსები მსჯელობენ ზოგადად ლიტერატურის როგორც ფენომენის შესახებ (რა არის ლიტერატურა?). ლიტერატურის თეორიაში იქმნება ტექსტის შესწავლის თეორიული საფუძველი, ე.ი. მზადდება მეცნიერული **მეთოდები** (ხერხები), რომელთა საფუძველზეც შესაძლებელია ლიტერატურული ტექსტის კვლევა.

ენობრივი სირთულისა და განსაკუთრებულობის გამო ლიტერატურული ტექსტები ხშირად გაუგებარია. ტექსტის ასახსნელად (ე.ი. მისი მნიშვნელობის, ძირითადი სათქმელის დასადგენად) საჭიროა მისი გაანალიზება. **ტექსტის ანალიზის** ფარგლებში ირკვევა ტექსტის შემადგენელ ნაწილებს (ელემენტებს) შორის ურთიერთმიმართება და მათი მნიშვნელობა. ანალიზის შედეგები ინტერსუბიექტური ხასიათისაა, ე.ი. ისინი დასტურდება ტექსტის საფუძველზე. თუ ტექსტი შორეულ წარსულშია შექმნილი, საჭიროა სიტყვებისა და გამოთქმების განმარტება და მათთან დაკავშირებული ცოდნის აქტუალიზაცია, რასაც დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაში **close reading** ან **explication de texte** ეწოდება. ტექსტის ახსნის დროს გამოიყოფა მნიშვნელობის ორი შრე: სიტყვასიტყვითი, პირდაპირი მნიშვნელობა და ფიგურული, გადატანითი მნიშვნელობა. ტექსტის ახსნის საბოლოო მიზანია მისი გაგება. გაიგო ტექსტი, ნიშნავს - ჩაწვდეს მის არსს. ეს უკანასკნელი შეიძლება არ ემთხვეოდეს ავტორის ჩანაფიქრს, რადგან ტექსტი ხშირად უფრო მეტს გვატყობინებს, ვიდრე ავტორს მიაჩნია. ამასთან, თითოეული მკითხველი განსხვავებულ არსს ამოიკითხავს ხოლმე წაკითხულ ტექსტში. კითხვის დროს მას უჩნდება ვარაუდები (ჰიპოთეზები) ტექსტის არსის შესახებ, რომელთა მართებულებასაც იგი ამოწმებს თითოეულ წინადადებაზე დაყრდნობით. ამ პროცესს **ინტერპრეტაცია** იწოდება. შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტის მეცნიერული ინტერპრეტაცია სხვა არაფერია თუ არა მსჯელობა (რეფლექსია) ტექსტის აღქმის მექანიზმისა და ყველა დასაშვები მნიშვნელობის შესახებ. ლიტერატურათმცოდნეობაში გვხვდება ერთი და იმავე ნაწარმოების სხვადასხვა ინტერპრეტაცია. ყოველი ახალი ინტერპრეტატორი ვალდებულია, გაითვალისწინოს ნაწარმოების ძველი ინტერპრეტაციები. ამრიგად, ლიტერატურათმცოდნეობაში გვხვდება ტექსტის დამუშავების სამი ძირითადი სახეობა: (პერმენევიკული) ინტერპრეტაცია, ახსნა-განმარტება (კომენტირება) და (სტრუქტურალისტური) აღწერა.

ლიტერატურის ისტორიოგრაფიის დანიშნულებაა ლიტერატურული ტექსტების დაჯგუფება. გარკვეული პრინციპის მიხედვით დაჯგუფებული ლიტერატურული ტექსტების მიმოხილვას

ლიტერატურის ისტორია ეწოდება. ეს უკანასკნელი გვიქმნის წარმოდგენას იმის შესახებ, რაც ლიტერატურაში შექმნილა დასაბამიდან დღემდე. გამოიყოფა მასალის დაჯგუფების ხუთი სხვადასხვა ხერხი: 1. ბიოგრაფიული; 2. ტექსტობრივი; 3. კლასიფიკაციური (ლიტერატურული გვარებისა და თემების მიხედვით); 4. დროითი ერთეულების მიხედვით (ეპოქები, მწერალთა თაობები და სხვა); 5. ცალკეული კონტექსტები (პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, ეკონომიკური და სხვა). ლიტერატურის ისტორია შეიძლება მივიჩნიოთ კოლექტიური მეხსიერების ერთგვარ სახეობად. თუმცა ლიტერატურის ისტორია ერთგვარი ხელოვნური კონსტრუქციაა: მასში ყოველთვის ის მონაცემები გვხვდება, რომლებიც გარკვეული კრიტერიუმის მიხედვითაა შერჩეული. ამის გამო ლიტერატურის ისტორიის ფარგლებს გარეთ რჩება მრავალი ტექსტი, რომლებიც შერჩეულ კრიტერიუმს არ აკმაყოფილებს. თითოეული ახალი კრიტერიუმის შერჩევის შემთხვევაში კი იქმნება ლიტერატურის განსხვავებული ისტორია. თუმცა ლიტერატურის ნებისმიერ ისტორიაში ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობასთან ერთად ინტერპრეტაციული კავშირებიც გათვალისწინებულია. ლიტერატურულ მოვლენათა თანმიმდევრობის მშრალი აღწერისგან განსხვავებით ბევრად უფრო ღირებულია ლიტერატურის სტრუქტურული ისტორია, რომელშიც ტექსტები მათი საერთო ნიშან-თვისებების მიხედვითაა დაჯგუფებული. ამ შემთხვევაში საცნაურდება თავისებურებები, რომლებიც ტექსტების დიდ ჯგუფებს აერთიანებთ. XIX საუკუნეში ლიტერატურის ისტორიოგრაფიას პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა, მისი მიზანი **ეროვნული ლიტერატურის** კანონის შექმნა იყო (იხ. ქვემოთ).

ტექსტოლოგია (ტექსტის კრიტიკა და რედაქტირება) ადგენს სარწმუნო ტექსტს ერთი ნაწარმოების სხვადასხვა ვარიანტის შეჯერების საფუძველზე. ტექსტოლოგიურად შემოწმებული მასალის გარეშე ლიტერატურათმცოდნეობითი საქმიანობა წარმოუდგენელია.

XIX-XX საუკუნეების განმავლობაში ლიტერატურათმცოდნეობა ენათმეცნიერებასთან ერთად **ფილოლოგიის** (φιλολογία *philología* „სიტყვის სიყვარული“, φιλος *philos* „მოყვარული“ λογος *lógos* „მეტყველება, სიტყვა“) განუყოფელ დისციპლინად მიიჩნეოდა. XX საუკუნის 90-იან წლებში ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომა გამოიყენეს კულტურული პროცესების - ზეპირი გადმოცემების, აუდიო-ვიზუალური დოკუმენტების, არტეფაქტების, საზეიმო რიტუალების, მითოსური და რელიგიური გადმოცემების - შესასწავლად. შედეგად, ლიტერატურათმცოდნეობა იქცა კულტურის კვლევების (ინგლ. Cultural Studies) დამხმარე ანდა შემადგენელ დისციპლინად. განვითარდა ე.წ. **კულტუროლოგიური ლიტერატურათმცოდნეობა**, რომლის ფარგლებშიც თავად კულტურა მიიჩნევა ერთგვარ ტექსტად. იმავე ათწლეულში აღმოაჩინეს, რომ კულტურული კომუნიკაცია ყოველთვის დამოკიდებულია მედიაზე, რომლის გამოყენებითაც იგი ხორციელდება. დღეს ლიტერატურათმცოდნეობა თან-და-თან ექცევა ე.წ. **მედიათა კულტუროლოგიის** ფარგლებში.

საზოგადოებაში ლიტერატურათმცოდნეების გარდა ლიტერატურით დაკავებულნი არიან ავტორები, მკითხველები, ლიტერატურის კრიტიკოსები და სკოლის მასწავლებლები და მოსწავლეები. მათი საქმიანობისგან განსხვავებით ლიტერატურის მეცნიერული კვლევა უნდა აკმაყოფილებდეს შემდეგ მოთხოვნებს:

1. ლიტერატურული ტექსტის **ობიექტური** შესწავლა;
2. **ლოგიკური დასაბუთება** (არგუმენტაცია);
3. მეცნიერულად დასაბუთებული, აპრობირებული მიდგომა (**მეთოდი**).

ობიექტურობის მიღწევა ლიტერატურათმცოდნეობით კვლევაში ძალზე რთულია, რადგან ტექსტის გაგება ყოველთვის ისეთ სუბიექტურ ფაქტორებზეა დამოკიდებული, როგორებიცაა

პირადი გამოცდილება, ეპოქალური და საზოგადოებრივი აზროვნება. თუმცა მაინც მნიშვნელოვანია, მკვლევარი ცდილობდეს, რომ მისი დასკვნები სხვებისთვისაც გასაგები და მისაღები იყოს. ამაში მას ეხმარება ლიტერატურათმცოდნეობითი მეთოდები, როგორც ტექსტის შესწავლის ერთგვარი „იარაღები“. მკვლევარი ირჩევს ერთ-ერთ ასეთ მეთოდსა თუ მოდელს იმის მიხედვით, რის გამოკვლევას ისახავს მიზნად. ტრადიციულად, ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევები ავტორის ცხოვრებისა და მსოფლხედვის, მისი გარემოცვისა და შინაგანი სამყაროს შესწავლას ეთმობოდა (პოზიტივიზმი, ფსიქოანალიზი). XX საუკუნის პირველ ნახევარსა და 60-იან წლებში ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღების ცენტრში მოექცა **ტექსტი** (რუსული ფორმალიზმი, ახალი კრიტიკა, იმანენტური ინტერპრეტაცია, სტრუქტურალიზმი). XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევის საგნად იქცა **მკითხველი** (ჰერმენევტიკა, რეცეფციული ესთეტიკა, დეკონსტრუქტივიზმი, ემპირიული ლიტერატურათმცოდნეობა). ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე თავს იჩენს ინტერესი ფილოსოფიური (გონით-ისტორიული მეთოდი), საზოგადოებრივი (ლიტერატურული სოციოლოგია, მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობა) და კულტურული (დისკურსის ანალიზი, ახალი ისტორიზმი, ფემინისტური და გენდერული ლიტერატურათმცოდნეობა) კონტექსტის მიმართაც.

ავტორი	ტექსტი	მკითხველი
პოზიტივიზმი, ფსიქოანალიტიკური ლიტერატურათმცოდნეობა	რუსული ფორმალიზმი, ახალი კრიტიკა (New Criticism), იმანენტური ინტერპრეტაცია, სტრუქტურალიზმი, ფსიქოსტრუქტურალიზმი	რეცეფციული ესთეტიკა, ჰერმენევტიკა, დეკონსტრუქტივიზმი, ემპირიული ლიტერატურათმცოდნეობა (=კონსტრუქტივიზმი)

კონტექსტი
 გონით-ისტორიული მეთოდი,
 მარქსისტული
 ლიტერატურათმცოდნეობა,
 ლიტერატურული სოციოლოგია,
 კრიტიკული თეორია,
 დისკურსის ანალიზი,
 ახალი ისტორიზმი (New
 Historicism),
 ფემინისტური, გენდერული და
 ქვირ ლიტერატურათმცოდნეობა

გამოსახულება 4. ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდები

ლიტერატურათმცოდნეობაში არ მოიპოვება სრულყოფილი მეთოდი ისევე, როგორც უდავო ჭეშმარიტება. მეთოდის არჩევანი დამოკიდებულია ტექსტის თავისებურებებზე, მეცნიერულ

მიზანზე (რისიკვლევა, ჩვენება ან დამტკიცება გვსურს?) და პირად მეცნიერულ ხედვაზე. შესაბამისად, სამეცნიერო ნაშრომი უნდა მოიცავდეს შემდეგ ნაწილებს:

- კვლევის მიზანი და მეთოდი (რის გამოკვლევას ვაპირებთ და რა გზით?);
- ტექსტის ანალიზი (სტრუქტურის აღწერა);
- ტექსტის ინტერპრეტაცია (ანალიზის შედეგების ახსნა).

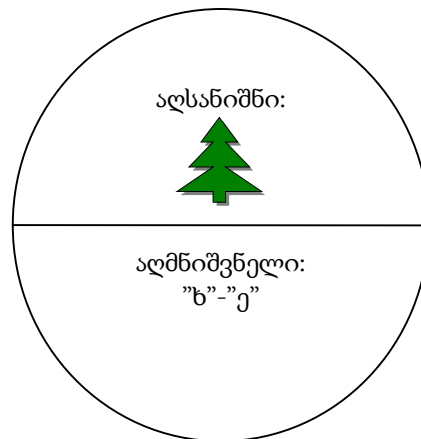
ხელოვნებაზე რეაგირების მოთხოვნილება ისეთივე ძველია, როგორც თავად ხელოვნება. კრიტიკული ელემენტების გარეშე არც შემოქმედებითი აქტი ხორციელდება და არც ხელოვნების აღქმა. თუმცა კრიტიკის ინსტიტუციონალიზაცია ბურჟუაზიულ ეპოქასთანაა დაკავშირებული. **ლიტერატურული კრიტიკა** XVIII საუკუნეში წარმოიქმნა. ლიტერატურული კრიტიკის ყველაზე ბანალური დანიშნულებაა შუამდგომლობა მკითხველ საზოგადოებასა და ხელოვნებას შორის, რომელიც სულ უფრო და უფრო რთულდება. ცნობილია ლიტერატურული კრიტიკის სამი სახეობა: 1. ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც ნორმატიული პოეტიკის სამსახურში დგას და ლიტერატურულ ნაწარმოებებს იმის მიხედვით აფასებს, რამდენად შეესაბამება იგი დამკვიდრებულ ესთეტიკურ ნორმებს (მაგალითად, კლასიციზმის ეპოქაში); 2. ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც ხელოვნების ავტონომიურობისა და თვითმყოფადობის პრინციპს იცავს; 3. ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც მკითხველი საზოგადოების სამსახურში დგას. სწორედ ამ უკანასკნელ სახეობას განეკუთვნება თანამედროვე **ფელეტონისტის** საქმიანობაც: მისი მიზანია, მკითხველს შეატყობინოს ახალი წიგნების შესახებ, რამდენად საინტერესო, გულის ამაჩუყებელი, სახალისო, რთული, მოსაწყენი ან უვარგისია ახალი გამოცემები. ამგვარი კრიტიკული წერილების სტილი ხშირად გასართობი, მხიარული, მოკლე და მარტივია, მათი ავტორი კი ცდილობს, წეროს არა პროფესიონალის პოზიციიდან, არამედ რიგითი მკითხველის გემოვნების გათვალისწინებით. სწორედ ამგვარ კრიტიკოსთა ხელშია ახალი წიგნების წარმატება და წარუმატებლობა. თავიანთი „თხზულებებით“ მათ ძალუმთ ახალი წიგნების პოპულარიზაციაცა და მათი „განადგურებაც“.

2. ლიტერატურათმცოდნეობის სემიოტიკური საფუძვლები

ლიტერატურული ნაწარმოების მეცნიერული შესწავლისთვის განსაკუთრებით ღირებული საფუძველი შეიქმნა სემიოტიკის ფარგლებში. **სემიოტიკა** არის მეცნიერება ნიშნების შესახებ (ძვ. ბერძნ. σημαῖον - ნიშანი). რა არის ნიშანი? ადამიანის ხელით შექმნილი ნივთები შეიძლება დავაჯგუფოთ ორ ძირითად კატეგორიად: 1. ნივთები, რომლებიც სამომხმარებლო დანიშნულებისაა (ე.ი. ინსტრუმენტულ ფუნქციას ასრულებს), მაგალითად, ქუჩა, ნაგვის ყუთი, გარაჟი და ა.შ.; 2. ნივთები, რომლების დანიშნულებაც ინფორმაციის გადაცემაა (ე.ი. ისინი კომუნიკაციურ ფუნქციას ასრულებენ), მაგალითად, საგზაო ნიშნები, სარეკლამო აბრები და ა.შ.. ერთეულებს, რომლების კომუნიკაციურ ფუნქციას ასრულებენ, **ნიშნები** ეწოდება. ინსტრუმენტული და კომუნიკაციური ფუნქციის მქონე ნივთების ურთიერთგამიჯვნა ზოგჯერ რთულია. მაგალითად, ტანისამოსს ერთდროულად პრაქტიკული დანიშნულებაც აქვს (იგი გვიცავს სიცივისგან) და კომუნიკაციურიც (იგი გამოხატავს ჩვენს საზოგადოებრივ მდგომარეობასა და განწყობას). ნიშნები სხვადასხვა **სემიოტიკურ სისტემაში** ერთიანდება. ასეთი სისტემებია ენა, მოდა, საგზაო ნიშნები და ა.შ.

როგორი უნდა იყოს ნიშანი იმისთვის, რათა კომუნიკაციური ფუნქცია შეასრულოს? ჩვენ მიერ ნიშნის აღქმის საწინდარია მისი ფიზიკური, მატერიალური მოცემულობა. ნიშნის ამ მატერიალურ გამოხატულებას ჩვენ ყოველთვის ვუკავშირებთ გარკვეულ მნიშვნელობას.

შვეიცარიელმა ენათმეცნიერმა ფერდინანდ დე სოსიურმა ნიშნის აღქმად ელემენტს **აღმნიშვნელი** (სიგნიფიკანტი, ფრანგ. signifiant) უწოდა, მასთან დაკავშირებულ მნიშვნელობას კი - **აღსანიშნი** (სიგნიფიკატი, ფრანგ. signifié). აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის ურთიერთმიმართება ნებისმიერი (არბიტრარული) და პირობითია (კონვენციური), ე.ი. ბგერების ან ასონიშნების გარკვეულ თანმიმდევრობას ჩვენ ვუკავშირებთ ამა თუ იმ მნიშვნელობას არა იმის გამო, რომ მათ შორის რაიმე კავშირია, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ენის მატარებელთა ჯგუფში არსებული გამოუთქმელი შეთანხმების საფუძველზე. გარკვეული ბგერების გაგონებისას ან ასონიშნათა წაკითხვისას ჩვენს ცნობიერებაში ჩნდება შესაბამისი სურათი (კონცეპტი). აღმნიშვნელთან აღსანიშნის დაკავშირების პროცესს სიგნიფიკაცია ეწოდება.



გამოსახულება 5. აღმნიშვნელი და აღსანიშნი

ერთსა და იმავე აღმნიშვნელს სხვადასხვა ეპოქასა და საზოგადოებრივ წრეში შეიძლება სხვადასხვა აღსანიშნი უკავშირდებოდეს. ლიტერატურული ტექსტის როგორც აღმნიშვნელთა გარკვეული ერთობლიობის მნიშვნელობა მხოლოდ რეცეფციის (კითხვის) პროცესში **დქმნება**. იმ ლიტერატურული ტექსტების მეცნიერული შესწავლის დროს, რომლებიც ისტორიულად და კულტურულად შორსაა ჩვენი სინამდვილიდან, საჭიროა გავარკვიოთ მათში გამოყენებული სიგნიფიკანტების (სიტყვების) მნიშვნელობა იმ ეპოქასა და საზოგადოებაში, როდესაც მოცემული ტექსტი შეიქმნა (close reading). საწინააღმდეგო შემთხვევაში ტექსტის წაკითხვა აპლიკაციურია, ე.ი. მკითხველი ტექსტში მხოლოდ მისთვის ნაცნობ მნიშვნელობებსა და წარმოდგენებს ამოიკითხავს.

სიტყვებისგან - როგორც მარტივი ნიშნებისგან - განსხვავებით, ლიტერატურული ტექსტი **რთული ნიშანია**, ე.ი. მისი მნიშვნელობა (აღსანიშნი) მრავალი აღმნიშვნელის ურთიერთქმედების შედეგად წარმოიქმნება. ამიტომაც ლიტერატურული ტექსტის მნიშვნელობა ყოველთვის უფრო მეტია, ვიდრე მისი შემადგენელი მარტივი ნიშნების მნიშვნელობათა ჯამი. სემიოტიკის დარგს, რომელიც მნიშვნელობებს შეისწავლის, **სემანტიკა** ეწოდება. სემანტიკის ამოსავალი დებულების მიხედვით, მნიშვნელობის დადგენის საფუძველია აღსანიშნის განსხვავებულობა სხვა აღსანიშნებისგან. მაგალითად, სიტყვის „ქალი“ მნიშვნელობა ემყარება მის განსხვავებულობას აღსანიშნისგან, რომელსაც აღნიშნავს სიტყვა „მამაკაცი“. მნიშვნელობის განმასხვავებელი უმცირესი ერთეული მოცემულ შემთხვევაში არის ნიშანთვისება [მდედრობითი]. მნიშვნელობის ამგვარ უმცირეს ერთეულს **სემა** ეწოდება. თითოეული აღსანიშნი შეიძლება განვიხილოთ რამდენიმე სემის ნაერთად. მაგალითად, სიტყვის „ქალი“ შეპირისპირებისას სიტყვებთან „მამაკაცი“, „გოგონა“ და „ძულომი“ გამოიყოფა შემდეგი სემები: [მდედრობითი], [სრულწლოვანი] და [ადამიანური].

სიტყვები, რომლებსაც საერთო სემა აკავშირებთ, ჯგუფდებიან სემანტიკურ რიგებად. მაგალითად, სიტყვებს „ქალი“, „გოგონა“ და „მუ ლომი“ აერთიანებს საერთო სემანტიკური ნიშანთვისება [მდედრობითი]. ამა თუ იმ ცნების მნიშვნელობის დასადგენად საჭიროა ვიპოვოთ მისი **ოპოზიციური წყვილი**. ჩვენს ენობრივ სისტემაში ყოველი ცნება ეკვივალენტურ ან ოპოზიციურ მიმართებაშია სხვა ცნებებთან. სწორედ ამ მიმართებების საფუძველზე იქმნება ტექსტის მნიშვნელობა, ხოლო ჩვენი, ლიტერატურათმცოდნეების, ამოცანაა ამ მიმართებათა გამოვლენა, აღწერა და ინტერპრეტაცია.

საკომუნიკაციო სიტუაციაში უმეტესად აქტუალურია არა სიტყვის (ლექსემის) ყველა სემა, არამედ მხოლოდ ერთ-ერთი მათგანი. ლექსემას, რომლის მნიშვნელობაც ერთ სემაზე დაიყვანება, **სემემა** ეწოდება. დავაკვირდეთ შემდეგ წინადადებას: „მთელი დღის განმავლობაში კომპიუტერთან ჯდომის შემდეგ სიხარულით მოველი საუბარს ჩემს ქმართან.“ ლექსემაში „ქმარი“ მნიშვნელოვანია არა სემები [მამრობითი] და [სრულწლოვანი], არამედ სემა [ადამიანური]. მნიშვნელობათა მრავალფეროვნების დაყვანას ერთ მნიშვნელობაზე **მონოსემიზაცია** ეწოდება, ხოლო სემას, რომელიც ერთი კონტექსტის ფარგლებშია დომინანტური, **კლასემა** ეწოდება. დომინანტურია სემა, რომელიც მეორდება სხვადასხვა ლექსემაში (ანუ საერთოა სხვადასხვა სიტყვისთვის) ან რომელსაც მოეპოვება ოპოზიციური სემა. მოცემულ მაგალითში კლასემა [ადამიანური] აერთიანებს ლექსემებს „საუბარი“ და „ქმარი“, რომლებსაც იმავე ნიშნით უპირისპირდება სიტყვა „კომპიუტერი“ მთავარი სემით [არაადამიანური]. ერთი და იმავე კლასემის გამეორება სხვადასხვა სემემაში, რასაც **იზოტოპია** ეწოდება, ძალზე მნიშვნელოვანია ლიტერატურული ტექსტის ანალიზისათვის. იზოტოპია ანიჭებს ტექსტს შინაგან ბმულობას (კოჰერენტულობას), იზოტოპიური ელემენტები კი წითელ ხაზად გასდევს მთელ ტექსტს. რადგან სემების აქტუალიზება ხშირად საზოგადოებრივ ვითარებაზე და ენის მომხმარებელთა იდეოლოგიურსა და კულტურულ პოზიციასაზე დამოკიდებული, აღსანიშნის ელემენტები (სემები, კლასემები და მათი გამეორება) კი თავად ტექსტში არაა მოცემული, - იზოტოპიის შემადგენელი კლასემების გამოყოფა a priori ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

დიდტანიანი ნაწარმოებების სემანტიკა არ შემოიფარგლება ხოლმე ანტაგონისტურ კლასემათა ერთი წყვილით. მასში თავს იჩენს წყვილად ოპოზიციათა კომბინაციები. ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის მიზანი ასეთ შემთხვევაში ამ ოპოზიციურ წყვილთა ურთიერთმიმართების აღწერაა.

იმისთვის, რათა ზემოაღნიშნული არ დარჩეს ბუნდოვან თეორიად, განვიხილოთ ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსი:

ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია?..
აწმყო თუ არა გწყალობს, მომავალი შენია,
თუმცა ძველნი დაგშორდნენ, ახალნი ხომ შენია...
მათ ახალთ აღგიდგინონ შენ დიდების დღენია,
ჩემო თვალის სინათლე, რაზედ მოგიწყენია?

წვრილ-შვილნი წამოგესწრნენ ნაზარდნი, გულმტკიცები,
მათის ზრუნვის საგანი შენ ხარ და შენ იქნები,
არ გიმტყუნებენ შენა, თუ-კი მათ მიენდები.
მათის ღვაწლით შეგექმნას სახე ბედით მთენია
ჩემო თვალის სინათლე, რაზედ მოგიწყენია?

მათი გული შენისა ტრფობის ფართო ბუდეა,
მათი გულთა ფიცარი შენი მტკიცე ზღუდეა...
ვერ წაბილწავს მათს გრძნობას სიმუხთლე, სიმრუდეა!

მათ თვის მკერდით შეჰმუსრონ მტერთა სიმაგრენია,
ჩემო კარგო ქვეყანავ, მაშ, რად მოგიწყენია?

ლექსში გამოიყოფა შემდეგი ოპოზიციური წყვილები:

აწმყო	მომავალი
ძველნი	ახალნი, წვრილ-შვილნი
მოწყენა	დიდების დღენი, სახე ბედით მთენი
სიმუხთლე, სიმრუდე	შენი ტრფობა
მტერთა სიმაგრენი	შეჰმუსრონ

ოპოზიციურ წყვილთა კომპონენტები ჯგუფდება შემდეგ კლასებებად:

- ეროვნული გმირები: ძველნი, ახალნი, წვრილ-შვილნი
- დიდებული წარსული = ნათელი მომავალი: დიდების დღენი, სახე ბედით მთენი

ლექსის სემანტიკურ მიმართებათა ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მასში შეპირისპირებულია უიმედო აწმყო (სადაც ძველი დიდება გაქრა, გახშირდა დალატი და მტერთა თარეში) და ნათელი მომავალი (სადაც აღდგება ძველი დიდება და კვლავ გაჩნდება ეროვნული გმირები, რომლებიც დაამარცხებენ მტრებს). ამრიგად, ტექსტში ხორციელდება დადებითი კონოტაციების მქონე წარსულის პროექცია მომავალში, როგორც ერთგვარი კომპენსაცია აწმყოში არსებული ნაკლებობისა. მომავლისკენ მიმართული პათოსით ლექსი აშკარად უპირისპირდება რომანტიკულ სევდას დაკარგული დიდების გამო და ქმნის რომანტიკული აზროვნების ანტიმოდელს. ამრიგად, მისი მიზანია, უბიძგოს მკითხველს აქტიური ქმედებისაკენ.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. ახსენით, რა საჭიროა ლიტერატურის თეორია.
2. განმარტეთ, რა განსხვავება ლიტერატურული ტექსტის ანალიზსა და ინტერპრეტაციას შორის.
3. იმსჯელეთ, ლიტერატურათმცოდნეობის რომელი დარგია ყველაზე უფრო სუბიექტური, და რომელი - ყველაზე უფრო მეცნიერული.
4. ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდებიდან რომელს (ან რომლებს) მიანიჭებდით უპირატესობას? დაასაბუთეთ თქვენი მოსაზრება.
5. განახორციელეთ ქვემოთ მოცემული ლექსის სემანტიკური ანალიზი: გამოყავით სემემები, იპოვეთ სემანტიკური ოპოზიციები და გამოთქვით ვარაუდი ნაწარმოების შეტყობინების შესახებ.

გალაკტიონ ტაბიძე

ო. ა.

ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი
ნუკრის თვალებით, თმით - მიმოზებით,
და მწუხარების მალენიავში
მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები.

შემოღობილი სახით კიოდა ქუჩა:
შორს კი მზე დარჩა და მშობლის კერა!
მზეზე ჰყვოდა სოფლად ალუჩა,
და გაისმოდა დების სიმღერა.

ლეცია მესამე

ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან

1. რიტორიკა

რიტორიკა არის მოძღვრება საჯარო მეტყველების შესახებ, რომლის დანიშნულებაც დარწმუნება და გადაბირებაა. იგი შეისწავლის ტექსტის ენობრივ ფორმას. ლიტერატურასა და რიტორიკას აერთიანებთ არა მხოლოდ სწრაფვა მსმენლის/მკითხველის დარწმუნება-გადაბირებისკენ, არამედ მასზე ემოციური გავლენის მოხდენის სურვილიც. განსაკუთრებით პოლიტიკური ლიტერატურა ცდილობს მკითხველის პოზიციის, დამოკიდებულების შეცვლას. რიტორიკის ფარგლებში ჩამოყალიბებული წარმოდგენა იდეალური სტილის შესახებ დიდი ხნის განმავლობაში განსაზღვრავდა იმ ჩარჩოს, რომლის საზღვრებიც უნდა გაეთვალისწინებინა ნებისმიერს, ვინც ტექსტის შექმნას აპირებდა. რიტორიკა იყო პირველი დისციპლინა, რომელიც ტექსტის მთლიან აგებულებას შეისწავლიდა. ამასთან, რიტორიკა მრავალფუნქციური დისციპლინა იყო: იგი იძლევა მითითებებს სამართალწარმოების დროს დაცვისა და ბრალდების სიტყვების შესაქმნელად და საჯარო გამოსვლებისთვის (პოლიტიკური, რელიგიური, აკადემიურ-დიდაქტიკური მიზნებით); ესაა მეცნიერება „კარგი“ (ზნეობრივად მისაღები, ეფექტიანი, დამაჯერებელი, ესთეტიკურად გამართული) ტექსტების შესახებ, იგი მოიცავს ზეპირი და წერიტი ტექსტების შექმნის სისტემასა და მათი ანალიზის მეთოდს. სწორედ ამიტომ მიიჩნევა რიტორიკის მემკვიდრეებად, ერთი მხრივ, ტექსტის ლინგვისტიკა, პრაგმა-, სოციო- და ფსიქოლინგვისტიკა, მეორე მხრივ კი - რეცეფციის თეორია და ლიტერატურული ფსიქოლოგია.

XVIII საუკუნემდე მწერლის საქმიანობა მიიჩნეოდა ტექნიკად, რომელიც გარკვეული დადგენილი წესების მიხედვით უნდა გამოყენებულიყო და რომლის სწავლაც ყველას შეეძლო. უფრო მეტიც: პოეტური ტექსტების თხზვის უნარი დიდგვაროვანთა განათლების განუყოფელი ნაწილი იყო. ამრიგად, მწერლობას საზოგადოებრივი ხასიათი ჰქონდა, იგი იქმნებოდა მაღალი საზოგადოებისთვის მისთვისვე მისაღები წესების მიხედვით. პიროვნული გენიალურობა როგორც ინდივიდუალური გრძნობების გამოხატულება და ენობრივი ნორმების ინოვაციური დარღვევა საერთოდ არ მოითხოვებოდა. თხზულების წარმატება დამოკიდებული იყო წესების მოხერხებულ გამოყენებაზე. ამგვარი წესები თავმოყრილი იყო რიტორიკაში, რომელიც წარმოადგენდა არა მხოლოდ ტექსტის ანალიზის ხერხების ერთობლიობას, არამედ ტექსტის შექმნის დამხმარე საშუალებასაც. რიტორიკის სახელმძღვანელოს მკითხველს შეეძლო ნაბიჯ-ნაბიჯ ესწავლა, როგორ შეეთხზა ლიტერატურული ტექსტი. ამასთან, XVIII საუკუნემდე „მთხზველს“ არ სჭირდებოდა ბევრი ფიქრი თავისი ნაწარმოების თემის შესარჩევად, რადგან ამ უკანასკნელს უმეტესად დამკვეთი ან სადღესასწაულო თარიღი (ქორწილი, დაბადების დღე, დასაფლავება, საეკლესიო დღეისასწაულები) განსაზღვრავდა.

რიტორიკულად მომზადებული სიტყვა სწორად და გასაგებად უნდა იყოს ჩამოყალიბებული და უნდა შეესაბამებოდეს შერჩეულ თემასა და საკომუნიკაციო სიტუაციას. ანტიკური ეპოქის რიტორებმა (არისტოტელე, ციცერონი, კვინტილიანე) შეიმუშავეს შთამბეჭდავი სიყვის მომზადების დახვეწილი სისტემა. რიტორიკული სისტემა მოიცავს შემდეგ ასპექტებს:

1. მეტყველების ჟანრები (ლათ. genera orationis);
2. მიზანი (ლათ. officia oratoris);
3. სიტყვის მომზადების ხუთი საფეხური (ლათ. partes artis);

4. თემის პოვნის ხერხები (ლათ. topoi, loci a persona).

ანტიკური რიტორიკა იცნობდა **მეტყველების სამ ჟანრს**:

- **მოწოდებითი სიტყვა** (ლათ. genus deliberativum) სახალხო თავყრილობების დროს და პარლამენტში გამოიყენებოდა. მისი დანიშნულება იყო, მხარი დაეჭირა ან წინააღმდეგობა გაეწია გარკვეული გადაწყვეტილებების მიღებისთვის. ამრიგად, იგი მომავლისკენ იყო მიმართული.
- **სასამართლოში წარმოსათქმელი სიტყვის** (ლათ. genus iudiciale) ადრესატები მოსამართლეები არიან. მისი დანიშნულება ბრალდებულთა დადანაშაულება ან დაცვაა. რადგან ამგვარი სიტყვა მომხდარის რეკონსტრუქციას ეთმობა, იგი წარსულისკენაა მიმართული.
- **სადღესასწაულო სიტყვა** (ლათ. genus demonstrativum) საზეიმო ცერემონიების, ნადიმებისა და დასაფლევების აღსანიშნავად წარმოითქმებოდა. მისი ადრესატები მოზეიმეები და მგლოვიარეები იყვნენ, ხოლო დანიშნულება იუბილარის ან გარდაცვლილის ქება ან საყვედური იყო. ამრიგად, სადღესასწაულო სიტყვის თემა სიხარული ან მწუხარებაა, დროითი განზომილება კი - აწმყო.

რიტორის **მიზანი** შეიძლება ყოფილიყო:

- **ინტელექტუალური**, რაც მსმენელთა გონებასა და შეგნებაზე გავლენის მოხდენას გულისხმობს. გონიერება (ლათ. logos) დარწმუნების საუკეთესო საშუალებაა, მისი დახმარებით შეიძლება მსმენელთა დამოძღვრა (ლათ. docere) და რაღაცის დამტკიცება (ლათ. probare);
- **ზომიერი**, რაც მსმენელთათვის სიამოვნების მინიჭებას (ლათ. delectare) ან მათი კეთილგანწყობის მოპოვებას (ლათ. conciliare) გულისხმობს. დარწმუნების საშუალებად გამოიყენება რიტორის ზნეობრივი ღირსება (ლათ. ethos).
- **ემოციური**; ამ მიზნით მომზადებულმა სიტყვამ უნდა შეძრას მსმენელი (ლათ. movere) და გარკვეული ქმედებისკენ უბიძგოს მას (ლათ. concitare). დარწმუნების საშუალებად გამოიყენება ინტენსიური, შემადრწუნებელი გრძნობები (ლათ. pathos).

სიტყვის მომზადების / ნაწარმოების შეთხზვის **საფეხურებია**:

1. **inventio**. იგი მოიცავს სისტემურ თავმოყრას აზრებისა, რომლებიც თემის დამუშავებისას იყო გასათვალისწინებელი. კონკრეტული კითხვების (ვინ, რა, სად, როდის, როგორ, რატომ...) გამოყენებით უნდა განსაზღვრულიყო პიროვნებები, მოვლენები, ადგილები, დრო და ა.შ., რომლებიც ტექსტში უნდა ყოფილიყო ნახსენები.
2. **dispositio**. წინასწარ შეკრებილი აზრები ამ საფეხურზე გარკვეული თანმიმდევრობით უნდა დალაგებულიყო. მიზანშეწონილი იყო საგანთა ბუნებრივი წყობის (ლათ. ordo naturalis) გათვალისწინება მათი დროითი, სივრცითი და ლოგიკურ-მიზეზობრივი მიმართებების მხრივ. განსაკუთრებული შთაბეჭდილების (გაკვირვება, კომიზმი) მოხდენის მიზნით შეიძლებოდა განსხვავებული, ხელოვნური წყობის (ლათ. ordo artificialis) არჩევაც.
3. **elocutio**. ამ საფეხურზე უკვე თავმოყრილი აზრებისთვის უნდა შერჩეულიყო შესაბამისი ენობრივი ფორმები. შერჩეულ გამონათქვამებს ოთხი მოთხოვნა უნდა დაეკმაყოფილებინა: 1. შესაბამისობა (ლათ. aptum) დღესასწაულთან, მსმენელებთან, მოსაუბრესთან, სიტუაციასთან და ა.შ.; 2. ენობრივი სისწორე (ლათ. puritas, latinitas), ანუ გრამატიკული და ლექსიკური კორექტულობა; 3. მკაფიოობა (ლათ. perspicuitas); 4. სტილისტური

ადეკვატურობა (ლათ. genus dicendi). ამ უკანასკნელისთვის უნდა შერჩეულიყო ერთ-ერთი სტილი სამთაგან, სახელდობრ დაბალი, დამოდვრითი სტილი (ლათ. genus humile), საშუალო, გასართობი სტილი (ლათ. genus medium) ან პათეტურ-ემოციური, ამღლებული სტილი (ლათ. genus grande, genus sublime). თითოეული სტილის გამოყენება დაკავშირებული იყო სიტყვაკაზმულ ელემენტებთან (ლათ. ornatus), როგორებიცაა ჟღერადობა, ლექსიკა და წინადადების წყობა.

4. **memoria.** ამ საფეხურზე ტექსტი ზეპირად უნდა ყოფილიყო ნასწავლი, რისთვისაც სპეციალური მნემოტექნიკური ხერხები გამოიყენებოდა.
5. **actio, pronuntiatio.** უკანასკნელ საფეხურზე მზადდებოდა შთამბეჭდავი პრეზენტაცია, რაშიც ხმის, სხეულის მიმოხერხის, ჟესტების, მიმიკისა და სხვა წინასწარი დასწავლა იგულისხმებოდა.

სიტყვის მომზადების პირველ საფეხურზე რიტორი იყენებდა ე.წ. **ტოპიკას**, ანუ კითხვების კატალოგს:

- პიროვნების ვინაობა, რომელსაც სიტყვა ეთმობოდა (ლათ. quis);
- მოქმედება, რომელსაც სიტყვა ეთმობოდა (ლათ. quid);
- მოქმედების ადგილი (ლათ. ubi);
- თანამონაწილენი, დამხმარენი (ლათ. quibus auxiliis);
- მოქმედების მიზეზი (ლათ. cur);
- მოქმედების რაგვარობა, ხასიათი (ლათ. quomodo);
- მოქმედების დრო (ლათ. quando).

ტოპიკა დღესაც გამოიყენება ჟურნალისტიკასა და კრიტიკაში.

ცნობები მოქმედი პირის შესახებ შეიძლება დამატებით დაზუსტდეს შემდეგი ფაქტორების (ლათ. **loci a persona**) გათვალისწინებით:

- წარმომავლობა (ლათ. genus);
- სახელი (ლათ. nomen);
- სქესი (ლათ. sexus);
- ასაკი (ლათ. aetas);
- ეროვნება (ლათ. natio);
- სამშობლო (ლათ. patria);
- აღზრდა-განათლება (ლათ. educatio et disciplina), პროფესია (ლათ. studia), სოციალური მდგომარეობა (ლათ. conditio);
- მიდრეკილებები (ლათ. quid affectet quisque);
- ფიზიკური მონაცემები (ლათ. habitus corporis) – გარეგნობა, სიძლიერე, უნარები;
- წინარე ისტორია (ლათ. ante acta dicta) – ქმედების მიზეზები, მოტივაცია;
- ბედისწა (ლათ. fortuna).

სწორედ აღნიშნულ სქემას იყენებენ მწერლები, როდესაც მოქმედ პირებს ახასიათებენ.

რიტორიკული სიტყვა მოიცავს შემდეგ ნაწილებს: შესავალი (ლათ. exordium), თემის დასახელება, მომხდარის თხრობით გადმოცემა (ლათ. narratio), არგუმენტებზე დაყრდნობით მსჯელობა (ლათ. argumentatio: probatio+refutatio) და დასკვნა (ლათ. conclusio, peroratio). სიტყვის ნაწილები ძალიან მოხერხებულად უნდა ყოფილიყო ერთმანეთთან დაკავშირებული. ძალიან მნიშვნელოვანი იყო, რიტორს სიტყვის დასაწყისშივე მოეპოვებინა მსმენელთა სიმპათია და ყურადღება. ამასთან, სიტყვა უნდა ყოფილიყო მოკლე, გასაგები და თვალსაჩინო. როგორც ზემოთ ითქვა, რიტორიკულ სიტყვებს განარჩევენ დანიშნულების მიხედვით: მათი მიზანი შეიძლება იყოს აღმზრდელობითი და საგანმანათლებლო (ლათ. docere), სასიამოვნო და გასართობი (ლათ. delectare) ან ამაღელვებელი (ლათ. movere).

XVIII საუკუნიდან შეიცვალა ესთეტიკური მოთხოვნები: ტექსტში ყველაზე მნიშვნელოვანი გახდა ინდივიდუალობის გამოხატვა, რასაც უმეტესად პირად, განუმეორებელ სტილთან აიგივებდნენ. ინდივიდუალობა ისეთი რამ იყო, რისი შესწავლაც შეუძლებელია. ამის გამო რიტორიკის სახელმძღვანელოების ადგილი დაიკავეს სტილის სახელმძღვანელოებმა, რომელთა დანიშნულებაც არა ტექსტის შესათხზავად სასარგებლო რჩევების მიცემა, არამედ ისტორიული ენობრივი ნორმების აღწერა იყო. მწერალს ძალა არ უნდა დაეშურებინა იმისთვის, რათა ამ სახელმძღვანელოებში აღწერილი ნორმები დაერღვია და ამით გამოეხატა თავისი ინდივიდუალობა. შეიძლება ითქვას, რომ სტილის სახელმძღვანელოები გვაჩვენებდნენ, როგორი არ უნდა ყოფილიყო ტექსტი. დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდა სტილის სახელმძღვანელოების აგებულებაც, რომელიც ენობრივ ერთეულებს ემყარებოდა (მარცვალი, სიტყვა, წინადადება, ტექსტი, ტექსტების კორპუსი). დღეს სტილისტიკური კატეგორიები ლიტერატურული ტექსტის ანალიზის განუყოფელი ნაწილია.

2. სტილისტიკა

სტილი ლიტერატურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა. იგი ზეპირად წარმოთქმული და დაწერილი ტექსტების თანმდევი ფენომენია, რომელსაც მოსაუბრე ან დამწერი ქმნის ცნობიერად ან გაუცნობიერებლად და რომელსაც აღიქვამს მკითხველი ან მსმენელი. სტილი დაკავშირებულია ენობრივ მრავალფეროვნებასთან, ენის განსხვავებულ გამოხატველუნარიანობასთან, შინაარსობრივად ერთნაირი გამონათქვამების ფორმალურ განსხვავებულობასთან. ჩვენ შეგვიძლია ერთი და იმავე მნიშვნელობის მქონე გამონათქვამი სხვადასხვაგვარად ჩამოვაყალიბოთ. სტილს განმარტავენ როგორც ავტორის მიერ ენობრივი სისტემის კონკურენტულ შესაძლებლობებს შორის განხორციელებული არჩევნისა და მკითხველის მიერ ამ უკანასკნელის რეკონსტრუქციის შედეგს. ესაა ტექსტების თავისებურება, რომელიც კომუნიკაციის პროცესში წარმოიქმნება და აღიქმება:

ავტორი	ტექსტი	მკითხველი
არჩევანი ენობრივი სისტემიდან	სტილი	რეკონსტრუქცია

გამოსახულება 5. სტილი როგორც კომუნიკაციის ერთ-ერთი ასპექტი

ტექსტის ანალიზისთვის ძალზე მნიშვნელოვანია, შერჩეული ენობრივი ფორმების საფუძველზე მკითხველს გაუჩნდეს ჰიპოთეზა ავტორის სტილისტური განზრახვის შესახებ.

სტილისტიკა ანტიკური რიტორიკის თანამედროვე მემკვიდრეა. **ლიტერატურული სტილისტიკა** იყენებს რიტორიკის ფარგლებში შექმნილ მოძღვრებას სიტყვაკაზმულობის შესახებ, რათა აღწეროს ტექსტის სტილისტური თავისებურებები: გადახვევები ყოველდღიური მეტყველებიდან, წინადადების განსაკუთრებული წყობა და ხატოვანება.

სტილის აღწერა სხვადასხვა დონეზე ხორციელდება. სტილისტიკის დარგებია: ბგერითი სტილისტიკა, გრაფოსტილისტიკა, ლექსიკური სტილისტიკა, სინტაქსური სტილისტიკა, ტექსტის სტილისტიკა, ინდივიდუალური სტილისტიკა, ეპოქალური სტილისტიკა. ლიტერატურათმცოდნეობისთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ავტორის ინდივიდუალური სტილის ანალიზი და სტილისტური ტენდენციების, ლიტერატურული მოდის შესწავლა.

ბგერითი სტილისტიკა (ფონოსტილისტიკა) შეისწავლის ონომატოპოეზიასა და მეტრიკას. ონომატოპოეტურია (ხმაბამებითა) სიტყვები, რომელთა ჟღერადობაც მათი მნიშვნელობის ანალოგიურია. ლიტერატურაში ონომატოპოეტური სიტყვები განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება, როდესაც ტექსტში აღწერილმა მოვლენებმა და ნივთებმა ძლიერი გრძნობები უნდა აღძრან, გარკვეული ატმოსფერო შექმნან (ე.წ. ბგერითი სიმბოლიკა) ან უშინაარსო ელემენტებს მუსიკალურობა შეჰმატონ (მაგალითად, დადაიხსა და კონკრეტულ პოეზიაში). ონომატოპოეზია გამოიყენება იუმორისტული ეფექტების მისაღწევად (მაგალითად, საბავშვო ლიტერატურაში). ბგერითი სტილისტიკა იკვლევს ასევე რეციტაციის ხელოვნებას (ხმის სიძლიერე, სიმაღლე, სიჩქარე და ა.შ.). ბგერითი და ჟღერადობრივი სტრუქტურის ანალიზს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლექსის ინტერპრეტაციის დროს. ფონოსტილისტიკური თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა, როგორ ცვლის ბგერითი ფორმა გამონათქვამის მნიშვნელობას. რიტორიკაში იცნობდნენ შემდეგ ბგერით ფიგურებს:

ბგერითი ფიგურები:		
ალიტერაცია	რამდენიმე სიტყვაში (პირველი) მახვილიანი მარცვლის გამეორება	„მე ერთმან ⁴ ერთ გზის ერთს ვუძღვენ თავი“...
ანაფორა	სიტყვის გამეორება წინადადებების, ტაეპების, სტროფების დასაწყისში	„ <u>ნუ ვინ იტყვის</u> ობლობისა ვაებას, <u>ნუ ვინ იტყვის</u> თავის უთვისტომობას“...
ეპიფორა	სიტყვის გამეორება წინადადებების, ტაეპების, სტროფების ბოლოს	„რტო აღვისა შენი წელი <u>მგონია</u> , მაგ წელზედა ცისარტყელა <u>მგონია</u> , ეგ თვალები - ცაში ელვა <u>მგონია</u> . ვარდის სუნთქვა - შენი სუნთქვა <u>მგონია</u> .“
ასონანსი	ხმოვანთა ერთგვარობა (და თანხმოვანთა სხვადასხვაობა) სხვადასხვა სიტყვაში	„ღმერთო, მჰპატღე აჰათდა, რაც კი მჰბადდა - მჰპატღე...“
ეპანალექსი	სიტყვების ზუსტი გამეორება ერთი წინადადების ფარგლებში, მაგრამ არა მიყოლებით	„ტყდება, <u>ნანაობს</u> ეთერი ჩქარი, <u>ნანაობს</u> ქარი და მიქაბაობს.“
გემინაცია	სიტყვების ზუსტი გამეორება მიყოლებით ერთი წინადადების ფარგლებში	„ <u>მესმის</u> , <u>მესმის</u> “...
ონომოტოპოეზია	ხმაბამებითი სიტყვაწარმოება	„ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის“...
მეტაპლაზმი	ენობრივად სწორი ფორმებიდან გადახვევა ბგერების გამოტოვებით	„საცა გინდ ვიყო, მასთან ვარ მარად“...
პარონომასია	სიტყვათა თამაში: ორი ისეთი სიტყვის	„დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ! როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,

⁴ აქ და ქვემოთ ხაზი ჩვენია - ლ.ც.

	<p>ურთიერთდაკავშირება, რომლებსაც განსხვავებული მნიშვნელობა და მსგავსი ჟღერადობა აქვთ</p>	<p>ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია და შორეული ცის <u>სილაჟვარდე!</u>“</p>
--	--	---

მკითხველში განსხვავებულ კონოტაციებს აღძრავს ასევე სხვადასხვა შრიფტი, მისი ზომა და სტილი, სასვენი ნიშნების ექსპრესიული გამოყენება (! ... -), სემანტიკური გამოყოფის გრაფიკული ხერხები (ხაზგასმა, და ა შ ო რ ე ბ ა). ამგვარი განსხვავებები განსაკუთრებით ადვილად შესამჩნევია, როდესაც ასონიშნებისა და სასვენი ნიშნების ფორმა ერთი და იმავე ტექსტის ფარგლებში იცვლება. ტექსტის ფორმის ამგვარ ცვლილებებს **გრაფოსტილისტიკა** შეისწავლის. გრაფოსტილისტიკურად საინტერესოა ბაროკოს ეპოქაში შექმნილი ტექსტები, რომლებსაც გარკვეული ფიგურის ფორმა აქვთ, ასევე, საინტერესოა კონკრეტული პოეზიის ნიმუშები:

გადაბრუნებული
 ჟირაფებივით
 მოაბოტებენ
 ევ-
 კა-
 ლიპ-
 ტე-
 ბი!

ლექსიკური სტილისტიკა: ლიტერატურულ ტექსტებში ხშირად განსაკუთრებული ლექსიკა გვხვდება, რომელიც მოიცავს იშვიათ სიტყვებს (ლათ. rara), თემატურ დარგობრივ ლექსიკას, იშვიათ უცხო სიტყვებს, დიალექტიზმებს, ნეოლოგიზმებს, არქაიზმებს, სხვადასხვა სოციოლექტებიდან (ჟარგონი, ყოველდღიური მეტყველება, ლიტერატურული ენა) ნასესხებ სიტყვებს. ავტორის არჩევანი განსაკუთრებით მრავალფეროვანია სწორედ **ლექსიკისა და სინტაქსის** დონეზე. ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში გამოყოფდნენ სტილის სამ დონეს:

მაღალი სტილი:	გარდაიცვალა	პირი	რაში
საშუალო სტილი:	მოკვდა	სახე	ცხენი
დაბალი სტილი:	გაიტრუპა	სიფათი	ჯაგლაგი

სტილისტური დონეები უშუალოდ უკავშირდება ლიტერატურულ ჟანრებს.

ლექსიკური და სინტაქსური სტილისტიკის მიჯნაზე ექცევა ხატოვანი მეტყველების საშუალებები (ლათ. ornatus in verbis singularis), რომლებსაც ლიტერატურაში ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ: ე.წ. **ტროპები** (მედარება, პერიფრაზი, სინეკდოქე, ლიტოტესი, ჰიპერბოლა, მეტონიმია, მეტაფორა...), არქაიზმები და ნეოლოგიზმები. აქ მხოლოდ ამ ორ უკანასკნელს შევხებით. **არქაიზმი** ისეთი გამონათქვამია, რომელიც თანამედროვე ენაში აღარ იხმარება და ფიქციურ ლიტერატურაში ემსახურება მხოლოდ ეპოქის კოლორიტის ან ამაღლებული განწყობილების გადმოცემას. მაგალითად, ... „და შეუპოვრად მას ჰუნუნ თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!“ **ნეოლოგიზმი** კი ისეთი სიტყვაა, რომელიც თავად

მწერალმა ან რიტორმა შექმნა იმისთვის, რათა ენობრივი დეფიციტი შეეცხო ან მკითხველი / მსმენელი გაეკვირვებინა.

სინტაქსური სტილისტიკა: წინადადებები ლიტერატურულ ტექსტებში განსხვავდება არალიტერატურული ტექსტების წინადადებებისგან სიგრძით, სირთულითა და სიტყვაწყობით. სინტაქსური ვარიაციების სიმრავლე დამოკიდებულია იმაზე, რამდენად შეუზღუდავია მოცემულ ენაში წინადადების წყობა. განსხვავებულად აწყობილ წინადადებს განსხვავებული სტილისტური ეფექტის მოხდენა შეუძლია. მაგალითად,

დიდხანს ებრძოდა წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი ღამეს.

წიწამურის ველზე დიდხანს ებრძოდა მამალი ხოხობი ღამეს.*

წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი დიდხანს ებრძოდა ღამეს.*

ღამეს დიდხანს ებრძოდა მამალი ხოხობი წიწამურის ველზე.*

მამალი ხოხობი დიდხანს ებრძოდა ღამეს წიწამურის ველზე.*

(და ა.შ.)

ამასთან, წინადადების დონეზე მოიპოვება ტრადიციული რიტორიკული სიტყვაკაზმული შესიტყვებები (ლათ. ornatus in verbis coniunctis). ისინი დამაჯერებლობას მატებდნენ რიტორის ნათქვამს, ააშკარავებდნენ მის არგუმენტებს, ეხმარებოდნენ მას, დაეკნინებინა ან გაეზვიადებინა ესა თუ ის საკითხი (ლათ. amplificatio, minutio), ან უბრალოდ ენობრივი მრავალფეროვნებით სიამოვნება მიენიჭებინა მსმენლისთვის. ეს ხერხებია:

სიტყვაკაზმული შესიტყვებები:		
ანადიპლოზა	მომდევნო წინადადების დაწყება წინამორბედი წინადადების უკანასკნელი სიტყვის გამეორებით	„არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი, ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე. მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში, სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა!“
ასინდეტონი	მსგავსი მნიშვნელობის მქონე სიტყვების რიგი მაკავშირებელი სიტყვების გარეშე	„ლმობითა ვხედავ ყოვლთ წარამავალთა მოხუცთა, ვაჟთა, ქალთა.“
პოლისინდეტონი	მსგავსი მნიშვნელობის მქონე სიტყვების რიგი მაკავშირებელი სიტყვების გამოყენებით	„ვარდნი, ზამბახნი და მიხაკნი, და გიშრის მწყობრნი“ ...
კლიმაქსი	ჩამონათვალი, რომლის თითოეული წევრი აძლიერებს წინამორბედის მნიშვნელობას	„მოვედი, ვნახე, გავიმარჯვე.“
ელიფსი	სიტყვის გამოტოვება	„ხევი მთას ჰმონებს, მთა - ხევისა, წყალნი - ტყეს, ტყენი - მდინარეთ“ ...
აპოსიოპეზა	წინადადების გაწყვეტა ძლიერი ემოციის გამოხატვის მიზნით	„შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ცაო, შენ ისე ღრმა ხარ... სამკვიდრო შენს ქვეშ მტრად შემოსულმა ვერავინ ნახა...“
ინვერსია	წინადადებაში სიტყვების რიგის შეცვლა	„შენის უღლისგან გამოსვლა ნეტა უნდოდეს რადმე ვის!“
ჰიპერბატონი	სინტაქსურად დაკავშირებული სიტყვების ურთიერთდაშორება	„ვინ აღჩნდეს გმირი, რომ მის ძლიერი ბედს დაძინებულს ხმა აღადგენდეს?“

პარალელიზმი	ერთნაირად აგებული წინადადებების რიგი	„აჰა, პალატა დიდებულთა წგრეული ნაშთი, აჰა, ქალაქთა ჩინებულთა ხვედრი უცილო, აჰა, ჩვენისა მომავლისაც ნამდვილი ხატი;“
ანტიტეზა	ურთიერთსაპირისპირო ცნებების შეპირისპირება	„ამა სოფლისა დიდი და მცირე“ „წყალობათა და რისხვის ფრქვევით“...
ოქსიმორონი	ურთიერთსაპირისპირო ცნებების კომბინაცია	„მზიანი ღამე“; „დუმილი რეკავს“...
ქიაზმი	ანტიტეტური წინადადებების (ან წინადადების ნაწილების) გადაჯვარედინება	„სინარნარეში სწვავდა შზის ძალი და გრძობათ ალი - სიმწუხარეში.“
ემფაზა	კითხვით ან მახილით ფორმაში გადატანილი გამონათქვამი	ცეცხლი! მიშველეთ!

სიტყვაკაზმული შესიტყვებების გარდა მოიპოვება **აზრობრივი შესიტყვებები**. ესენია:

- **კითხვები** (ლათ. interrogatio), რომლებიც გარკვეული საკითხების ხაზგასასმელად და მსმენელთა ყურადღების მისაპყრობად გამოიყენება. ზოგიერთ კითხვაზე პასუხის გაცემა არც მოითხოვება (ე.წ. რიტორიკული კითხვა), ზოგიერთს კი თავად ტექსტი გასცემს პასუხს (ლათ. subiectio). მაგალითად, „ეხლა რომ ბღავით, / თქვენ არ იყავით / ენის პატრონად ჩვენზე უწინა?!“
- **დაეჭვება** საკუთარ ცონდაში (ლათ. dubitatio), რითაც რიტორი მსმენელთა ნდობას იმსახურებს. რიტორს შეუძლია თავისი მოსაზრების საილუსტრაციოდ ამბავი მოყვეს და ამით ხანგრძლივად შეინარჩუნოს მსმენელთა ყურადღება (ლათ. substentatio). **მახილითი წინადადებებით** შეიძლება მთავარი არგუმენტებისა და აზრების წინა პლანზე წამოწვევა (ლათ. exclamatio). მაგალითად, „მე იგივე ვარ მარად და მარად!“
- **ირონია**. ირონიულია გამონათქვამი, რომელიც ერთს „ამბობს“ და მის საწინააღმდეგოს „გულისხმობს“. რიტორს შეუძლია გააზვიადოს კონტრარგუმენტები და ამით დამაჯერებლობა მოაკლოს მათ. თუმცა რიტორმა გარკვეული სიგნალები უნდა ჩართოს თავის სიტყვაში, რათა მსმენელმა გაარჩიოს განაგონი ნაგულისხმევისგან და დაუკავშიროს იგი მთლიანი ტექსტის შეტყობინებას. მაგალითად, „ჩვენისთანა ბედნიერი / განა არის სადმე ერი?! / მტვერწყარილი, / თავდახრილი. ყოვლად უქმი, უდიერი;“

ტექსტის სტილისტიკა: ლიტერატურული ტექსტის სტილისტიკური ანალიზის უკანასკნელი საფეხურია ტექსტის სტილისტიკა და სტილის სემიოტიკა. სწორედ ტექსტის დონეზეა შესაძლებელი, დავადგინოთ ავტორის მიერ შერჩეული სტილის ხასიათი და მიზანი. ამასთან, მკითხველშიც მხოლოდ ტექსტის კითხვის პროცესში ჩნდება მოლოდინი, რომლის დარღვევის შემთხვევაშიც იგი სტილისტური ელემენტების შემჩნევასა და ინტერპრეტაციას იწყებს. ლიტერატურულ ტექსტში გვხვდება ზეპირი მეტყველების ელემენტები (შორისდებულები, მოკლე და არასრული წინადადებები და ა.შ.), რომელთა დანიშნულებაც იმპროვიზირებულობის შთაბეჭდილების მოხდენაა. მთლიანი ნაწარმოების სტილის დახასიათებისთვის მნიშვნელოვანია პრეზენტაციის დომინანტური სახეობის (დიალოგი, განსჯა, მოქმედების გადმოცემა, აღწერა) გათვალისწინებაც. მაგალითად, ტექსტები, რომლებშიც ხშირია აღწერა, მკითხველებისთვის მოსაწყენი და ძნელი აღსაქმელია; სამაგიეროდ ნაწარმოებები, რომლებშიც მოქმედებაა დომინანტური, დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ტექსტის სტილისტიკა შეისწავლის ასევე ნაწარმოების კომპოზიციას, ანუ მის დანაწევრებას სტროფებად, მოქმედებებად, სცენებად, თავებად და ა.შ. და ბოლოს, ტექსტის სტილისტიკა იკვლევს სასვენი ნიშნების გამოყენების თავისებურებებს. ლიტერატურულ

ნაწარმოებებში ხშირად უგულებელყოფილია პუნქტუაციის წესები, რაც განსაკუთრებული ჟღერადობის ან განსხვავებული სტილის შექმნას, ზეპირი მეტყველების იმიტაციას ან ინოვაციურ გაფორმებას ემსახურება.

ინდივიდუალური სტილისტიკა: ზოგჯერ თავისებური სტილით განირჩევა არა მხოლოდ ცალკეული ტექსტი, არამედ ტექსტების გარკვეული ჯგუფი. ტექსტის ფორმალური თავისებურებები შეიძლება განპირობებული იყოს როგორც ავტორის ჩანაფიქრით, ისე ეპოქალური ტენდენციებით. ამიტომაც მიზანშეწონილია ინდივიდუალური და ეპოქალური სტილისტიკის ურთიერთგამიჯვნა. ზოგიერთ მწერალს წერის იმდენად გამოკვეთილი ინდივიდუალური მანერა აქვს, რომ მისი თხზულებებიდან რამდენიმე წინადადების ამოკითხვაც საკმარისია ავტორის გამოსაცნობად (კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე, გალაკტიონ ტაბიძე). ინდივიდუალური სტილის თავისებურებების დასადგენად საჭიროა მწერლის ყველა ნაწარმოების სტილის შესწავლა ბგერითი, ლექსიკური, სინტაქსური და ტექსტის სტილისტიკის დონეებზე.

ეპოქალური სტილისტიკა შეისწავლის ერთსა და იმავე ეპოქაში, მაგრამ სხვადასხვა ავტორის მიერ შექმნილი ნაწარმოებების საერთო სტილისტურ ნიშან-თვისებებს. თითოეულ ლიტერატურულ ეპოქაში განსაზღვრული ენობრივი ტენდენცია, მოდა იჩენს თავს, რაც თავის კვალს ტოვებს იმ დროს შექმნილ ნაწარმოებებზე. მხოლოდ ეპოქალური სტილის შესწავლის საფუძველზეა შესაძლებელი ავტორის ინდივიდუალური სტილის თავისებურებების დადგენა. ამასთან, სტილისტური მსგავსებების აღწერა ამდიდრებს ლიტერატურულ-ისტორიოგრაფიულ გამოკვლევებს.

სტილის ანალიზის რამდენიმე **მეთოდი** მოიპოვება:

1. ტექსტის ვარიანტების სტილისტიკური შედარება, რის საფუძველზეც ავტორის ჩანაფიქრის დადგენა შეიძლება.
2. ალტერნატიული სტილის რეკონსტრუქცია.
3. სტილის მათემატიკურ-რაოდენობრივი კვლევა (ანონიმური ავტორის ვინაობის დასადგენად).
4. მკითხველთა გამოკითხვის მეთოდი (ტექსტის შევსებისა და ე.წ. Multiple Choice-ის ხერხებით).

3. პოეტიკა

პოეტიკა შეიძლება მივიჩნიოთ ფილოსოფიური **ესთეტიკის** ერთ-ერთ დარგად. ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით, პოეტიკით უმეტესად არა ფილოსოფოსები, არამედ თავად მწერლები არიან დაკავებულნი. არა ერთი ავტორი ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან ერთად თეორიულ თხზულებებსაც წერდა. თუმცა ის ესთეტიკური შეხედულებები, რომლებიც ამ თეორიულ თხზულებებში გვხვდება, ხშირად არ შეესაბამება მათი ავტორების შემოქმედებით პრაქტიკას. ამრიგად, ლიტერატურათმცოდნეს დიდი სიფრთხილე მართებს ასეთი თეორიული შეხედულებების მიმართ: ვიდრე მათ ლიტერატურული ნაწარმოების ანალიზისთვის გამოიყენებს, საჭიროა სახელდახელოდ გადაამოწმობს მათი სისწორე და მეცნიერული ღირებულება.

პოეტიკის განვითარების ისტორიას წითელ ხაზად გასდევს დაპირისპირება ჰეტერონომიულსა და ავტონომიურ ესთეტიკურ კონცეფციებს შორის. **ჰეტერონომიული ესთეტიკის** მიხედვით,

ხელოვნება არ არის თვითმიზანი, იგი გავლენას უნდა ახდენდეს ადამიანებზე და იდგეს რელიგიის, ფილოსოფიის, პედაგოგიკის, ფსიქოლოგიისა და პოლიტიკური ეთიკის სამსახურში. რადგანაც ლიტერატურული ჟანრების დიდი ნაწილი რელიგიური კულტების ფარგლებში აღმოცენდა, ლიტერატურას იმთავითვე ჰქონდა **თეოლოგიური ფუნქცია**: მისი დანიშნულება იყო რელიგიური განათლების მიცემა და რწმენის განმტკიცება. ლიტერატურის **ფილოსოფიური ფუნქცია** თავს იჩენს დიდაქტიკური ლექსების, მორალიტიკების, იგავებისა და აფორიზმების კრებულებში. **პედაგოგიკური ფუნქციის** მქონე ლიტერატურა მოიცავს ნაწარმოებებს, რომელთა მთავარი თემაც ადამიანის აღზრდა-განათლება, გონებრივი და სულიერი განვითარებაა ბავშვობიდან ვიდრე მოხუცებულობამდე (მაგალითად, ე.წ. განვითარების რომანი). ლიტერატურის **ფსიქოლოგიური ფუნქცია** განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გახდა XVIII საუკუნიდან, როდესაც ინდივიდი და მისი ფსიქიკა ხელოვნების ერთ-ერთ მთავარ თემად იქცა. **პოლიტიკურ-ეთიკური ფუნქციას** კი ასრულებენ ნაწარმოებები, რომლებიც მიმართულია საზოგადოებრივი მანკიერებების მხილებისა და სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის შეცვლა-გამოსწორებისკენ. საბავშვო და საყმაწვილო ლიტერატურაში გვხვდება ასევე **დიდაქტიკური ფუნქციის** მქონე ტექსტები, რომლებშიც სახალისოდ და მარტივადაა გადმოცემული საბუნებისმეტყველო, ტექნიკური, ისტორიული ან საზოგადოებრივი ცოდნა.

ავტონომიური ესთეტიკის ფარგლებში ხელოვნება თვითმყოფადია, მასში იქმნება დამოუკიდებელი (ავტონომიური) სამყარო, რომელსაც სინამდვილესთან არაფერი აკავშირებს. ისტორიული თანმიმდევრობის მხრივ, ჰეტერონომიული ესთეტიკა უსწრებდა ავტონომიურს. ეს უკანასკნელი XVIII საუკუნეში აღმოცენდა. ავტონომიური ესთეტიკის მთავარი კატეგორიებია სილამაზე, უსარგებლობა, უტოპია და გართობა. ამ ესთეტიკური კონცეფციის მიხედვით, ხელოვნების დანიშნულება სილამაზის შექმნაა. XVIII საუკუნემდე მიიჩნეოდა, რომ ლამაზია მთლიანად სამყარო, რაკილა ის ღმერთის ქმნილებაა, ხელოვანს კი ევალებოდა, თავის თხზულებებში „აესახა“ ეს ბუნებრივი სილამაზე. გერმანელი ფილოსოფოსი იმანუელ კანტი პირველი იყო, ვინც **სილამაზე** დაუკავშირა არა სამყაროში არსებულ მოვლენებს, არამედ იმას, რაც რეცეპიენტში „უანგარო მოწონებას“ იწვევს. თუ მანამდე ხელოვნება ზნეობრივად კარგი, რელიგიურად ორთოდოქსული, პოლიტიკურად სასარგებლო უნდა ყოფილიყო, ახლა მის დანიშნულებად სილამაზის შექმნა იქცა. სწორედ სილამაზე და სიმახინჯე იყო ესთეტიკური, სიმბოლისტური და ექსპრესიონისტული პოეტიკების მთავარი კატეგორიები. ავტონომიური ხელოვნება **უსარგებლო** და გაუგებარია, რითაც იგი პრაგმატულად და რაციონალურად მოაზროვნე, ეკონომიკურ სარგებლობაზე ორიენტირებულ კაპიტალისტულ საზოგადოებას უპირისპირდება. ამგვარ ხელოვნებაში იქმნება **უტოპია**, არსებული სინამდვილის ალტერნატიული სამყაროები, ამით იგი უარყოფს სინამდვილეს (ნიჰილიზმი) და განადიდებს წარმოსახვას როგორც თვითმიზანს. და ბოლოს, **გართობა** XX საუკუნის დასასრულამდე მიიჩნეოდა ტრივიალური ლიტერატურის ძირითად თავისებურებად, თუმცა უკანასკნელ წლებში ისიც ავტონომიური ესთეტიკის ერთ-ერთ კატეგორიად იქცა.

ავტონომიური და ჰეტერონომიული ესთეტიკები მჭიდრო კავშირშია სახელოვნებო ემანსიპაციის ოთხ სახეობასთან:

იდეოლოგიური ემანსიპაცია: ხელოვანი არღვევს კონვენციებს, რომლებიც მისი ეპოქის საზოგადოებრივ ცხოვრებას განსაზღვრავენ. მაგალითად, დიდგვაროვანთა კრიტიკა გოეთეს *ვერთერში*, ცოლქმრული დალატის გამართლება ფლობერის *მადამ ბოვარიში*.

ფორმალური ემანსიპაცია: ხელოვანი უგულებელყოფს თავის ეპოქაში აღიარებული წარმოდგენას „სწორი“ ესთეტიკური ფორმების შესახებ. მაგალითად, რითმული სტრუქტურის

შეცვლა XVI საუკუნის ინგლისურ სონეტში, დრამის ტრადიციური სტრუქტურის (დაყოფა მოქმედებებად) გაუქმება ექსპრესიონისტულ დრამაში.

ონტოლოგიური ემანსიპაცია: ხელოვანი ზურგს აქცევს სამყაროს, რომელშიც ცხოვრობს, და ქმნის თავის სამყაროს, რომელშიც სრულიად განსხვავებული ბუნებრივი კანონები, წესები და ღირებულებები მოქმედებს. მაგალითად, ზღაპრები, სამეცნიერო ფანტასტიკა, ფენტეზი, სურეალისტური პოეზია და პროზა.

სემიოტიკური ემანსიპაცია: ხელოვანი უგულვებელყოფს ტრადიციულ კავშირს აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის და ქმნის თავის ენას. მაგალითად, XVII საუკუნის მანიერისტული მწერლობა, XIX საუკუნის „აბსოლუტური“ პოეზია (მალარმე), XX საუკუნის ექსპერიმენტული პოეზია.

ნებისმიერი ეპოქის ხელოვნება მოიცავს ემანსიპაციის ერთ-ერთ სახეობას. ხელოვნება, რომელშიც ემანსიპაცია საერთოდ არ იჩენს თავს, სრულიად მორგებულია გაბატონებულ ესთეტიკურ, საზოგადოებრივსა და სხვა ნორმებს, ასეთი ხელოვნება აფორმაციული და არაკრიტიკულია.

* * *

თავდაპირველად პოეტიკა, როგორც მოძღვრება გართიმული მეტყველების შესახებ, რიტორიკის ერთ-ერთ დარგად მიიჩნეოდა. სიტყვა „პოეტიკა“ (ძვ. ბერძნ. ποιητική [τέχνη] ποίησις: შექმნა, გაკეთება, წარმოქმნა) ნიშნავს „თხზვის ხელოვნებას“, ანუ პოეზიის თეორიას. როგორც კრებითი სახელი იგი მოიცავს ფიქციურ ლიტერატურაზე მსჯელობის სხვადასხვა ფორმასა და ასპექტს. ე.წ. პოეტიკებში (ნაშრომებში პოეტიკის შესახებ) ლიტერატურული შემოქმედება განიხილება ნორმატიულად ან დესკრიპციულად. **ნორმატიული პოეტიკის** ფარგლებში შემუშავებულია წესები, რომლებსაც უნდა აკმაყოფილებდეს ლიტერატურული ტექსტი იმისთვის, რათა კარგ ლიტერატურულ ტექსტად იქნას მიჩნეული. თხზულებები, რომლებიც ამ წესების მიხედვით არ იქმნება, ან საერთოდ არ ჩაითვლება ლიტერატურად ან ნაკლებად ღირებული ლიტერატურის სტატუსს მოიპოვებს (ნორმატიული იყო არისტოტელესეული, მოგვიანებით კი კლასიციკური პოეტიკები). **დესკრიპციული პოეტიკები** კი მიზნად ისახავს ლიტერატურის არსისა და ისტორიის შესწავლას. ამასთან, პოეტიკა შეიძლება იყოს უნივერსალური (საყოველთაო) ან ინდივიდუალური ხასიათის. პოეტიკა შეისწავლის შემდეგ საკითხებს: ლიტერატურის წარმოშობა, მისი მიმართება ხელოვნების სხვა დარგებსა და ყოველდღიურ სინამდვილესთან, მისი ეთიკურ-სოციალური დანიშნულება, ჟანრების სისტემა და მათი ესთეტიკური კანონზომიერებები, ჭეშმარიტი პოეტის თვისებები, ნაწარმოებების შექმნისა და რეცეფციის გარემოებები, სხვადასხვა სტილისტური შრეების ადეკვატურობა ნაწარმოების თემასთან, ვერსიფიკაცია.

პირველი პოეტიკა შექმნა **არისტოტელემ** ძვ. წ. 335 წ. (*Peri poietikés*). პლატონისგან განსხვავებით, რომელიც ლიტერატურას აკრიტიკებდა როგორც სიცრუეს⁵, არისტოტელე განსაზღვრავს პოეტური უნარის ანთროპოლოგიურ საფუძველს და ცდილობს, განმარტოს თითოეული ჟანრის საზოგადოებრივ-მორალური სარგებლიანობა. პოეზიას (ლიტერატურას)

⁵ **პლატონი** ლიტერატურულ შემოქმედებას ღვაწლიანი შთაგონების შედეგად მიიჩნევდა, რომელიც რაციონალურ კონტროლს აღარ ექვემდებარება და უპირატესად გრძნობითი ხასიათისაა. იგი შიშობდა, რომ პოეზია ახალგაზრდების ხასიათზე უარყოფით გავლენას ახდენს და უბიძგებს მათ, უგულვებელჰყონ თავიანთი საზოგადოებრივი ვალდებულებები. ამასთან, პლატონი სინამდვილეს იდეების სამყაროს ანარეკლად მიიჩნევდა, შესაბამისად, პოეზია, რომელიც სინამდვილის შემთხვევით ფრაგმენტებს ასახავს, ორმაგად დაშორებულია იდეების ზედროულ სამყაროს, რითაც ადამიანის ყურადღება მეორეხარისხიან მოვლენებზე გადააქვს.

იგი აიგივებს არა ხატოვან (გარითმულ) მეტყველებასთან, არამედ ადამიანთა შესაძლებელი (!) ქმედებების გადმოცემასთან (**მიმეზისი**). არისტოტელე ერთმანეთს უპირისპირებს ისტორიოგრაფიასა და პოეზიას და მიიჩნევს, რომ ისტორიკოსს მხოლოდ ცალკეული მოვლენის ზუსტად გადმოცემა ძალუმს, პოეტი კი თხზავს და ამრიგად, ფაქტობრივი სიზუსტის ნაცვლად მას ზოგადი ჭეშმარიტებების გადმოცემა (მოსინჯვა) მოეთხოვება. პოეზიის უმთავრესი საზოგადოებრივი დანიშნულება, არისტოტელეს აზრით, ადამიანებზე გავლენის მოხდენა და მათი ზნეობრივი განმტკიცებაა. სულის განწმენდის (**კათარზისი**) განსაკუთრებული უნარი მიეწერება ტრაგედიას, რომლის მოქმედების აფექტურობაც (ძრწოლა და ჭმუნვა) მაყურებელს საზოგადოებრივად სასარგებლო ქცევისკენ უბიძგებს. ჟანრებს შორის არისტოტელე უპირატესობას ანიჭებდა ტრაგედიასა და ეპოსს, რადგანაც მათი მოქმედი პირები ზნეობრივად აღმატებიან რიგით ადამიანებს.

პლატონისა და არისტოტელეს შემდეგ ანტიკური ხანის მესამე ავტორიტეტია **ჰორაციუსი**. მის ნაშრომს *De arte poetica* (*პოეტური ხელოვნების შესახებ*, ახ. წ. 14 წ.) შუალედური ადგილი უკავია პლატონისა და არისტოტელეს პოზიციებს შორის. ჰორაციუსი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეტური ნაწარმოების ენობრივ ფორმას. მან შეიმუშავა წესები, რომელთა საფუძველზეც უნდა შექმნილიყო გონივრული პოეზია. ეს წესებია ერთიანობა (ლათ. unum), სისადავე (ლათ. simplex) და ადეკვატურობა (ლათ. decorum, aptum). პოეზიას, მისი აზრით, ორგვარი დანიშნულება გააჩნია: იგი ერთდროულად უნდა მოძღვრავდეს (ლათ. prodesse) და სიამოვნებას ანიჭებდეს (ლათ. delectare) მკითხველს.

სამივე ავტორიტეტისგან განსხვავებულია უცნობი ავტორის თხზულება *Peri hypsous* (*ამაღლებულის შესახებ*, ახ. წ. 40 წ.), რომელშიც წინა პლანზეა წამოწეული **ამაღლებული**თ გამოწვეული ემოციური შთაბეჭდილება, რომელმაც კი არ უნდა დაარწმუნოს რეციპიენტი, არამედ განაცვიფროს იგი. ამის მისაღწევად საჭიროა მოულოდნელი, ამაღელვებელი თემატიკისა და შესაბამისი, შთაბეჭდავი ენის შერჩევა.

შუა საუკუნეებში პოეზია მიიჩნეოდა გალექსილ მეტყველებად და ნაკლებად იმსახურებდა ყურადღებას. შვიდი თავისუფალი მეცნიერების (ლათ. Septem artes liberales) სისტემაში (ტრივიუმში: გრამატიკა, რიტორიკა, დიალექტიკა; კვადრივიუმში: არითმეტიკა, გეომეტრია, მუსიკა, ასტრონომია) საერთოდ გამოტოვებულია პოეზიაც და პოეტიკაც. გარითმული მეტყველება ისწავლებოდა რიტორიკისა და გრამატიკის გაკვეთილებზე.

პოეზიის სერიოზული და სისტემური შესწავლა განახლდა იტალიური აღორძინების ეპოქაში. ჰორაციუსის მიერ დამკვიდრებულ ორ დანიშნულებას ლიტერატურისა და ემატა მესამე - შეძრვა, შთაბეჭდილების მოხდენა (ლათ. movere). ჭეშმარიტი პოეზია იზომებოდა ანტიკური ეპოქის პოეტების თხზულებების მიხედვით. სწორედ ამ უკანასკნელთა მიბაძვა (**იმიტაცია**) იყო მნიშვნელოვანი და არა ბუნების (ცხოვრების) გადმოცემა მწერლობაში. მომდევნო საუკუნეებში ნორმატიული სტატუსი მიენიჭა არისტოტელეს დებულებებს. შესაბამისად, XVI საუკუნის პოეტიკა ეთმობოდა ტრაგედიასა და ეპოსს, ჟანრებს, რომლებსაც არისტოტელე ანიჭებდა უპირატესობას.

XVII საუკუნეში მთელს ევროპაში ვრცელდება ფრანგული **კლასიცისტური პოეტიკა**, რომლის უმთავრესი ცნებებია გონება (ფრანგ. raison) და ალბათობა (ფრანგ. vraisemblance). ანტიკური მწერლობა კლასიცისტურ პოეტიკაშიც სანიმუშოა. ასევე მნიშვნელოვანია ნაწარმოების შექმნისას პოეტური წესების დაცვა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ნიკოლა ბუალოს თხზულება *პოეტური ხელოვნება* (*L'art poétique*, 1674 წ.). მისი აზრით, სილამაზე გონებასა და ლოგიკურ კანონზომიერებებს ექვემდებარება და „მხოლოდ ჭეშმარიტია ლამაზი“. ეს პრინციპი შეიცვალა XVIII საუკუნის ინგლისში, სადაც **სენსუალისტური ესთეტიკის** მიხედვით, ყველაფერი

ლამაზი ჭეშმარიტია. მიმეზისის დებულებიდან ყურადღება გადაიტანეს შთაგონებული პოეტის შემოქმედებით ქმედებაზე, რითაც გენიის კულტს ჩაეყარა საფუძველი. პოეტს ისინი პრომეთეს ადარებდნენ და ღვთაებრივ შემოქმედთან აიგივებდნენ. მათი აზრით, მწერლობა ბაძავს არა სინამდვილეს, არამედ ღმერთის მიერ სამყაროს შექმნას. ამ მხრივ, უფრო შორს მიდიან ადრეული რომანტიზმის წარმომადგენლები. მათ მიერ დამკვიდრებული ე.წ. ტრანსცენდენტური პოეზიის ცნებაში იგულისხმება, რომ თითოეულმა ნაწარმოებმა თავად უნდა წარმოაჩინოს თავისი ესთეტიკური პრინციპები. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თითოეულ ახალ ნაწარმოებს ძველებისგან სრულიად განსხვავებული პოეტური პრინციპები უნდა ედოს საფუძვლად (დევიაციური პოეტიკა⁶). ამასთან, რომანტიკოსებმა გაათავისუფლეს სიტყვა საგნისაგან. შესაბამისად, ლიტერატურაც კი აღარ ბაძავს სინამდვილეს, არამედ იგი ქმნის ახალ სინამდვილეს.

ამრიგად, ბრძოლა ანტიკურ ტრადიციასა და ახალ მწერლობას შორის (ფრანგ. Querelle des Anciens et des Modernes) ამ უკანასკნელის გამარჯვებითა და ძველი წესების უარყოფით დასრულდა. პოეტიკას აღარ ძალუმს წარმართოს ლიტერატურული შემოქმედების პროცესი, იგი კარგავს ნორმატიულ ხასიათს, მისი დანიშნულება ამიერიდან უკვე შექმნილი თხზულებების აღწერაა.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. დაწერეთ რიტორიკული სიტყვა მეტყველების ჟანრის, მიზნის, სიტყვის მომზადების საფეხურებისა და ტოპიკის გათვალისწინებით ერთ-ერთ ქვემოთ შემოთავაზებულ ან რაიმე სხვა, თავისუფალ თემაზე:

- ცხოვრება დიდ ქალაქში
- განათლების სისტემა საქართველოში
- ჩემი საოცნებო პროფესია
- უცხო ენების ფლობის მნიშვნელობა დღევანდელ სამყაროში
- დაზღვევა - დაკარგული ფული თუ წინდახედული ზრუნვა მომავალზე?
- რას ნიშნავს, იყო წარმატებული?
- სად ჯობია სტუდენტისთვის ცხოვრება - მშობლებთან ერთად თუ დამოუკიდებლად?
- ადრეული ქორწინება
- კაცები უნდა მუშაობდნენ და ქალები - დიასახლისობდნენ?
- ტელევიზია
- ტექნიკური პროგრესის დადებითი და უარყოფითი მხარეები
- გარემოზე ზრუნვა საქართველოში

⁶ დევიაციური პოეტიკის მიმდევრები ლიტერატურის არსს ხედავენ მის განსხვავებულობაში ნორმალური, ყოველდღიური მეტყველებისგან. მათი აზრით, ლიტერატურაში ხორციელდება ყოველდღიური მეტყველების გაუცნაურება, რასაც აღქმის პროცესზე გადააქვს მკითხველის ყურადღება. ლიტერატურაში მნიშვნელოვანია ფორმა და არა შინაარსი, პოეტურობა და არა პრაგმატული ღირებულება (როგორც ეს არალიტერატურულ, დარგობრივ ტექსტშია), სხვაგვარად რომ ვთქვათ: ლიტერატურა მოკლებულია რაიმე გარელიტერატურულ მიზანს, მისი მიზანია საკუთარ თავზე, ფორმაზე ყურადღების მიპყრობა; მისი მიზანია, დააფიქროს მკითხველი არა იმაზე, რა არის ტექსტში ნათქვამი, არამედ იმაზე, რაგვარაა სათქმელი გადმოცემული.

2. გაარკვიეთ, რომელი ბგერითი ფიგურებია გამოყენებული შემდეგ ამონარიდებში:

A. _____
შენ, ჰე, ფარნაოზ, ჰქმენ ერთ-მთავრობა,
შენ მოეც ქართველს წიგნის პირველი,
შენ დაუმკვიდრე ერსა ერთობა
და ერთობისა წესი და ძალი!

E. _____
როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით
ნაფერი,
ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!

B. _____
დააგდე სექტა, სიმპლულიის გახდი საგანი,
გახდი დერვოში, უსამშობლო გლახაკთაგანი.

F. _____
გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ,
თვალთ ავახელ, ზედ წამწამზედ მიზიხარ!

C. _____
შემოლამდება, გაივსება დისკო მთვარისა,
დისკო მთვარისა მოვერცხლილი და მოქარგული
და გუმბათებზე აენთება ქრისტეს ჯვარისგან,
ქრისტეს ჯვარისგან მოფენილი სხივი ფარული.

G. _____
მუშა მიწყვოვ მუშაკობდეს, მეომარი
გულოვნობდეს

D. _____
შემლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით
უსულდგმულ დღეები რბიან, მიიჩქარიან!

H. _____
თუნდ კეთილ მეფე როდის არის მოსვენებული?

3. გაარკვიეთ, რომელი სიტყვაკაზმული და აზრობრივი შესიტყვებებია გამოყენებული შემდეგ ამონარიდებში:

A. _____
იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღვთისაგან სვიანი,
მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი.

B. _____
ვარ ბევრი "ვაის" მნახველი
და ბევრი "უის" გამგონე.

C. _____
ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა,
მოზურთალსა - მოედანი, მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა.
მართე აგრეთვე მელექსესა - ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა.

D. _____
იწოდა ტამრის გუმბათი, კალთა,
ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი,
მაგრამ ლოდინით დაღალულ ქალთა
სხვა არის ლოცვა განუკურნელი.

E. _____
იმ თათქარიძის ოთახში იდგა ორი გრძელი ტახტი, ერთმანეთის პირისპირ. ასეთი ფაქიზი ქეჩა და ხალიჩა
ეშალა ზედა, რომ, როცა კნეინა ადგებოდა, ყოველ მის ბრწყინვალეების ბრწყინვალე ფეხის ბრწყინვალე
გადადგმაზედ ისე ლამაზად აბოლდებოდა ხოლმე, რომ კაცი ყურებით ვერ გაძღებოდა.

F. _____
ვარდთა და ნეხვთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების,
დიდთა და წვრილთა წყალობა შენცა ნუ მოგეწყინების!

G. _____
შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი!
მერი, იმ ღამეს მაგ თვალთა კვდომა...

H. _____
მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ზაგე-კბილისა

4. იმსჯელეთ ნორმატიული, დესკრიფციული და დევიაციური პოეტიკის დადებითი და უარყოფითი მხარეების შესახებ.

ლექცია მეოთხე
ლიტერატურა როგორც მედია

1. წიგნის ისტორია

ანტიკურ ეპოქაში წიგნი პაპირუსის ან პერგამენტის გრაგნილის სახით არსებობდა (ლათინური სიტყვა volumen, რაც დღეს ტომის მნიშვნელობით გამოიყენება, თავდაპირველად სწორედ გრაგნილს ნიშნავდა). ბერძნული და ლათინური სიტყვების - biblos და liber ეტიმოლოგია უკავშირდება ხის მასალას, რომელიც ჩასაწერად გამოიყენებოდა. მოგვიანებით, ქრისტიანულ ეპოქაში გრაგნილს პერგამენტის ფურცლები ჩაენაცვლა, რომელიც ბლოკებად (ე.წ. codex) იყო აკინძული. ეს უკანასკნელი კი პერგამენტის ან ხის ყდაში იყო ჩადებული, რომელიც ხშირად ლითონის სამაგრიტ იკეტებოდა. კოდექსი თავდაპირველად ოთხკუთხა ფორმის იყო, მოგვიანებით კი მართკუთხა გახდა. 1520 წლიდან დაიწყო ბიბლიოგრაფიული ინფორმაციის განთავსება სატიტულო გვერდზე, წესად იქცა გვერდების დანომრვაც.



გამოსახულება 7. პერგამენტის გრაგნილი და კოდექსი

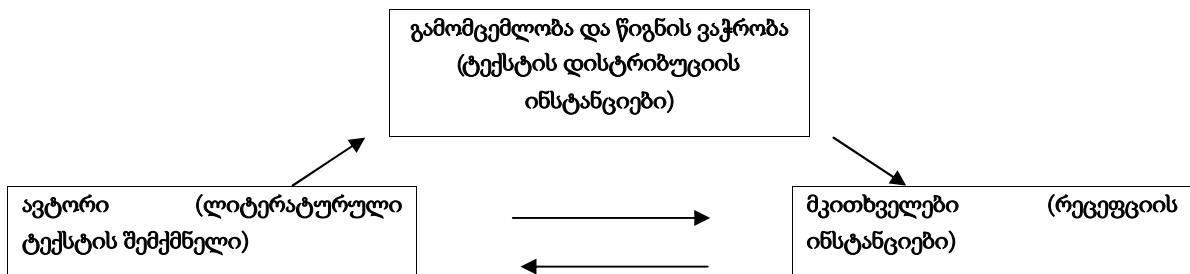
დღევანდელი წიგნის ნაწილებია სატიტულო გვერდები, ძირითადი ტექსტი და ზოგჯერ დანართები (ბიბლიოგრაფია, საძიებელი და სხვა). სატიტულო გვერდები მოიცავს ავანტიტულს (ავტორის სახელითა და მოკლე სათაურით), ავანტიტული მეორე გვერდს ანუ კონტრტიტულს (რომელიც უმეტესად ცარიელია, მაგრამ შეიძლება გამოიყენებოდეს ფრონტისპისისთვის), ტიტულს (მთავარი ბიბლიოგრაფიული მონაცემებით), ტიტულის მეორე გვერდს (სხვა ბიბლიოგრაფიული მონაცემებით - Impressum, Copyright, ISBN=International Standard Book Number), ზოგჯერ მიძღვნას, წინათქმასა და სარჩევს ან შინაარსს. XV საუკუნემდე ბიბლიოგრაფიული ინფორმაცია თავსდებოდა არა ძირითადი ტექსტის წინ, არამედ წიგნის ბოლოში. XVIII საუკუნემდე სატიტულო გვერდები სრულად ივსებოდა დამატებითი ინფორმაციით ავტორის, გამომცემლისა და ტექსტის შესახებ. ამრიგად, მკითხველს იმთავითვე

სრული წარმოდგენა ექმნებოდა წიგნის შესახებ. მხოლოდ რომანტიზმის ეპოქაში შეიზღუდა ინფორმაციის მოცულობა სატიტულო გვერდებზე. XIX საუკუნის II ნახევარში შეიცვალა ტიტულის აგებულება: ავტორის სახელმა პირველ ადგილზე გადაინაცვლა და მხოლოდ მის შემდეგ თავსდებოდა სათაური. XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე გაჩნდა ე.წ. სუპერი (დამატებითი ყდა), რომლის უმთავრესი დანიშნულებაც მყიდველის ყურადღების აღძვრაა. ლიტერატურის ისტორიის სხვადასხვა საფეხურზე განსხვავებული მიზეზით ავტორები თავს იკავებდნენ საკუთარი სახელის მითითებისგან (**ანონიმურობა**).

ძირითადი ტექსტი მოიცავს სათაურებს, ტექსტსა და ზოგჯერ შენიშვნებს. ტექსტის კიდეში ცარიელ ადგილს **მარგინალიები** ეწოდება, იქვე თავსდება გვერდების ნომრები. გვერდების გარე საზღვრები უნდა აღემატებოდეს შიგა საზღვრებს, ზედა საზღვრები კი - ქვედას. წიგნის ბეჭდვისას გასათვალისწინებელია ასევე ფურცლის ფორმატი, შრიფტის სახეობა (Bodoni, Garamond, Helvetica, აკადემიური ნუსხური, literaturuli nusxuri, grigolia), შრიფტის ზომა, სტრიქონებს შორის მანძილი და ტექსტის განლაგება; ასევე მნიშვნელოვანია აბზაცის დასაწყისში ადგილის გამოტოვება და რამდენიმე წესის დაცვა: გვერდის პირველი სტრიქონი არ უნდა იყოს აბზაცის ბოლო სტრიქონი და აბზაცის პირველი სტრიქონი არ უნდა იყოს გვერდის ბოლო სტრიქონი.

წიგნის იმ ელემენტებს, რომლებიც ტექსტს მკითხველთან და გარე სამყაროსთან აკავშირებენ (ყდა, ფორმატი, ქალაქი, ტიპოგრაფია, ილუსტრაციები, ავტორის სახელი, სათაური, წინათქმა, თავების სათაურები, მიძღვნა, ეპიგრაფი და შენიშვნები), ფილოლოგიაში **პარატექსტებს** უწოდებენ. ეპოქების ცვლასთან ერთად იცვლება პარატექსტების თავისებურებები, დანიშნულებები და მიმართება ძირითად ტექსტთან.

ვიდრე წიგნი მკითხველამდე მიაღწევს, მან რამდენიმე საფეხური უნდა გაიაროს: ავტორის ხელნაწერი (მანუსკრიპტი) ხვდება გამომცემელთან, რომელიც მას სხვადასხვა კრიტერიუმის მიხედვით ამოწმებს, რედაქციას უკეთებს და გადასცემს გამოსაცემად. გამომცემლობაში ტექსტს ამრავლებენ, ბეჭდავენ და კინძავენ, რის შემდეგაც წიგნი მაღაზიაში ხვდება. ამის შესახებ ინფორმაციის გასავრცელებლად გამომცემლები გამოსცემენ სპეციალურ კატალოგებს და ატარებენ წიგნის ბაზრობებს. ამრიგად, შეიძლება მცირე შესწორება განვახორციელოთ ლიტერატურული კომუნიკაციის ზემოთ განხილულ მოდელში, რადგან ეს უკანასკნელი მოიცავს არა მხოლოდ ავტორსა და მკითხველს, არამედ ყველა იმ პიროვნებასა და ინსტანციას, რომლებიც ტექსტების წარმოებაში, გამრავლებაში, გავრცელებაში და განხილვაში მონაწილეობენ.



ლიტერატურის მომხმარებელი ინსტიტუციები:			
ლიტერატურის კრიტიკა	სასკოლო გაკვეთილი	საუნივერსიტეტო და არასაუნივერსიტეტო კვლევა	წიგნის ვაჭრობა, ბიბლიოთეკები

გამოსახულება 8. ლიტერატურულ ცხოვრებაში ჩართული ინსტანციების ურთიერთქმედება

ლიტერატურის კრიტიკოსები, მასწავლებლები და მეცნიერები ქმნიან ცოდნას ლიტერატურული ტექსტების შესახებ, რაც გავლენას ახდენს ლიტერატურის პროდუქციაზე. ამრიგად, ლიტერატურული ცხოვრება მრავალი ინსტანციის აქტიურ ურთიერთქმედებაზეა დაფუძნებული.

2. ლიტერატურა და მედიები

თანამედროვე მეცნიერებაში ლიტერატურა ხშირად აღიქმება ერთ-ერთ მედიად, ამიტომაც უკავშირებენ ლიტერატურათმცოდნეობას მედიათმცოდნეობასა და კომუნიკაციურ მეცნიერებებს (იხ. ზემოთ). ამ მხრივ, განსაკუთრებით აქტუალური საკითხია ლიტერატურის მიმართება სხვა მედიებთან (**ინტერმედილობა**), მაგალითად, კინემატოგრაფიასთან, მუსიკასთან, თეატრალურსა და სახვით ხელოვნებასთან.

ლიტერატურას როგორც მედიას (ე.ი. როგორც ინფორმაციის მატერიალურ გადამტანს) თავისი ისტორია აქვს. თავისი არსებობის გარიჟრაჟზე, როდესაც ჯერ არ არსებობდა ინფორმაციის დაფიქსირების საშუალებები (დამწერლობა), ლიტერატურა არსებობდა **ზეპირი (ორალური) გადმოცემის** სახით. სწორედ ამ უხსოვარ ეპოქაში კაცობრიობის ისტორიისა წარმოიქმნა მთელი რიგი მნემოტექნიკური (დამახსოვრების ხელშემწყობი) ხერხებისა (მაგალითად, გამეორებები), რომლებიც თხზულების ფორმის შესანარჩუნებლად გამოიყენებოდა. ორალური კომუნიკაციის აუცილებელი პირობაა, რომ მთხრობელი (მომღერალი) და მსმენლები ერთსა და იმავე დროსა და ადგილზე უნდა იმყოფებოდნენ.

მხოლოდ შუა საუკუნეებში გახდა შესაძლებელი ზეპირი გზით შემონახული თხზულებების ჩაწერა. **დამწერლობა** როგორც ლიტერატურის ახალი მედია საკარო საზოგადოების პრივილეგიად იქცა. წერა-კითხვა მხოლოდ ელიტარული წრისა და ეკლესიის წარმომადგენლებს შეეძლოთ. ამ დროს შექმნილი ხელნაწერი (!) წიგნების კითხვა აუდიო-ვიზუალური მოვლენის ხასიათს ატარებდა, რადგან მათში დაფიქსირებულ ტექსტებს სურათები ახლდა და მათ უმეტესად ხმამაღლა კითხულობდნენ.

XV საუკუნეში მოხდა პირველი რევოლუცია მედიათა ისტორიაში: გერმანელმა გუტენბერგმა გამოიგონა სტამბა (**ტიპოგრაფია**). ადრეული ნაბეჭდი წიგნები ძალზე ჰგავდა ხელნაწერებს, რადგან თითოეული ლიტერა (ლითონის ძელაკი, რომელზეც ასონიშნის შებრუნებული ამობურცული გამოსახულებაა) ხელნაწერი ასონიშნების საფუძველზე მზადდებოდა. ამრიგად, სტამბის არსებობის ამ ადრეულ საფეხურზე თითოეული წიგნი მაინც უნიკატი იყო, რადგან იგი უშუალოდ უკავშირდებოდა რომელიმე განუმეორებელ ხელნაწერს. ამასთან, თავად ცნება **ტექსტი** გაიგივებული იყო კონკრეტულ წიგნთან. ტიპოგრაფიის გამოგონებასთან ერთად ბეჭდური სიტყვა კარგავს პრივილეგიურ ხასიათს და თან-და-თან მოხმარების ყოველდღიურ ნივთად იქცევა. საყოველთაო **ლიტერალიზაცია** (წერა-კითხვის გავრცელება) XVIII საუკუნეში განაპირობებს ახალი ეპოქის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების ჩამოყალიბებას, როგორებიცაა, მაგალითად, ავტორობა. შუა საუკუნეებისგან განსხვავებით ამ ეპოქაში წიგნის კითხვა ჩუმ, ინტიმურ და ინდივიდუალურ მოქმედებად იქცა. წიგნს მორალურად უნდა აღეზარდა მკითხველი და ისე ემოქმედა მის გრძნობებზე, რომ მას

თავი გაეიგივებინა წაკითხულთან. სწორედ ამით აიხსნება იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს ეპისტოლური რომანით *ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი* გამოწვეული ციებ-ცხელება.

ტიპოგრაფიის შემოღებასთან ერთად შეიცვალა **ხელნაწერის** დანიშნულებაც: მან ამიერიდან ინდივიდუალობა უნდა გამოხატოს. შესაბამისად, გაიზარდა პირადი მიმოწერის სიხშირე და პოპულარობა. წერილი სენტიმენტალიზმის ეპოქაში მთავარ მედიად და ინტიმური კომუნიკაციის ძირითად საშუალებად იქცა.

მზარდ ლიტერალიზაციას გარკვეული პრობლემებიც ახლდა: პოტენციურად ყოველ მკითხველს შეეძლო, მწერალი გამხდარიყო. აუცილებელი გახდა მხატვრული ღირებულების მქონე თხზულებების გამიჯვნა მდარე ნაწარმოებებისგან (**კანონიზაცია**). ამ დროისთვის **ავტორი** სამართლებრივი სუბიექტია როგორც ეკონომიკური, ისე იურიდიული და ფილოსოფიური თვალსაზრისით. მის ინდივიდუალურ სტილს სამარკო ნიშნის დანიშნულება ენიჭებოდა, ნაწერი კი მისი ინტელექტუალური საკუთრება იყო. მწერლობა პროფესიად იქცა.

სტამბური შესაძლებლობების ტექნიკური განახლების შედაგად სწრაფად გაიზარდა **პერიოდული გამოცემების** (ჟურნალ-გაზეთების) ბაზარი. რეალიზმის ეპოქის მრავალი მწერლისთვის საგაზეთო პუბლიკაციები შემოსავლის მთავარ წყაროდ იქცა. XIX საუკუნეში ჩნდება ახალი პუბლიცისტური ჟანრი - **ფელეტონი** (ფრანგ. feuilleton - პატარა ფურცელი). თავდაპირველად (1789 წ.) ასე ერქვა ერთი ფრანგული გაზეთის რუბრიკას, რომელიც ახალ სპექტაკლებთან, წიგნებთან და სხვა კულტურულ სიახლეებთან დაკავშირებულ ანონსებს მოიცავდა. მოგვიანებით ფელეტონი ნიშნავდა რუბრიკას, რომელიც ლიტერატურულ-ჟურნალისტურ ჭორებს ეთმობოდა, ბოლოს კი გაზეთის იმ ნაწილს, რომელშიც კულტურული სიახლეებია გადმოცემული. სიტყვას *ფელეტონი* დღესაც სხვადასხვა ქვეყანაში განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს, მაგალითად, საფრანგეთში იგი საგაზეთო რომანების მნიშვნელობით გამოიყენება, სკანდინავიაში კი ესეისტურ განხილვას ნიშნავს.

ახალი მედიების⁷ განვითარებასთან ერთად დამწერლობა კარგავს თავის მნიშვნელობას, სხვა მედიების მსგავსად ამკარავდება ლიტერატურის ხელოვნურობა, გაკეთებულობა. XX საუკუნეში ხშირია მედიების ურთიერთგავლენის შემთხვევები: საუბრობენ ე.წ. კინემატოგრაფიულ სტილზე, ვითარდება ახალი ჟანრები, როგორცხიცაა, მაგალითად, აუდიო-პიესა და ა.შ. იმავე საუკუნის ბოლოს გამოგონებულმა **კომპიუტერმა** კი მთლიანად შეცვალა შემოქმედებითი პროცესი (ჩვენ აღარ ძალგვიძს, თვალყური ვადევნოთ მწერლის შემოქმედებით პროცესს) და კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენა ავტორობის ფენომენი (შესაძლებელია ტექსტების კომპიუტერული გენერირება). ამავე მედიას უკავშირდება ე.წ. ჰიპერტექსტის ცნება. **ჰიპერტექსტი** განსაკუთრებული ინტერაქციული თვისებებით განირჩევა, სპეციალური ბმულების საშუალებით მკითხველს შეუძლია ტექსტი შეცვალოს, რაღაცეები

⁷ მედიათა ისტორიაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო **ფონოგრაფის** გამოგონება (1877 წ.). ეს იყო ხელსაწყო, რომელსაც აკუსტიკური ტალღების დამახსოვრება შეეძლო. მოგვიანებით გამოგონებული **ტელეფონის**, **გრამოფონისა** (1887 წ.) და **რადიო-მაუწყებლობის** საფუძველზე შესაძლებელი გახდა ხმისა და სხეულის დროით-სივრცითი ურთიერთგამიჯვნა. 1839 წლიდან ვითარდება **ფოტოგრაფიული ტექნოლოგიებიც**; 1888 გაყიდვაში გაჩნდა პირველი ხელმისაწვდომი ფოტოაპარატი. ამით სურათების ფლობის პრივილეგია მსხვილ ბიურგერობასთან ერთად რიგით მომხმარებელზეც გავრცელდა. თუმცა XX საუკუნის მთავარ მედიად კინემატოგრაფია იქცა. სურათების სწრაფი მონაცვლეობით 1895 წ. შექმნილი **კინემატოგრაფია** იმთავითვე დაუკავშირდა დიდ ქალაქს. 1928 წ. კი **ხმიანი ფილმის** შემოღებით ეს უკანასკნელი იქცა პირველ მედიალურ კომბინაციად, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმოდა ვიზუალური და აკუსტიკური კოდები. XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან კი ვრცელდება **ტელე-მაუწყებლობა**, მედია, რომლითაც საფუძველი ჩაეყარა მასობრივ კომუნიკაციას. ტელევიზიამ განსაზღვრა ამ ეპოქის საზოგადოების ცხოვრების წესი, საცხოვრებელი სივრცე და მსოფლხედვა. ტელევიზიამ წაშალა ზღვარი კერძოსა და საჯაროს, ნამდვილსა და დადგმულს, რეფერენციულსა და ფიქციურს შორის.

ჩაამატოს და წაშალოს მასში. ამრიგად, ჰიპერტექსტების წარმოქმნა დამოკიდებულია არა ავტორზე, არამედ ბმულებსა და მკითხველის არჩევანზე. ლიტერატურული კომუნიკაციის ამგვარი გარდაქმნის შედეგად იქმნება ავტომატური მოთხრობები და ინტერაქციული, ელექტრონული რომანები. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ისაა, რომ კომპიუტერის გამოყენებით შესაძლებელია ყველა იმ მედიის შენახვა და დამუშავება, რომლებიც მანამდე ცალ-ცალკე არსებობდა: სიტყვები და ხმები, მუსიკა და წარწერა, სურათები და ფილმები - ახლა ურთიერთთავსებადი დიგიტალური მონაცემებია.

3. ტექსტის კრიტიკა და რედაქტირება

ტექსტის სამეცნიერო შესწავლისათვის საჭიროა გვექონდეს მისი სანდო ვარიანტი. სწორედ ტექსტის აუთენტიკური (ნამდვილის შესაბამისი, სწორი, პირველწყაროზე დაფუძნებული) ვარიანტის გამოვლენასა და პრეზენტაციას ემსახურება ტექსტის კრიტიკა და რედაქტირება, რაც **საგამომცემლო ფილოლოგიის (ტექსტოლოგიის)** ფარგლებში ხორციელდება. ამგვარი გამოცემა კრიტიკულად რედაქტირებულ ტექსტთან ერთად მოიცავს ტექსტის განვითარების ამსახველ დოკუმენტურ მასალასა და გამომცემლის განმარტებებს.

ტექსტის კრიტიკული დამუშავება იწყება მოცემული ნაწარმოების ყველა შემონახული ხელნაწერის, ასლისა და გამოცემის შესწავლითა და მისი გადმოცემის ისტორიის რეკონსტრუქციის ცდით. თუ შესაბამისი მასალა მოიპოვება, ტექსტის კრიტიკის საფუძველზე შესაძლებელია ნაწარმოების შექმნის ისტორიის აღდგენაც.

ტექსტის კრიტიკის განვითარება განაპირობა ისეთ ტექსტებზე მუშაობის საჭიროებამ, რომელთა ორიგინალებიც დაკარგულია. მაგალითად, ანტიკურ ეპოქაში შექმნილი ტექსტების უმეტესობა შემონახულია სხვადასხვა ასლის სახით, რომელთა შესრულების დროსა და ორიგინალის შექმნის თარიღს შორის დაშორება ხშირად საუკუნეებს მოიცავს. სტამბის გამოგონებამდე ტექსტების შენახვის ერთადერთი საშუალება მათი გადაწერა იყო. გადაწერის დროს კი ტექსტის ორიგინალური ვერსია მეტ-ნაკლებად იცვლებოდა. გადამწერთა (სკრიპტორთა) უყურადღებობითა და უცოდინრობით გამოწვეული შეცდომების გარდა ხშირი იყო განზრახ განხორციელებული ცვლილებები, რომლებიც მსოფლმხედველობრივი, პრაგმატული ან ტექსტოლოგიური ფაქტორებით იყო განპირობებული. ტექსტის გადმოცემის ისტორიის შესწავლის შედეგად და ტექსტში შესული ცვლილებების ანალიზის საფუძველზე წარმოდგენა გვექმნება ამა თუ იმ ასლის დანიშნულების შესახებ შესაბამის ეპოქაში. ორიგინალური ვერსიის აღსადგენად საჭიროა გამოვიცნოთ ტექსტში განხორციელებული ცვლილებები და აღმოვფხვრათ ისინი. სხვადასხვა ეპოქასა და სხვადასხვა დამწერლობით შესრულებული ტექსტების წასაკითხად ხშირად სპეციალური ცოდნაა საჭირო. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რედაქტორი იცნობდეს დამწერლობის ისტორიას. ეს უკანასკნელი ცალკე სამეცნიერო დარგის - **პალეოგრაფიის** კვლევის საგანია. პალეოგრაფიული კვლევის საფუძველზე შესაძლებელია ხელნაწერების შესრულების თარიღის, მისი შექმნის ადგილისა და ზოგჯერ (გა)დამწერის ვინაობის დადგენა.

ტექსტის თითოეული ვარიანტის მოძიებისა და შესწავლის შემდეგ იწყება ტექსტის კრიტიკული დამუშავება, რაც ტრადიციულად სამ საფეხურს მოიცავს - (ლათ.) *recensio*, *examinatio* და *emendatio*⁸:

პირველ საფეხურზე (ლათ. **recensio**) ერთმანეთს ადარებენ ნაწარმოების თითოეულ შემონახულ ვარიანტს მათში მსგავსებებისა და განსხვავებების დასადგენად. ამ სამუშაოს მიზანია ტექსტის სხვადასხვა ვარიანტს შორის მიმართებების გარკვევა. ამგვარ მიმართებებს გრაფიკულად ერთგვარი ხის ფორმით გამოხატავენ ხოლმე. გამოვლენილი განსხვავებები შეიძლება განპირობებული იყოს იმით, რომ გადამწერმა გამოტოვა ტექსტის რომელიმე მონაკვეთი ან ჩაამატა მასში რაიმე (**ინტერპოლაციები**), ანდა ადგილი შეუცვალა დედნის სხვადასხვა ნაწილს. ამგვარი „შეცდომები“ შემთხვევითი არაა, გადამწერები ხშირად სრულიად გააზრებულად, მიზანმიმართულად ქმნიან ორიგინალისგან განსხვავებულ ვარიანტებს.

ტექსტის კრიტიკული დამუშავების მეორე საფეხურზე (ლათ. **examinatio**) მოწმდება, რამდენად შეიძლება ენობრივი, სტილისტური და ლოგიკური კრიტერიუმების საფუძველზე ორიგინალად იქნას მიჩნეული ტექსტის ის ვარიანტი, რომელსაც *recensio*-ს შედეგად **არქეტის** (პირველწყაროს) სტატუსი მიენიჭა.

ტექსტის ორიგინალური ჟღერადობის აღდგენის გზაზე უკანასკნელი საფეხურია **emendatio**: რედაქტორი ცდილობს „შეასწოროს“ შეცდომები, რომლებიც *examinatio*-ს შედეგად გამოვლინდა. ამგვარი შესწორების აუცილებელი პირობაა საფუძველიანი ცოდნა ლიტერატურის ისტორიის, მეტრიკის, გრამატიკისა და სტილისტიკის დარგებში. რედაქტორის ჩარევის შედეგად ტექსტში სწორდება შეცდომები, აღმოიფხვრება ინტერპოლაციები და შეივსება გამოტოვებული ადგილები. შეცდომა, რომლის შესწორებაც ვერ ხერხდება, ჯვრით (+) აღინიშნება ხოლმე.

როგორც ეგზამინაციის, ისე ემენდაციის საფეხურზე რედაქტორის სუბიექტურ აზრს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება⁹.

⁸ ტექსტის კრიტიკის მოცემული მეთოდი ეკუთვნის გერმანელ თეორეტიკოსს კარლ ლახმანს (1793-1851).

⁹ კარლ ლახმანის მიერ დამკვიდრებული მოდელისგან ძალზე განსხვავდება რედაქტირების **ანგლო-ამერიკული მოდელი**. მისი საფუძველია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ტექსტის იდეალური ვარიანტი არსებობს არა სხვადასხვა მატერიალური ვარიანტის სახით, რომლებშიც ყოველთვის მრავალრიცხოვანი შეცდომა იჩენს თავს, არამედ ჩვენამდე მოღწეული დოკუმენტების მიღმა (ავტორის ცნობიერებაში). დაკარგული ორიგინალის აღდგენის ნაცვლად ტექსტის კრიტიკოსის მიზანია ავტორის ჩანაფიქრის (ინტენციის) შესაბამისი ვარიანტის რეკონსტრუქცია. ამგვარი რეკონსტრუქციის დროს რედაქტორი ხელმძღვანელობს ავტორის, მისი ენისა და ეპოქის შესახებ ცოდნითა და ტექსტის ავტორიზებული ვარიანტებით. ამრიგად, აღნიშნული მოდელის ფარგლებში რედაქტორი თავად ქმნის ტექსტის იდეალურ ვარიანტს.

ტექსტის რედაქტირების განსხვავებულ პრინციპებზეა დაფუძნებული საგამომცემლო საქმის **ახალ-გერმანული სკოლა**, რომელზეც საბჭოთა **ტექსტოლოგია** (მეცნიერება ტექსტის ისტორიის შესახებ) და სტრუქტურალიზმმა მოახდინა გავლენა. ამ სკოლის წარმომადგენლების აზრით, ტექსტის სხვადასხვა ვარიანტი თანაბარი ღირებულებისა და მნიშვნელობის მქონეა. ავტორის ჩანაფიქრის ნაცვლად ისინი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ ტექსტის **ავტორიზაციის** საკითხს. ტექსტი ავტორიზებულია, თუ მტკიცდება ავტორის მონაწილეობა მოცემული ვარიანტის შექმნაში. მონაწილეობის ხასიათის მიხედვით, განსხვავებულია ავტორიზაციის ხარისხიც: იგი მოიცავს ავტორიზაციის ზოგად (გამოცემის უფლება), ნაწილობრივსა (კორექტურა) და დელეგირებულ (თანაშემწეთა ჩართვა) ფორმებს. ტექსტის რედაქტირების დროს მთავარია ყველაზე უფრო ავტორიზებული ვარიანტის შერჩევა. თუმცა მეცნიერულ გამოცემაში საჭიროა აღინუსხოს ყველა ის განსხვავებაც, რომლებიც ტექსტის სხვა ავტორიზებულ ვარიანტებში გვხვდება. თუ ამგვარი განსხვავებები ძალზე ვრცელი და მნიშვნელოვანია, საჭიროა ტექსტის ორივე განსხვავებული ვერსია გამოიცეს. ნაწარმოების უკანასკნელი ვარიანტის ნაცვლად უპირატესობა ენიჭება მის ყველაზე ადრეულ ვარიანტს. მართალია, ნეო-გერმანისტი საგამომცემლოს საქმიანობა არ შემოიფარგლება შერჩეული ისტორიული ვარიანტის ტრანსკრიპციით და ხშირად მასაც

სტამბის გამოგონების შემდეგ შექმნილი ტექსტების რედაქტირება სრულიად განსხვავდება ანტიკურ ეპოქასა და შუა საუკუნეებში შექმნილი ნაწარმოებების რედაქტირებისაგან. ახალი დროის ტექსტები უმეტესად თავად ავტორის მიერ შესრულებული ხელნაწერის (ან **ტიპოსკრიპტის**), მის მიერ ნაკარნახევი ან შემოწმებული ხელნაწერის ანდა მის მიერ ავტორიზებული გამოცემის სახით გვხვდება. რედაქტორს აღარ უწევს ამ ტექსტების არქეტიპის რეკონსტრუქცია, რადგან მათი უმეტესობა ორიგინალური ვარიანტის სახით მოიპოვება. თუმცა ზოგჯერ ამგვარი ტექსტების რედაქტირებაც პრობლემებთანაა დაკავშირებული. ასეთებია, მაგალითად, გაყალბებული ვარიანტის გამოვლენა, ანონიმური ავტორის ვინაობის დადგენა, ბეჭდვის დროს დაშვებული შეცდომების შესწორება. ამასთან, ტექსტის ორიგინალური ვარიანტი შეიძლება უცხო პირთა ჩარევის შედეგად დამახინჯდეს (პოლიტიკური, მორალური ან ესთეტიკური **ცენზურის** შედეგად). ზოგჯერ კი თავად ავტორი ტოვებს ერთი და იმავე ნაწარმოების რამდენიმე ვარიანტს, განსხვავებულ გამოცემასა და ჩანაწერებს. ამრიგად, ახალ ეპოქაში შექმნილი ნაწარმოებების შესწავლისას რედაქტორისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიპოვა მათი წარმოშობის (გენეზისის) საკითხმა. ავტორის მიერ შექმნილი რამდენიმე ვარიანტი ერთი და იმავე ტექსტისა დოკუმენტური ღირებულებებისა: ისინი გვიამბობენ ნაწარმოების შექმნის ისტორიას. სწორედ ამ ისტორიის შესწავლა და პრეზენტაციაა ახალი ეპოქის ტექსტების რედაქტორის მთავარი მიზანი. განსაკუთრებულად რთულია ისეთი ნაწარმოებების რედაქტირება, რომლების გამოცემასაც ავტორი არ აპირებდა ან რომლის გამოცემაც მას არ დასცალდა. ამგვარი ტექსტები ხშირად დაუმთავრებელი ჩანაწერების (**ფრაგმენტების**) სახით გვხვდება. თანამედროვე საგამომცემლო ფილოლოგიაში ტექსტის საიმედო ვარიანტად მიიჩნევა ის ვარიანტი, რომელიც **ავტორიზებულია** (ავტორის მიერაა გამოცემული) ან რომლის **რეცეფციაც** (მკითხველებზე ზემოქმედება) უფრო ინტენსიური იყო.

გამოიყოფა გამოცემის სამი ტიპი:

1. **ისტორიულ-კრიტიკული გამოცემა** მოიცავს კრიტიკულად დამუშავებულ ტექსტს, რომლის შედგენის პრინციპებიც სპეციალური ანგარიშის (ე.წ. **აპარატის**) სახითაა დართული; მასში გადმოცემულია ტექსტის შექმნისა და გამოცემის სრული ისტორია (ე.ი. ჩამოთვლილი და აღწერილია ტექსტის თითოეული მნიშვნელოვანი ვარიანტი) და აღნუსხულია გამომცემლის მიერ განხორციელებული ცვლილებები. ისტორიულ-კრიტიკული გამოცემა იქმნება ტექსტის ყველა ვარიანტის შედარების საფუძველზე. ამგვარ გამოცემაზე მუშაობა მრავალ წელს მოიცავს და მასში მკვლევართა მთელი ჯგუფია ხოლმე ჩართული. ამითაა განპირობებული ამგვარი გამოცემის მაღალი ფასი. **კრიტიკულ გამოცემას** უწოდებენ ისეთი ტექსტების გამოცემებს, რომლების ორიგინალიც

უწევს ტექსტის შესწორება, მაგრამ მისი მიზანია არა ტექსტის სხვადასხვა ავტორიზებული ვერსიის **კონტამინაცია** (შერწყმა, გაერთიანება), არამედ ერთ-ერთი ისტორიული ვერსიის მომზადება გამოსაცემად. ახალ-გერმანული რედაქციის მოდელი კრძალავს ტექსტების მოდერნიზაციასა და ნორმალიზაციას: ტექსტის გამოცემის დროს უცვლელად უნდა შენარჩუნდეს ისტორიული ორთოგრაფია და პუნქტუაცია, რადგან ამ უკანასკნელთა შეცვლა ტექსტის სემანტიკის (მნიშვნელობის) შეცვლას იწვევს. ამასთან, მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული ტექსტების რედაქტირების დროს გასათვალისწინებელია, რომ „შეცდომები“ შეიძლება იყოს ნაწარმოების ავტორიზებული სტრატეგიის ნაწილი (როგორც, მაგალითად, ჯეიმს ჯოისის რომანში *ულისე*).

1982 წლიდან საფრანგეთში ვითარდება ტექსტის ე.წ. **გენეტიკური კრიტიკა** (ფრანგ. Critique génétique), რომლის საკვლევი საგანიც მწერლის სამუშაო ჩანაწერებია. გენეტიკური კრიტიკის მიზანია არა ტექსტის რედაქტირება, არამედ ნაწარმოების სამუშაო ვერსიებისა და ჩანაწერების შესწავლა და პრეზენტაცია. მათ მიერ რედაქტირებულ თხზულებებში გადმოცემულია ნაწარმოების შექმნის საფეხურები, ავტორის შემოქმედებითი პროცესი და მუშაობის სტილი.

დაკარგულია, წარმოდგენილი ვერსია კი შემონახული ვარიანტების საფუძველზეა შექმნილი.

2. **სასწავლო გამოცემა** განკუთვნილია ფართო საზოგადოებისთვის. ამგვარ გამოცემაშიც მეცნიერულად სანდო ტექსტთან ერთად გამომცემლის ანგარიშია ხოლმე მოცემული. ამ უკანასკნელში აღნიშნულია, რომელ ვარიანტს დაეყრდნო გამომცემელი და რა შესწორებების განხორციელება დასჭირდა მას. სასწავლო გამოცემაში გვხვდება ასევე ვრცელი კომენტარი და რჩეული მასალა ნაწარმიების შექმნისა და რეცეფციის შესახებ.
3. **საკითხავი გამოცემა** შემოიფარგლება მხოლოდ ტექსტით განმარტებების გარეშე. ხშირად წყაროც კი არაა მითითებული, რომელსაც ამგვარი გამოცემა ეყრდნობა. ხელმისაწვდომი ფასის მიუხედავად საკითხავი გამოცემა სრულიად მოკლებულია ფილოლოგიურ ღირებულებას.

რადგან თანამედროვე სარედაქციო საქმეში მნიშვნელოვანია არა იმდენად ტექსტის კრიტიკული აღდგენა, რამდენადაც ტექსტის შექმნის ისტორიის დადგენა, ყურადღების ცენტრში ექცევა ე.წ. **კრიტიკული აპარატი** გაფორმების საკითხი. აპარატი შეიძლება განთავსდეს თითოეული გვერდის სქოლიოში ან ძირითადი ტექსტის შემდეგ, წიგნის ბოლოში. მასში აღწერულია განსხვავებები, რომლებმაც ტექსტის სხვადასხვა ვარიანტში იჩინა თავი. ხშირად გვხვდება **ლემატიზებული აპარატი**: მასში ტექსტის ცალკეულ სიტყვას (ე.წ. ლემას) მოჰყვება ლემის ნიშანი (!) და ტექსტის მოცემული ადგილის ვარიანტები სხვადასხვა გამოცემისა თუ ვერსიის მიხედვით, იქვე შემოკლების სახითაა მითითებული ვარიანტის წყარო, მაგალითად, „მაღლი] აქლემი 31, მაიმუნი 32“. ტრადიციული ლემატიზებული აპარატებისგან განსხვავდება ე.წ. **ინტეგრალური აპარატი**, რომლის მიზანიც ტექსტისა და მისი ვარიანტების ერთიანი გადმოცემაა. გვხვდება ასევე **ერთი ტექსტის აპარატი**, რომელშიც ტექსტის შექმნის დროს წარმოქმნილი ვარიანტებია გადმოცემული, და **სინოპსური აპარატი**, რომელშიც ნაწარმიების სხვადასხვა დროს შექმნილი ვარიანტია გადმოცემული. შესაძლებელია ვარიანტების ჩართვა თავად ტექსტში, რისთვისაც ხშირად კიბეებისმაგვარ ან სვეტისებურ მოდელს იყენებენ. მაგალითად, ხელნაწერში ნაპოვნი შემდეგი წინადადების¹⁰

*რისხვა იმლერე პელევსის ძისა
მრისხანება თქვი ილაღადე დიაღო ქალღმერთო პელევსის ძის აქილევსის*

გენეტიკური სტრუქტურა ასე შეიძლება გამოიხატოს:

ვარიანტი 1 - კიბეებისმაგვარი მოდელი

(1) მრისხანება					
(2) რისხვა	(ა) თქვი				
	(ბ) ილაღადე				
	(გ) იმლერე	(ა1) დიაღო			
		(ბ1) /	(ა2) ქალღმერთო	(ა3) პელევსის ძის	აქილევსის
				(ბ3) აქილევს პელევსის ძისა	

ვარიანტი 2 - სვეტისმაგვარი მოდელი

[მრისხანება]	[თქვი] Z				
<i>რისხვა</i>	[ილაღადე]	[დიაღო]	<i>ქალღმერთო</i>	[პელევსის ძის]	<i>აქილევსის</i>
.....	<i>იმლერე</i>	0	00 <i>პელევსის ძისა</i>

¹⁰ მაგალითი პირობითია.

.....

.....

ხელნაწერებში ავტორის მიერ განხორციელებული შესწორებები განსხვავებულია ხასიათისა (ხაზგასმა, ჩასმა, ჩანაცვლება, გადანაცვლება) და განხორციელების დროის მიხედვით (პარალელური კორექტურა, მოგვიანებით განხორციელებული კორექტურა). ხელნაწერში ნაპოვნი ჩასწორებების რაოდენობის მიხედვით შეგვიძლია გავარკვიოთ, ავტორი წინასწარი გეგმის საფუძველზე წერდა ნაწარმოებს თუ სპონტანურად. ამრიგად, ტექსტის კრიტიკა ავტორის „სახელოსნოში“ გვახედებს და ნაწარმოების ინტერპრეტაციაში გვეხმარება.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. შეადარეთ ერთმანეთ ტექსტის რედაქტირების კარლ ლახმანისეული, ანგლო-ამერიკული, ახალ-გერმანული და ფრანგული (გენეტიკური კრიტიკის) მოდელები. იმსჯელეთ თითოეული მათგანის დადებითი და უარყოფითი მხარეების შესახებ.
2. იმსჯელეთ, რომელი ტიპის გამოცემა ყველაზე უფრო გამოსადეგი სამეცნიერო მიზნებით - ისტორიულ-კრიტიკული, სასწავლო თუ საკითხავი? დაასაბუთეთ თქვენი მოსაზრება.
3. მოიძიეთ თქვენი ან ვინმე სხვა პირის ხელნაწერი და შეადგინეთ შესაბამისი ტექსტის კრიტიკული აპარატი.

ლექცია მეხუთე

ლიტერატურული გვარები და ჟანრები

ლიტერატურული ნაწარმოების აღქმაზე დიდ გავლენას ახდენს მკითხველის ცოდნა წასაკითხი ნაწარმოების ჟანრის შესახებ. ეს ცოდნა განმსაზღვრელი ფაქტორია ტექსტის ანალიზისთვისაც: მხოლოდ ნაწარმოების ჟანრის დადგენის შემდეგაა შესაძლებელი მისი აღწერისა და ახსნისათვის შესაბამისი კატეგორიებისა და მეთოდების შერჩევა. ლიტერატურული გვარისა და ჟანრის კატეგორიების გამოყენებით შეიძლება აღწეროთ, რატომ აღიქვამენ მკითხველები ამა თუ იმ ტიპის ტექსტებს მსგავსად, და ავხსნათ, რატომ და როგორ იყენებენ ავტორები თავიანთი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად განსაზღვრულ ლიტერატურულ მოდელს. ამრიგად, ლიტერატურული გვარებისა და ჟანრების შესახებ ცოდნა გვეხმარება, აღვწეროთ და ავხსნათ ჩვენი დამოკიდებულება ტექსტების მიმართ.

ლიტერატურული ტექსტების კლასიფიკაცია სამი ლიტერატურული გვარის - ეპიკის, ლირიკისა და დრამის - მიხედვით XVIII საუკუნიდან დამკვიდრდა. გერმანელი კლასიკოსი მწერალი იოჰან ვოლფგანგ გოეთე ლიტერატურულ გვარებს „პოეზიის ბუნებრივ ფორმებს“ უწოდებდა. მისი აზრით, არსებობს პოეზიის სამი ბუნებრივი ფორმა: ნათლად მთხრობელი, ენთუზიასტურად ამადლეველი და პიროვნულად მოქმედი: ეპოსი, ლირიკა და დრამა. XIX საუკუნეში გერმანელი ფილოსოფოსი გეორგ ფრიდრიჰ ვილჰელმ ჰეგელი თავის ესთეტიკის ლექციებში ასევე გამოყოფდა პოეზიის (ლიტერატურის) სამ ძირითად სახეობას, რომელთაგან თითოეულს გარკვეული ფორმალური და შინაარსობრივი მოთხოვნები უნდა დაეკმაყოფილებინა: ე.წ. „ეპიკური პოეზია“, მისი აზრით, ობიექტურად და ფართოდ წარმოგვიდგენს ობიექტურ სამყაროს მის მთლიანობაში და მასში განვითარებულ მთლიან მოქმედებას; ლირიკის შინაარსი სუბიექტური განცდები და შინაგანი სამყაროა, მისი მიზანი სუბიექტის თვითგამოხატვაა; ე.წ. „დრამატულ პოეზიაში“ კი ობიექტურობა და სუბიექტურობა ახალ მთლიანობად ერთიანდება. ჰეგელს მიაჩნდა, რომ ეპიკური პოეზია ისტორიულად ყველაზე ადრეული ლიტერატურული გვარი იყო, მას მოსდევდა ლირიკა, მწერლობის მწვერვალი კი დრამა იყო. XX საუკუნეში ცნობილი შვეიცარიელი ლიტერატურათმცოდნე ემილ შტაიგერი ლირიკულის, ეპიკურისა და დრამატულის „იდებებს“ დროის სამ განზომილებას უკავშირებდა: ლირიკულის არსი მოგონებასა და წარსულს უკავშირდება, ეპიკურისა - აწმყოს წარმოდგენას, დრამატულისა კი - დამაბულობასა და მომავლის მოლოდინს. რუსი ენათმეცნიერი რომან იაკობსონი ლიტერატურულ გვარებს პირის გრამატიკულ კატეგორიის საფუძველზე განსაზღვრავდა: მისი აზრით, ლირიკას პირველი პირი (მე) შეესაბამებოდა, ეპიკას - მესამე (ის), დრამას კი - მეორე (შენ).

ამჟამად, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების ჟანრობრივ ფორმასა და მის შინაარსს შორის გარკვეული კავშირი არსებობს. შეუძლებელია, ტექსტს შევუცვალოთ ჟანრობრივი მახასიათებლები და შევინარჩუნოთ მისი შინაარსი. ლიტერატურული გვარის არჩევანი დამოკიდებულია იმ შინაარსზე, რომლის ჩადებასაც აპირებს ავტორი თავის თხზულებაში. მაგრამ ლიტერატურული გვარები არაა ზედროული „ბუნებრივი ფორმები“. მოიპოვება მთელი რიგი ნახევრადფიქციური ტექსტებისა (წერილი, ესე, დღიური), რომლებიც ზემოაღნიშნული ლიტერატურული გვარების ნორმატიულ ჩარჩოებში ვერ თავსდება. უფრო მართებულია, თუ ლიტერატურულ გვარებს ერთგვარ კონვენციებად (დაუწერელ შეთანხმებებად) განვიხილავთ, რომლებიც ავტორსა და მკითხველს შორის კომუნიკაციას უწყობენ ხელს და დროის სვლასთან ერთად იცვლებიან. ამასთან, ლიტერატურული გვარები მეცნიერული აბსტრაქციის შედეგად მიღებული ცნებებია, რომლებიც ლიტერატურულ ტექსტებში საერთო ნიშან-თვისებების

ერთობლიობას ემყარება. ლიტერატურული გვარების თეორიის მთავარი ამოცანა ლიტერატურული ტექსტების მრავალფეროვნების მოწესრიგებულ სისტემაში მოქცევაა. საერთო ნიშნების რაოდენობის საფუძველზე შესაძლებელია ლიტერატურული ტექსტების კლასიფიკაცია შემდეგ კატეგორიებად:

ლიტერატურული გვარები: ლირიკა, ეპიკა, დრამა...

ლიტერატურული ჟანრები: ელეგია, სონეტი; ნოველა, რომანი; ტრაგედია, კომედია...

ლიტერატურული ქვეჟანრები: სასიყვარულო ლექსი, განვითარების რომანი...

თითოეული ტექსტი თავისი მახასიათებლებით განეკუთვნება რომელიმე გვარს, ჟანრსა და ქვეჟანრს. დასაშვებია ტექსტობრივ თავისებურებათა უთვალავი კომბინაცია და, ამრიგად, ლიტერატურული გვარების, ჟანრებისა და ქვეჟანრების რაოდენობაც განუსაზღვრელია. ლიტერატურული გვარისა და ჟანრის განმსაზღვრელ ფაქტორებად მიიჩნევა ენობრივი აქტის თავისებურებები (ბრძანება, თხოვნა), გარეგნული ფორმა (სიგრძე-სიმოკლე, პოეტური ან პროზაული ფორმა), პრეზენტაციის ფორმა (სცენა, ფილმი, სიმღერა). ტრადიციული ლიტერატურული გვარების თეორიული შენარჩუნებისა და ლეგიტიმაციისთვის მიზანშეწონილია მათი განხილვა გერმანელი ენათმეცნიერის, კარლ ბიულერი ორგანული მოდელის საფუძველზე. აღნიშნული მოდელის მიხედვით, თითოეული გამონათქვამი გარკვეულ ენობრივ ფუნქციას ასრულებს. კარლ ბიულერი გამოყოფს სამ ძირითად ენობრივ ფუნქციას:

- **რეფერენციული ფუნქცია** - ამ ფუნქციის მქონე გამონათქვამი საუბრის საგანს (თემას) უკავშირდება („ორს მივეუმატოთ ორი უდრის ოთხს.“)
- **ექსპრესიული ფუნქცია** - ამ ფუნქციის მქონე გამონათქვამი მოუბართანაა დაკავშირებული, მის დამოკიდებულებას გამოხატავს (მაგალითად, „მაგარია!“)
- **აპელაციური ფუნქცია** - ამ ფუნქციის მქონდე გამონათქვამი მსმენელს უკავშირდება, ამ უკანასკნელს მიმართავს („წავედით!“)

ენობრივი ფუნქციების კავშირი ლიტერატურულ გვარებთან აშკარაა. **ლირიკა** ექსპრესიულ ფუნქციას ასრულებს: იგი გამოხატავს ლირიკული მე-ს (და არა ავტორის!) გრძნობებსა და განცდებს. მასში ხორციელდება ფიქტიური სუბიექტის გრძნობების ერთგვარი იმიტაცია. **ეპიკა** რეფერენციულ ფუნქციას ასრულებს: მასში მთხრობელი მოგვითხრობს ამბავს, რომელიც ფიქტიური (შეთხზული) სამყაროს ფარგლებში მოხდა. ეს საგნობრივი სამყაროს იმიტაციაა. **დრამა** კი ასრულებს აპელაციურ ფუნქციას: იგი წარმოუდგენელია დიალოგის გარეშე, მასში ერთი მოქმედი პირი მიმართავს მეორეს.

ლიტერატურული ტექსტების ჟანრობრივი კლასიფიკაციის მიზანია, პასუხი გაეცეს კითხვას: ვინ, როგორ და რა მიზნით ამბობს რაიმეს მოცემულ ტექსტში? სამი ლიტერატურული გვარის თავისებურებები შემდეგი სქემის სახით შეიძლება გამოიხატოს:

	თხრობითი ტექსტები	ლირიკული ტექსტები	დრამატული ტექსტები
ვინ ამბობს?	მთხრობელი ინსტანცია (მთხრობელი)	სუბიექტი (ლირიკული მე)	დრამის მოქმედი პირი
როგორ ამბობს?	გაულექსავად	ლექსად	ლექსად ან გაულექსავად
რა მიზნით ამბობს?	ხდომილების (=მდგომარეობის ცვლის) გადმოსაცემად	მდგომარეობის, დამოკიდებულებისა და გრძნობების გამოსახატავად	მიმართავს, მოუწოდებს თანამოსაუბრეს, გააკეთოს, მოიმოქმედოს რაიმე

ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ლირიკის ზოგადი თავისებურებებია ექსპრესიულობა, რითმულობა და სიმოკლე; ეპიკისა - მისი რეფერენციულობა, დროში განფენილობა და სიდიდე; დრამისა კი - აპელაციურობა, სცენურობა და დიალოგურობა. თუმცა მოიპოვება ტექსტები, რომლებშიც ერთდროულად გვხვდება სხვადასხვა ლიტერატურული გვარისა და ჟანრის ნიშანთვისებები (მაგალითად, ბალადა).

თითოეულ ლიტერატურულ პერიოდში დომინანტურია ესა თუ ის ლიტერატურული გვარი. თუმცა კარლ ბიულერის ორგანული მოდელი სრულიად გამოუსადეგარია ავანგარდისტულ ლიტერატურასთან მიმართებაში. ექსპერიმენტულ ტექსტებში ვერც სუბიექტური დამოკიდებულების, ვერც საგნობრივი სამყაროს და ვერც დიალოგის იმიტაციას შევხვდებით. მათში ხორციელდება მხოლოდ ე.წ. პოეტური ფუნქცია (რომან იაკობსონი), ე.ი. ყურადღება გადატანილია თავად ენობრივ ნიშნებზე როგორც ტექსტის მასალაზე. ამასთან, ზოგიერთი მწერალი შეგნებულად იყენებს ამა თუ იმ ლიტერატურულ გვარს, რათა პაროდულად დაარღვიოს მისი ჟანობრივი თავისებურებები. ამ შემთხვევაში ლიტერატურული გვარები სხვა არაფერია თუ არა ავტომატიზებული ლიტერატურული ხერხები, რომელთა პაროდირებაც გაუცნაურებას ემსახურება.

1. თხრობითი ტექსტების ზოგადი თავისებურებები

თხრობითი (ნარატიული) ტექსტების ერთობლიობას ტრადიციულად ეპიკას უწოდებდნენ, რაც ანტიკურ ეპოსს უკავშირდება. ეპოსი არის ვრცელი გალექსილი თხზულება გმირებისა და ღმერთების შესახებ (მაგალითად, ჰომეროსის *ილიადა* და *ოდისეა*), რომლის დანიშნულებაც საერთო ეროვნული წარსულის შექმნა და განდიდებაა. ახალი ეპოქის ეპიკა აღარ ეყრდნობა ეროვნულ ტრადიციას, არამედ ცდილობს, გადმოსცეს ცალკეული ადამიანის ინდივიდუალური და ისტორიული გამოცდილება. თხრობითი ლიტერატურისა და მისი მთავარი ჟანრის - რომანის ჩამოყალიბება უკავშირდება ბურჟუაზიის როგორც სოციალური კლასის მომძლავრებას, რომლის ფარგლებშიც ცალკეულ ადამიანს თავისი განუმეორებელი ინდივიდუალობა და თვითშეგნება გააჩნია.

ვიდრე თხრობით ჟანრებს განვიხილავდეთ, საჭიროა დავაზუსტოთ, რა არის **თხრობა** და რა დანიშნულება აქვს მას. თხრობა არის ძალიან ჩვეულებრივი, ყოველდღიური, ყველა ადამიანის მიერ გამოსაყენებელი ენობრივი ქმედება. თხრობაში გამოიხატება თითოეული ჩვენგანის დამოკიდებულება ჩვენი წარსულის მიმართ და გადმოიცემა ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი გამოცდილება. თხრობა შინაარსით ავსებს მოვლენებს იმით, რომ მათ გარკვეული თანმიმდევრობით ალაგებს და თითოეულ მოვლენას შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს ამყარებს. თხრობა ეროვნული და ინდივიდუალური იდენტობის, თვითშეგნების ჩამოყალიბების საწინდარიცაა: თითოეული ჩვენგანი თავს ინდივიდად აღიქვამს მხოლოდ მას შემდეგ, რაც თავის ცხოვრებას თანმიმდევრულ მთლიანობად გაიაზრებს; ეროვნული იდენტობა კი ჟამთაღმწერლის მიერ საზოგადოებრივ მოვლენათა გარკვეული თანმიმდევრობით დალაგების შედეგია.

თანამედროვე თხრობითი ლიტერატურა ბაძავს არალიტერატურულ თხრობას, თუმცა ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით იგი ფიქციურია, ე.ი. მოგვითხრობს შეთხზული (ფიქტიური) სამყაროსა და ამბების შესახებ. თხრობითი ფიქციის განუყოფელი შემადგენელი ნაწილებია:

- **მთხრობელი**, რომელსაც ძალუძს, დაუბრკოლებლად გადაადგილდეს წარმოსახვით დროსა და სივრცეში, იცოდეს მოქმედ პირთა აზრები და განცდები და ა.შ.;
- **(ფიქტიური) სამყარო, (ფიქტიური) მოქმედი პირები და (ფიქტიური) მოქმედება;**

- **თავისებური დროითი სტრუქტურა**, რომელშიც ერთდროულად თავს იჩენს დროითი დისტანცია მონათხრობის მიმართ (მოთხრობილი ამბავი თითქოს წარსულში მოხდა) და გადმოცემის უშუალოება (მომხდარი თითქოს შეუცვლელად, დაუმახინჯებლად არის გადმოცემული დროითი დაშორების მიუხედავად).

2. თხრობითი პროზის ჟანრები და ქვეჟანრები

ტექსტის მოცულობის მიხედვით გამოყოფენ მცირე და დიდ თხრობით ფორმებს. მცირე თხრობითი ფორმების უმეტესობა წარმოიქმნა საქალაქო ცხოვრების განვითარებასთან ერთად (XV ს.) და დაკავშირებულია გამოცდილების გაზიარებასთან, ზეპირ გადმოცემასა და საქალაქო ხელოსნობასთან. მცირე თხრობითი ჟანრებია:

- **შვანკი**, იგივე **ფაბლიო**, გვიანდელ შუა საუკუნეებსა და ადრეულ ახალ დროში შექმნილი ჟანრია. ე.წ. სახალხო წიგნები გარდამავალი საფეხურია ეპოსსა და რომანს შორის. იგი უკავშირდება ქალაქებისა და საქალაქო ცხოვრების წარმოშობას, ხელოსანთა სოციალური კლასისა და ადრეული ბურჟუაზიის ჩამოყალიბებას (XV-XVI ს.). მასში უმეტესად გადმოცემულია კომიკური ამბავი, სასაცილო კონფლიქტი სხვადასხვა სოციალური შრის წარმომადგენლებს შორის. დაპირისპირება დაბალი და მაღალი საზოგადოებრივი წრეების წარმომადგენლებს შორის სრულდება ხოლმე პირველი მათგანის მოულოდნელი გამარჯვებით (მაგალითად, *ტილ ოილენშპიგელი*). ამრიგად, შვანკში თავს იჩენს ფეოდალური საზოგადოების დაშლის განცდა და იწყება ბურჟუაზიული თვითშეგნების ჩამოყალიბება.

- **იგავი** არის აღმზრდელობითი (დიდაქტიკური) ხასიათის, ძალიან მოკლე თხრობითი ტექსტი. იგავის მოქმედი პირები უმეტესად ცხოველები არიან, რომლებიც ცალკეულ ადამიანურ თვისებებს განასახიერებენ (მაგალითად, მელია - ეშმაკობას). იგავის ბოლოს ღიადაა გადმოცემული ამბის დედააზრი, რომელიც მკითხველმა უნდა გაითავისოს და ყოველდღიურ ცხოვრებაში გამოიყენოს. იგავები იწერებოდა ანტიკურობიდან მოყოლებული. იგავთა ცნობილი ავტორები არიან ეზოპე და ლაფონტენი.

- **ზღაპრის** როგორც ჟანრის პოპულარიზაცია უკავშირდება ძმები გრიმების სახელს, რომლებმაც XIX საუკუნის დასაწყისში შეკრიბეს და გამოსცეს *საბავშვო და საშინაო ზღაპრები*. თუ მანამდე ზღაპრები ზეპირი გადმოცემის სახით არსებობდა, რომელთა ავტორიც ანონიმური იყო (ხალხური ზღაპრები), ძმები გრიმების პატრიოტული წამოწყების შემდეგ მრავალმა მწერალმა აღმოაჩინა ზღაპრის მხატვრული შესაძლებლობები: როგორც ონტოლოგიური ემანსიპაციის საშუალება იგი ათავისუფლებდა მწერლის წარმოსახვას სხვადასხვა შეზღუდვებისგან. ამის შედეგად რომანტიზმის ეპოქაში წარმოიქმნება ახალი ქვეჟანრი, რომელსაც ლიტერატურულ ზღაპარს (გერმ. *Kunstmärchen*) უწოდებენ. ხალხური ზღაპრებისგან განსხვავებით ლიტერატურული ზღაპრების ავტორთა ვინაობა ცნობილია. მათ შორის არიან ჰანს ქრისტიან ანდერსენი და ე.თ.ა. ჰოფმანი.

- **თქმულებების (ლეგენდების)** მიზანია მითოლოგიურად ,ახსნას‘ უჩვეულო ისტორიული და ბუნებრივი მოვლენები. თქმულებები ხშირად რაიმე გეოგრაფიული ადგილის თავისებურებებს უკავშირდება. თქმულებების პოპულარიზაცია და შეგროვება ასევე რომანტიზმის ხანას უკავშირდება, თუმცა სინამდვილის ირაციონალური აღქმის გამო მათი ავტორიზაცია არ შედგა.

- **ანეკდოტი** განსაკუთრებით პოპულარული იყო XIX საუკუნეში. მასში შეკუმშულად და ეპიზოდურადაა გადმოცემული ცნობილი ისტორიული პიროვნების ან ზოგადად ადამიანის

დამახასიათებელი თვისება ან საქციელი რაიმე უჩვეულო ვითარებაში. ანეკდოტის აუცილებელი ჟანრობრივი თავისებურებაა სასაცილო დასასრული.

მცირე თხრობითი ფორმებისგან განსხვავებით, რომლებიც ჩვეულებრივ თხრობას ბამავდენენ, დიდი თხრობითი ფორმები უფრო ხელოვნური ხასიათისაა.

- **ეპოსი** (ძვ. ბერძნ. სიტყვა, მოთხრობა) ყველაზე ძველი ეპიკური ჟანრია, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურაში თითქმის აღარ გვხვდება. ეპოსის ჟანრს განეკუთვნება გრძელი, გართმული ტექსტები, რომელთა მთავარი მოქმედი პირებიც ღმერთები და გმირები, მეფეები და რაინდები იყვნენ. ეპოსი მოგვითხრობს გლობალური მნიშვნელობის მოვლენების შესახებ (მაგალითად, ტროას ომი ჰომეროსის *ილიადაში*). თავდაპირველად ეპოსი საჯაროდ იკითხებოდა და მას საზეიმო, სეროზული ხასიათი ჰქონდა. შეიძლება გამოვყოთ ანტიკური ხანისა (ჰომეროსის *ილიადა* და *ოდისეა*, ვერგილიუსის *ენეიდა*) და შუა საუკუნეების საგმირო (*ბეოვულფი*, *ნიბელუნგების სიმღერა*) ეპოსი. ეპოსის უშუალო მემკვიდრეებად შეიძლება მივიჩნიოთ ბალადები და პოემები.

- **მოთხრობა** ეწოდება საშუალო ზომის თხრობით ტექსტებს. თემატური მრავალფეროვნების გამო შეუძლებელია მოთხრობის ჟანრობრივი თავისებურებების დაზუსტება.

- **ნოველა** (იტალ. novella - სიახლე) ყველაზე მომცრო ფორმაა დიდ თხრობით ფორმებს შორის. იგი მოგვითხრობს გაუგონარ, „ახალ“ ამბავს, ყურადღებას ამახვილებს მხოლოდ ერთ მთავარ კონფლიქტზე, რომელიც ამ გაუგონარი მოვლენითაა გამოწვეული. მოქმედების დრო და ადგილი უმეტესად შეზღუდულია. ნოველას ხშირად სრულიად მოულოდნელი დასასრული აქვს. თავისი არსებობის გარიჟრაჟზე ნოველები ჩარჩოს კონსტრუქციამა მოქცეული: მათ ფიქტიური მთხრობელი უამბობს დამსწრე საზოგადოებას (მაგალითად, ბოკაჩოს *დეკამერონი*). XIX საუკუნიდან ჩარჩოს კონსტრუქცია ქრება და ნოველები დამოუკიდებელ, თვითმყოფად ტექსტებად იქცევა. ახალი ეპოქის მწერლები მას უმეტესად პიროვნებასა და სამოქალაქო საზოგადოებას შორის კონფლიქტის საჩვენებლად იყენებენ. ცნობილი ნოველისტები არიან გი დე მოპასანი და შტეფან ცვაიგი.

- **მოკლე ამბავი** (ინგლ. short story) ნოველისგან განსხვავებით კომპოზიციურად ღია თხრობითი ფორმაა, მასში მოქმედების დრო და ადგილი არაა დაკონკრეტებული, მოქმედი პირები კი ამკარად უფრო ტიპურები არიან, ვიდრე ნოველაში. მოკლე ამბავის მთხრობელს უშუალოდ შეყავს მკითხველი მთავარი მოქმედი პირის ცხოვრებაში. ნაწარმოებს სრულიად ღია დასასრული აქვს: მკითხველს შეუძლია მხოლოდ ივარაუდოს, რა შედეგები ექნება მომხდარს მოქმედი პირის ცხოვრებაში. ამასთან, მოკლე ამბავი მოგვითხრობს მხოლოდ ერთ საკვანძო ეპიზოდს მთავარი მოქმედი პირის ცხოვრებიდან. ამ ჟანრის დამაარსებლად მიიჩნევა XX საუკუნის 40-იანი წლების ამერიკელი მწერალი, ერნესტ ჰემინგუეი. აღსანიშნავია, რომ ეს ჟანრი წარმოიქმნა სწორედ მეორე მსოფლიო ომის დროს, როდესაც სამყარო და ცხოვრება აღიქმებოდა არა როგორც ერთი მთლიანობა, არამედ როგორც შემთხვევითი ფრაგმენტების მოუწესრიგებელი ნაკრები.

დიდი თხრობით ფორმებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი, გავრცელებული და მრავალფეროვანია **რომანი**. იგი ბურჟუაზიულ ეპოქაში განვითარდა: სამოქალაქო საზოგადოება იმდენად სწრაფად ვითარდებოდა და იმდენად რთული და მრავალწახნაგოვანი ხდებოდა სამოქალაქო ცხოვრება, რომ ეპოსს აღარ ძალუძდა, მთლიანობაში მოეცვა იგი. რომანი მოგვითხრობს არა გლობალური მნიშვნელობის მოვლენების, (მაგალითად, ტროას ომი), არა განსაკუთრებული უნარებით დაჯილდოებული მრავალი გმირის (!) საგმირო საქმეების შესახებ, არამედ მხოლოდ ერთი ჩვეულებრივი მოქმედი პირის ცხოვრების, მისი

განცდებისა და ფიქრების შესახებ. მან დამოუკიდებლად უნდა გაიკვალოს გზა ცხოვრებაში, უცხო და მტრულ გარემოცვაში, რათა ბოლოს ამ საზოგადოებაში ინტეგრაცია შეძლოს ან იმედგაცრუებულმა იგემოს ცხოვრების უაზრობა. მართალია რომანები ანტიკურ ხანაშიც იწერებოდა (აპულეუსის *ოქროს ვირი*), დომინანტურ ლიტერატურულ ჟანრად იგი მხოლოდ XVIII საუკუნიდან იქცა. რომანებში წამოჭრილი თემები და პრობლემები ხშირად იმდენად ახლობელია მკითხველისთვის, რომ ის ადვილად აიგივებს თავს მოქმედ პირებთან. სწორედ ამით აიხსნება რომანის უკონკურენტო პოპულარობა დღევანდელობაშიც.

- **ადრეული ახალი დროის რომანი** არის საკარო ეპოქის სარაინდო ეპოსის ემანსიპაციის შედეგი (XIV-XV სს.). თავდაპირველად ეს იყო უკვე არსებული გალექსილი ეპიკური თხზულებების პროზაული ვარიანტები. XVI საუკუნიდან იქმნება ორიგინალური რომანები, როგორებიცაა მაგალითად, ფრანსუა რაბლეს *გარგანტუა და პანტაგრუელი*.

- **ბაროკოს ეპოქის რომანის (საკარო ისტორიული რომანის)** მოქმედება ვითარდება დიდგვაროვანთა წრეში. მისი მთავარი თემაა მეფური წარმომავლობის მიჯნურთა თავგადასავლები, სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმეები და ლაშქრობები. ნაწარმოების ბოლოს ყოველთვის მყარდება ზნეობრივი წესრიგი და მიჯნურები ერთად რჩებიან. იმავე ეპოქაში იქმნება **პასტორალური რომანები**, სადაც საკარო წრის წარმომადგენლები მწყემსების ტანისამოსში გამოწყობილნი იდილიურ გარემოში არიან მოთავსებულნი, თუმცა მათი მეტყველება და გარემოცვა იქაც მაღალფარდოვანი და დახვეწილი რჩება. ყველაზე უფრო ღირებული ბაროკოს ეპოქის მწერლობაში იყო ე.წ. **ბურლესკული და პიკარესკული რომანები**, რომლებშიც მოთხრობილია დაბალი სოციალური წრის წარმომადგენლის თავგადასავლის შესახებ. თავისი ცხოვრების გზაზე იგი სხვადასხვა წრის წარმომადგენლებს ხვდება; მას განსხვავებულ სიტუაციებში უწევს თავის გატანა. XVII საუკუნის ბურლესკულ-პიკარესკული რომანებისთვის სანიმუშო იყო სერვანტესის *დონ კიხოტი*.

- ბურლესკული რომანის უშუალო მემკვიდრედ მიიჩნევა **სათავგადასავლო რომანი**. დამაბული სიუჟეტისა და სრულიად წარმოუდგენელი მოქმედების გამო ამ ქვეჟანრის ნაწარმოებები განმანათლებლობის ეპოქაში (XVIII ს.) ტრივიალური (მდარე) ლიტერატურის სტატუსით სარგებლობდა. სათავგადასავლო რომანის ყველაზე ცნობილი მაგალითია ე.წ. **რობინზონადები**, რომლებიც მრავლად შეიქმნა დენიელ დეფოს *რობინზონ კრუზოს* მიბაძვით.

- **ეპისტოლური რომანი** შეიქმნა XVIII საუკუნეში, სენტიმენტალიზმის ფარგლებში. იგი მოიცავს წერილებს, რომლებშიც ორი ან რამდენიმე მოქმედი პირი თავიანთ გრძნობებს უმხელს ერთმანეთს. ცნობილი ეპისტოლური რომანებია სემიუელ რიჩარდსონის *კამელა* და *კლარისა*, ჟან-ჟაკ რუსოს *ჟიული ანუ ახალი ელოიზა* და იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს *ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი*.

- XVIII საუკუნეშივე საფუძველი ეყრება **განვითარების რომანს** როგორც განმანათლებლური მწერლობის მთავარ თხრობით ჟანრს. განვითარების რომანში მოთხრობილია ერთი ინდივიდის (ხშირად ხელოვანის) ცხოვრება, მისი სულიერი, გონებრივი, ზნეობრივი განვითარება. ამ უკანასკნელის მიზანია საზოგადოებაში ინტეგრაცია და თავისი ცხოვრებისეული დანიშნულების პოვნა. მოგვიანებით განვითარების რომანმა ცვლილებები განიცადა: რომანტიზმის ეპოქაში მთავარი მოქმედი პირის ცხოვრებისეული მისიაა არა ინტეგრაცია საზოგადოებაში, არამედ საზოგადოებისა და საერთოდ სინამდვილის უარყოფა, მისი ჩანაცვლება სუბიექტური, წარმოსახვითი სინამდვილით; XX საუკუნეში კი იწერება განვითარების რომანის პაროდები. განვითარების ცნობილი რომანებია იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს *ვილჰელმ მაისტერის მოსწავლეობის წლები*, გიუნთერ გრასის *თუნუქის დოლი* და ა.შ.

- **სოციალური რომანი** დაუპირისპირდა განვითარების რომანის ინდივიდუალისტურ ტენდენციას. უოლტერ სკოტის ისტორიული რომანების მიზამდით XIX საუკუნის რეალისტი ავტორები (ონორე დე ბალზაკი, სტენდალი და სხვები) ცდილობდნენ თავიანთ ნაწარმოებში ეჭვნიშნათ თავიანთი ეპოქის საზოგადოების ფსიქოლოგიური და მორალური მდგომარეობა.
- **მოდერნისტული რომანი** XX საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა. რეალისტური რომანისგან იგი განირჩევა ვრცელი ფილოსოფიური განსჯებით (თომას მანის ესეისტური რომანები), სიღრმისეული ფსიქოლოგიური ელემენტებითა (ჰერმან ჰესეს ფსიქოგრაფიული პროზა) და თხრობის ახალი ხერხების გამოყენებით (მონტაჟი, შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი - მაგალითად, ჯეიმს ჯოისის *ულისეში*), რომელთა დანიშნულებაც მოქმედი პირების სულიერი სამყაროს უშუალო გადმოცემაა. მოდერნისტულ რომანში ირღვევა თანმიმდევრული თხრობის მოდელი, თავს იჩენს ცდა, დაუფარავად გადმოიცეს თანამედროვე სამყაროს წინააღმდეგობრივი ხასიათი და უშინაარსობა. თხრობის ტრადიციულ კონვენციებს კიდევ უფრო რადიკალურად უპირისპირდება ე.წ. **ახალი რომანი** (ფრანგ. Nouveau roman), რომელიც XX საუკუნის 50-იან წლების საფრანგეთში ჩამოყალიბდა (ალენ რობ-გრეი, ნატალი საროტი და სხვა). ახალ რომანში საერთოდ უქმდება დროის, მოქმედი პირისა და ლოგიკის კატეგორიები.
- **პოსტმოდერნისტული რომანი** უბრუნდება თხრობის ტრადიციულ ხერხებს, თუმცა განსხვავებული მიზნებით იყენებს მას. პოსტმოდერნისტი ავტორები აცნობიერებენ, რომ ნებისმიერი არსი (ცხოვრების, ნაწარმოების და ა.შ.) მხოლოდ ერთგვარი კონსტრუქციაა, რომელსაც ყოველთვის შეიძლება ჩაენაცვლოს სხვა (ანუ მოექმბნოს ალტერნატივა). ამიტომ ისინი არ ცდილობენ იმის ჩვენებას, რომ ცხოვრებას აზრი აქვს და სამყარო მთლიანი და ჰარმონიულია, ისინი მხოლოდ ეთამაშებიან ამგვარ ხედვას. ამ თამაშის ყველაზე გავრცელებული ხერხებია ციტატები, ინტერტექსტუალური მინიშნებები და ელემენტები სხვა ტექსტებიდან. პოსტმოდერნისტული რომანები მრავალშრიანი წარმონაქმნებია, რომელთაგან ერთი შრე საინტერესო და მარტივ სიუჟეტს გვთავაზობს, მეორე კი ინტერტექსტობრივ მითითებათა რთულ ქსელს, რომელთა ამოცნობაც ინტელექტუალურ მკითხველს დიდ სიამოვნებას გვრის. პოსტმოდერნისტული რომანების ყველაზე ცნობილი ავტორები არიან უმბერტო ეკო, პატრიკ ზიუსკინდი და პოლ ოსტერი.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. რომელ ლიტერატურულ გვარს მიაკუთვნებთ შემდეგ ტექსტებს? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.

ა

ისევ აყვავდა გული ვარდივით
და ისევ მინდა შენზე დავწერო...
დარიალიდან გადავარდნილი
ხაზარეთისკენ მისცურავს წერო.

დახანძრებული წევს ივერია,
მტკვარზე წნორები უკრავენ თარებს,
მეტივეები სადღაც მდერიან,
სოფლის გუბეში გაჩრილა მთვარე...

სთვლემენ ბელლებში ლურჯი ყანები,
ელვარებს ხვავი, თითქოს ლამპარი.
ჩალაგდნენ ყველა ჩინგისხანები...
სთქვი, მეწისქვილე, ერთი ზღაპარი.

სთქვი ნაღვლიანი ძველი ქართლივით,
ან აზნაურის ქალზე ვიმღეროთ...
დარიალიდან გადავარდნილი
ხაზარეთისკენ მისცურავს წერო....

(გიორგი ლეონიძე, *ღამე ივერიისა*,
ტექსტი ციტირებულია ვებ-გვერდიდან www.lib.ge (27.05.2012))

ბ

მწყემსი (მიუახლოვდება): ტურფავ!
ქალი (შეკრთება): უიმე!
მწყემსი: რამ შეგაშინა?
მე ვარ, ვერ მხედავ, შენ გეთაყვანე?
ქალი: უეცრად შევკრთი... აღარ გელოდი...
ამდენხანს რისთვის დაიგვიანე?
მწყემსი: მე კი არა, თქვენ დაგიგვიანდათ.
დიდი ხანია რაც მე აქ ვიციდი.
ქალი: ვერ მოვატანეთ... გზა გაგვიგრძელდა,
რადგანაც განგებ ბევრჯელ გადავციდი.
მწყემსი: გადასციდი? რათა?
ქალი: როგორ თუ რათა?
ბრმა არის, მაგრამ არ ავიწყდება...
სულ იმ ერთი გზით რომ მოვიყვანო,
დაუკვირდება და მიგვიხვდება.
რაც შემოდის, ვუბნევ გზა და კვალს!..
კიდევ კარგი, რომ გზა გამშრალია!..
ხან აღმა მიმყავს და ხან თავდაღმა,
ვატყუებ, მაგრამ შენი ბრალია!..
მწყემსი: შენ გენაცვალოს ჩემი სიცოცხლე,
რომ ჭკვიანი ხარ!.. მოხერხებული!..
მაგნაირ ცოდვას ზეცაც არ გიწყენს...
თავდები არის თვით სიყვარული.

(აკაკი წერეთელი, *პატარა-კახი*)

ბ

ქაბატუა (შემოდის): კნიაზი შინა ბმანდება?
ტიმოთე: ჯერ სალამი უნდა გეთქო და მერე გეკითხა! ეგ ხომ დამნავსე!
ქაბატუა: ვა! ძაღობანაზეა? არ მინდა და არ გეტყვი! მითხარი მეთქი, კნიაზი შინ არის?
ტიმოთე: მაშ არა და ამ დილაზე, მე ვიცი, გუთანზე წავიდოდა! შინ არის მაშ!
ქაბატუა: ერთი მოახსენე, გელიანთქო!
ტიმოთე: რაღა გელიან... რა მთელი ჯარი ელის? ერთი ბეწო დედაკაცი კი შემოპრაკუნდი!.. მერე რა საქმე
გაქვს ამ დილა ადრიან?
ქაბატუა: ვა! შენ ვინა ყოფილხარ? რას მესპორები, მოახსენე რაღა!

(ავქსენტი ცაგარელი, *ხანუმა*)

დ

დაბალ სკამზე ჩამომჯდარი შიოლა წარბშეჭმუხნილი დასცქეროდა სოხანეს. ბუხარში ცეცხლი ენთო, სინათლე დასთამაშებდა შიოლას სახეზე. სამი ვაჟკაცი ატუზულიყო დედაბოძთან, ხმაგაკმენდილნი, შიშითა და მოთმინებით უცდიდნენ მამის ალაპარაკებას. ისინიც შიოლასავით კუმტად გამოიყურებოდნენ, მაგრამ მათი სახეები მაინც მორჩილებისა და ყველაფრისადმი მზადყოფნის უხეში ბეჭდით იყო დადაღული, შიოლა მიწას დასცქეროდა და მხოლოდ ამიტომ ბედავდნენ მამისაკენ თვალის გაპარებას. გაბრაზებული ჩანდა ღუდუშაურთა გვარის მეთაური, ყველაფერს ერჩიათ ახლა მის შვილებს, ოდნავ გახსნოდა მამას სახე; ბუხრიდან გამოგამოვარდნილი დარეტყინებული სინათლევ ჯიუტად ეხაზუნებოდა შიოლას სახის ნაკვეთებზე, თითქოს სამი ძმის სურვილს ემორჩილებოდა. რა გაახსენებდა სახეს შიოლას – მრისხანების ტლანქი ხელები მარწუხებივით ჩაბლაუჭებოდა შუბლიდან ნიკაპამდე და მაგრად, მაგრად უჭერდა თითებს.

(გურამ დოჩანაშვილი, *ახოტელეუმის ბატონი*)

2. ეპიკური გვარის რომელ ჟანრს მიაკუთვნებთ შემდეგ ტექსტებს? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.

ა

ჯერ კიდევ ძალიან ბნელოდა, მხოლოდ ერთგან, დასალიერზე, თითქოს ოდნავ გაბაცდა ცა. წვიმას ახლახან გადაელო, წვეთები უხმაუროდ სხლტსბოდა ერთი ფოთლიდან მეორეზე და აკანკალებული, გალუმპული, ერთიანად სმენად გადაქცეული ლტოლვილი ყურს უგდებდა ამ ილაჯგამოცლილ ჩქამს. ყოველნაირ ხმაურს აიტანდა იგი, გარდა ფლოქვების თქარათქურისა. წამდაუწუმ მდევარი ელანდებოდა და, ღონემიხდილი, ორივე ხელით ჩაბლაუჭებოდა სველ ტოტებს.

აქამდე ვერავინ შენიშნავდა, ისე გატრუნულიყო, ხეს ჩახუტებული; ახლა კი, გათენებისას, როცა ძალიან აცივდა და შეწუხებული ლტოლვილი აწრიალდა, იმ გაბზარულ სიბნელეში აშკარად გამოირჩა მისი ჩაშავებული, მოძრავი სილუეტი. საშინლად ეძინებოდა, ძლივს იმაგრებდა დამძიმებულ თავს. კიდევ კარგი, რომ იჯდა მაინც – იმოდენა აღმართის შემდეგ დაღლილ, გადატყავებულ ფეხებს ასვენებდა. აქ, ხეზე ამძვრალს, ძაღლებიც ვერ შესწვდებოდნენ, თუმცა, ყეფა არც გაუგონია. ცოტათი გამხნევდა და იქვე მოშვიდა. უბეში ჩაიყო შეციებული თითები და პურის ყუა ამოაძვრინა. ნელა, აუჩქარებლად ილოღნებოდა—ასე იზოგავდა სიამოვნებას, მაგრამ ერთი ბეწო პური იყო და ჩქარა შემოეჭამა.

(გურამ დოჩანაშვილი, *სამოსელი პირველი*)

ბ

ერთი მგელი მოუხდა ვირსა, შეჭმას ლამობდა. ვირმა უთხრა:

-ვიცი, შეჭმამ, ეს ანდერძი ამისრულე:- ქაჩაჩში ლურსმის ნატეხი დამრჩა და იგი ამოიღე!

მგელმან პირი მიჰყო, უნდა ამოეღო.

ვირმა წიხლი ჰკრა, კბილები ჩამატვრია მგელსა. ვირი ვეღარ შეჭამა.

მგელმან თქვა:

- მამაჩემი ხარაზი იყო, მე ნალბანდობას რა მრჯიდაო?

(სულხან-საბა ორბელიანი, *ნალბანდი მგელი*)

ბ

რისხვას, ღმერთქალო, უგალოზე აქილევისისა,
აქაველთ თავს რომ დაატეხა ვნება ულევი!
გმირთა სულები გადახვეწა ქვეშეთის მხარეს,
გვამნი დაყარა ყვავ-ყორანთა დასაყვივარად
და ძაღლთა წილად... ზევსის ნება მაშინ აღსრულდა,
მტრად მოეკიდნენ ოდეს ერთურთს მამაცთა მეფე
აგამემნონ და აქილევისი, ღმერთის სადარი.

(ჰომეროსი, *ილიადა*)

დ

იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა. იყო ერთი კაცი, ჰყავდა სამი ქალი: უფროსი ია, შუათანა ვარდი და უმცროსი ველის ყვავილი. წავა მამა ტყეში, მოჰკრეფს იას, მოუტანს უფროს ქალს და გაახარებს. წავა ვენახში, მოჰკრეფს ვარდს, მოუტანს შუათანა ქალს და გაახარებს. წავა ტყეში, წავა ვენახში, დაბრუნდება ისევ, მაგრამ ველის ყვავილს კი ვერა პოულობს. არის უმცროსი ქალი გულნატკენად და დაღონებული. მამას უთხრა ერთხელ ველის ყვავილმა: მამავ, მე რაღა დაგიშავე, რომ ჩემ დებს ია-ვარდს უზიდავ და მე კი ერთხელაც არ მომიტანეო? - შვილო, მეც მინდა მოვკრიფო და მოვიტანო, - უპასუხა მამამ, - მაგრამ ჩემი ცდა ტყუილად ჩამივლის ხოლმეო. მაინც ქალი ძალიან ჯავრიანად იყო. შეატყობს მამა თავის ქალს, რომ გულით უნდა ველის ყვავილი და ჯავრად ჩასჭრია გულშიო.

(*ზღაპარი ველის ყვავილისა*, ტექსტი ციტირებულია ვებ-გვერდიდან www.lib.ge (27.05.2012))

ლექცია მეექვსე

ლიტერატურული გვარები და ჟანრები (გაგრძელება)

1. ლირიკული ტექსტების ზოგადი თავისებურებები

ლირიკა დამოუკიდებელ ჟანრად მხოლოდ XVIII საუკუნიდან გამოიყოფა. მანამდე რითმა, როგორც ლექსის მთავარი მახასიათებელი, გვხვდებოდა როგორც ეპიკურ, ისე დრამატულ ტექსტებში. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ეპიკასა და დრამაში პროზაული ფორმა დამკვიდრდა, „ლირიკა“ იქცა ლექსად დაწერილი (რითმულად და მეტრულად სტრუქტურირებული) ტექსტების ერთობლიობის აღმნიშვნელ ცნებად.

ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული ლირიკა ნიშნავდა ყველა ნაწარმოებს, რომელიც სიმებიანი საკრავის - ლირის თანხლებით სრულდებოდა და, ამრიგად, სასიმღეროდ იყო განკუთვნილი. სწორედ ამიტომ ლიტერატურათმცოდნეთა ნაწილი ლირიკის მთავარ ჟანრობრივ თავისებურებად მიიჩნევს მის სიახლოვეს სიმღერასთან. ამ მოსაზრების პრობლემურობა აშკარაა მოდერნისტულ ლექსებთან მიმართებაში, რომლებშიც რითმა და სალექსო საზომი ხშირად საერთოდ არ გვხვდება. ზოგიერთი მეცნიერი ლირიკული ტექსტების ძირითად მახასიათებლად მის სიმოკლეს მიიჩნევს, თუმცა არც ეს კრიტერიუმი გამოდგება ლექსების გასამიჯნად სხვა ჟანრის ტექსტებისგან (მაგალითად, ზღაპარი, იგავი და სხვა). კრიტერიუმები, რომლებიც დაცულია ლირიკული ტექსტების უმეტესობაში, არის

1. მონოლოგურობა. ლექსს ყოველთვის ერთი სუბიექტი (ლირიკული მე) „ამბობს“.
2. სტრიქონულობა. სტრიქონულობაში იგულისხმება ლირიკული ტექსტის თავისებური განლაგება წიგნის ფურცელზე (ცენტრირებულობა, დიდი თავისუფალი ადგილი) და მისი წაკითხვის დანაწევრებულობა პაუზებით, რაც სტრიქონების ცვლითაა განპირობებული.
3. აღწერითობა. ეპიკური გვარის ტექსტებისგან განსხვავებით ლექსებში უმეტესად გადმოცემულია არა მოქმედება (ანუ მდგომარეობათა ცვლა: A B C ...), არამედ აღწერილია მდგომარეობა, გრძნობა ან განწყობა.

2. მეტრიკა¹¹

მეტრიკის შესწავლის საგანია გალექსილი ტექსტები. ამ უკანასკნელებში მეტრიკული თვალსაზრისით გამოიყოფა ენობრივი (პროსოდიული) და მეტრული (ვერსიფიკაციული) ასპექტები. პროსოდიის მოიცავს აქცენტსა და ინტონაციას, **ლექსთწყობაში (ვერსიფიკაციაში)** კი იგულისხმება კანონზომიერებების ერთობლიობა, რომლის მიხედვითაც ლექსში ხორციელდება წინადადებების ბგერითი ერთეულების ორგანიზება (რითმა, ტაეპი, სტროფი, ლექსი).

ლექსი დანაწევრებულია ტაეპებად (სტრიქონებად), რომლებიც ერთმანეთზე გადაუბმელად და მიჯრით იწერება და ხშირად რთულ რიტმულ ჯგუფებად ანუ **სტროფებად** ჯგუფდება. სტროფი სხვადასხვაგვარია: ორტაეპიან სტროფს „**მრჩობლელი**“ ეწოდება, სამტაეპიანს - „**ტერცინა**“, ოთტაეპიანს - „**კატენი**“, ხუთტაეპიანებია - **იამბიკო** და **მუხამბაზი**, რვატაეპიანია - **ოქტავა** და **ტრიოლეტი**, თოთხმეტტაეპიანია - **სონეტი**. ლექსის ძირითადი რიტმული

¹¹ წინამდებარე თავში გამოყენებული ქართული ტერმინოლოგია და მაგალითების ნაწილი ნასესხებია ქართული სამჭოთა ენციკლოპედიის შესაბამისი სტატიებიდან (ლექსთწყობა, რითმა).

ერთეული კი არის **ტაეპი**, რომლის ფარგლებშიც ბგერითი ელემენტები ასევე თანმიმდევრულად მისდევს ერთმანეთს. ტაეპის შემადგენელი ნაწილების, მუხლების ურთიერთგამყოფ პაუზებს **ცეზურა** ეწოდება. ცეზურა ტაეპს ხან თანაბარ ნაწილებად ჰყოფს, ხან კი არათანაბარ ნაწილებად. ლექსის მეტრული წყობის უმცირესი ელემენტია **ტერფი**. ეს უკანასკნელი მოიცავს ორ ან რამდენიმე მარცვალს და კანონზომიერად მეორდება საზომის ფარგლებში.

გართმული ტექსტების მთავარი მეტრული თავისებურებაა **რიტმა**. რიტმა არის ერთი და იმავე ბგერების გამეორება სიტყვებში უკანასკნელი მახვილიანი ხმოვნის შემდეგ (სართიმო სიტყვების განმეორებად დაბოლოებას **კლაუზულა** ან **კადენცია** ეწოდება). სართიმო სიტყვებში მახვილიანი მარცვლის მდებარეობის (ე.ი. კლაუზულის ბგერითი შემადგენლობის) მიხედვით გამოიყოფა:

- ❖ ვაჟური რიტმა. მაგალითად, მგ'ენ - შ'ენ.
- ❖ ქალური (ქორეული) რიტმა - მახვილი ბოლოდან მეორე მარცვალზე. მაგალითად, ხვ'ეწნა - ძ'ეწნა.
- ❖ დაქტილური რიტმა - მახვილი ბოლოდან მესამე მარცვალზე. მაგალითად, სვ'იანი - განგებ'იანი.
- ❖ ზედაქტილური რიტმა. მაგალითად, მ'იანება - ზ'იანება.

დაქტილური, ქალური, ვაჟური და ზედაქტილური რიტმების თანაარსებობა მხოლოდ სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაშია შესაძლებელი (იხ. ქვემოთ).

გართმული სიტყვები შეიძლება შეგვხვდეს ტაეპის დასასწყისში (თავრიტმა), შუაში (შინაგანი რიტმა) და ბოლოში (ბოლო რიტმა). შინაგანი რიტმა ძირითადად სამნაირია:

- ცეზურული - ნახევარტაეპებია გართმული: „მოწყალების კარლ, შენს ზღურბლს მოვეკარლ“,
- წინაცეზურული - ერთმანეთს ერთმება პირველი ნახევარტაეპის მუხლები: „ტანო, ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო“ და
- უკანაცეზურული - მეორე ნახევარტაეპის მუხლებია გართმული:
თქვენ ჩემისა საწადლისა მიდგომილნო, ვითა ჩრდილნო...

სტროფში სართიმო სიტყვების განლაგების მხრივ განარჩევენ

- **მოსაზღვრე (მომიჯნავე) რიტმას** (aabb),
ეხლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუაღამე იწვის, დნება,
სიო, სარკმლით მონაქროლი, ველთა ზღაპარს მეუბნება.
მთვარით ნაფენს არემარე ვერ იცილებს ვერცხლის საბანს,
სიო არხევს და ატოკებს ჩემს სარკმლის წინ იასამანს.
- **ჯვარედინ რიტმას** (abab),
როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,
ელვარება ნაპირი სამუდამო მხარეში.
არ ჩანდა არაფერი, ვერ ვნახე ვერაფერი
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეში.
- **გარემომცველ (რკალურ, მოღვედილ) რიტმას** (abba),

ჯვარისწერაში ჯვარსა სჯობდა თეთრი თაისი,
ეჯიბმა ჯერანს შეადარა გულთა მკრეფელი,
გადაგვაყვარეს შაბაში და მისაგებელი,
ასი მაყარი გვიცინოდა, როგორც მაისი.

o **ინტერვალური რითმის** (abcb, abxb, abax),

რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები,
მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი,
ხელუხლებელი, როგორც მზის სხივი,
მიუწვდომელი, როგორც ედემი.

o **გადაჯაჭვულ რითმის** (aba bcb cdc),

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura,
esta selva selvaggia e aspra e forte,
che nel pensier rinova la paura!

o **ტერნარულ რითმის** (aab ccb ddb),

ლურჯი ტალღით,
ცელქით, ლაღით,
ქოჩორს იყრის ტბის ფაფარი;
მთვარის გული,
დასისხლული,
დაჰქათქათებს თავს დამდნარი;

ბგერების თანხვედრა გართიმულ სიტყვებში შეიძლება იყოს

▪ სრულყოფილი (**ზუსტ რითმაში** სიტყვის უკანასკნელი მახვილიანი ხმოვნის შემდეგ მეორდება ყველა ბგერა: **იწვის** - წიწვის; **მიდიარ რითმაში** ერთმანეთს ემთხვევა მახვილწინა თანხმოვნებიც: **თებო** - მთებო; **ღრმა რითმაში** ერთნაირია მახვილისწინა ხმოვნები: **ეკლ'ესია** - **ერეკლ'ესია**; **ომონიმურ რითმაში** სარიტმო სიტყვები, სრული ბგერითი იგივეობის მიუხედავად, შინაარსის მხრივ განირჩევა ერთმანეთისგან: სიონი - სიონი, ისარი - ის არი; **ტავტოლოგიურ რითმაში** სარიტმო სიტყვები მეორდება ბგერითი შემადგენლობის მხრივაც და შინაარსობრივადაც: მიქია - მიქია; **სიტყვის ძირისეული რითმა**: ქარისა - ნიავექარისა; **შეთავსებულ რითმაში** ერთი სარიტმო სიტყვა მთლიანად შედის მომდევნოს შემადგენლობაში: ზარი - საზარი);

▪ ნაწილობრივი (არაზუსტი რითმა) - **არაზუსტი რითმის** სახეობებია: **ასონანსი** - ერთი და იმავე ხმოვნის გამეორება სხვადასხვა სიტყვაში (მაგალითად, უბანი - საუბარი, შატღის - ჩადღის); **კონსონანსი** ემყარება თანხმოვნების იგივეობასა და ხმოვნების სხვადასხვაობას (მაგალითად, საკაბე - კაკაბე); **დისონანსი** ემყარება ბგერითი კომპლექსების მიახლოებით მსგავსებას (მაგალითად, ბეჯიტი - ნაბიჯიტი), გამოიყოფა: არათანაბარმახვილიანი რითმა, რომელშიც გასხვავებულია მახვილიანი ხმოვნები (ტყვეა - ტყვია); არათანაბარმარცლიანი რითმა (მაგალითად, არშიით - ქარში); ღია რითმა ბოლოვდება ხმოვნებით (მაგალითად, კლდ'ოვანი - ძ'ალგულოვანი); დახურული რითმა ბოლოვდება თანხმოვნებით (მაგალითად, დ'ამამხოზელმან - მშ'ოზელმან) და

- შედგენილი. **შედგენილ რითმაში** ბგერები მთლიანი ჯგუფის სახით არ მეორდება, მაგალითად, ქარდაქარ - სადა ხარ.

რიტმასთან ერთად მეტყველების ერთეულების კანონზომიერი გამეორების (**რიტმის**) დამატებითი სახეობაა **ალიტერაცია**, ერთი და იმავე თანხმოვნის გამეორება სიტყვების / ფუძეების / ძირების დასაწყისში (მაგალითად, „კარვის კალთა ჩახლართული ჩავჭერ ჩავაკარბაკე“). თანხმოვნები შეიძლება ჯვარედინი წესითაც გამეორდეს (მაგალითად, გერმ. Nachtlicht – lacht nicht).

ლექსთწყობაში ცალკე განხილვის საგანია მეტრული მოდელები (**საზომები**), რომლებიც ტაქს უდევს საფუძვლად. საზომს განსაზღვრავს შემდეგი სამი ფაქტორიდან ერთ-ერთი: მარცვლების რაოდენობა, ტერფების რაოდენობა და რითმა. იმის მიხედვით, როგორია გრძელი და მოკლე ხმოვნების, მახვილიანი და უმახვილო ხმოვნებისა თუ მარცვლების ურთიერთმიმართება, განასხვავებენ ლექსთწყობის ოთხ სისტემას: მეტრული (კვანტიტატური, რაოდენობრივი) ლექსთწყობა, სილაბური (მარცვლობრივი), სილაბურ-ტონური და ტონურ-მახვილებრივი (აქცენტური). უკანასკნელი სამი სისტემის საერთო სახელწოდებაა კვალიტატური (თვისებრივი, ტონური) ლექსთწყობა. სხვადასხვა ენაში ფონეტიკური სისტემის შესაბამისად განსხვავებული ლექსთწყობა გვხვდება.

მეტრული ლექსთწყობის რიტმს განსაზღვრავს გრძელი და მოკლე ხმოვნების კანონზომიერი თანმიმდევრობა. ბერძნულ და ლათინურ ლექსთწყობაში გრძელი ხმოვანი გამოიხატებოდა ხაზით (-), მოკლე ხმოვანი კი რკალით (v). ასეთი ხმოვნების შეხამება ქმნის ტაქსის უმოკლეს ერთეულს - **ტერფს**. ტერფები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდა ხმოვანთა რაოდენობის, ხასიათისა და ადგილმდებარეობის მიხედვით. ანტიკურ ლექსთწყობაში ცნობილია ტერფის 29 სახეობა. მათგან აღსანიშნავია: **ქორე** (ტროქე) (-v), **იამბი** (v-), **სპონდე** (--), **პირიხი** (vv), **დაქტილი** (-vv), **ანაპესტი** (vv-), **ამფიბრაქი** (v-v). მეტრული ლექსი ნახევრად სამღერალი (რეჩიტატივით წარმოსათქმელი) ლექსი იყო. ამავე სისტემას განეკუთვნება ჩინური, არაბული და სპარსული ლექსთწყობაც. ანტიკური ლექსის სტროფული ფორმებია:

- **(დაქტილური) ჰეგზამეტრი**, რომლის პირველი 5 ტერფი დაქტილურია, ხოლო უკანასკნელი - ქორე. ჰეგზამეტრში დაქტილები შეიძლება შეიცვალოს სპონდეებით (პრინციპით vv = -), რის შედეგადაც ჰეგზამეტრის ტაქში იკლებს მარცვლების რაოდენობა:

-vv -vv -vv -vv -vv -v (6 ტერფი, 17 მარცვალი)
 --- -- -- -- -- -vv -v (6 ტერფი, 13 მარცვალი)

- **პენტამეტრი**, რომელშიც 5 ტერფია, ფაქტობრივად მოიცავს 4 დაქტილსა და 1 სპონდეს. ცეზურა პენტამეტრში უცვლელია და ტაქსს ორ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს:

-vv -vv -' -vv -vv - (5 ტერფი, 14 მარცვალი)

- **ელეგიური დისტიქი**, ჰეგზამეტრისა და პენტამეტრის ნაერთია. მისი პირველი ტაქში ჰეგზამეტრია, მეორე კი - პენტამეტრი:

-vv -vv -vv -vv -vv -v
 -vv -vv -' -vv -vv -

სილაბური ლექსთწყობის რიტმი ეფუძნება ტაქებში მარცვალთა თანაბარ რაოდენობას. იგი ჩამოყალიბდა ბიზანტიური პერიოდის ბერძნულში. ლექსში გაჩნდა მახვილი, თუმცა როგორც მუდმივი სიდიდე (კონსტანტა) იგი გვხვდება მხოლოდ სტრიქონის ბოლოს ან შუაში, ცეზურის წინ. ანტიკური ლექსისგან განსხვავებით, რომელიც ურითმო იყო, სილაბურ სისტემაში ჩნდება

რიტმა. სილაბური ლექსთწყობა დამახასიათებელია რომანული (ფრანგული, იტალიური, ესპანური, პორტუგალიური) და ზოგიერთი სლავური ენისთვის (პოლონური). ამ ენებში მახვილი უძრავია. სილაბურ ლექსს უფრო სასაუბრო მეტყველების ელფერი აქვს. მისი საფუძველია წარმოთქმა. სილაბური ლექსთწყობის თავდაპირველი ნიმუშები იყო ბიზანტიური საეკლესიო იამბიკოები. **იამბიკო** 12-მარცვლიანი ურიტმო ლექსია, რომელიც გარდამავალ ეტაპს წარმოადგენს მეტრულიდან სილაბურ ლექსთწყობაზე. იამბიკო თავის მხრივ აღმოცენდა ანტიკური ხანის იამბური ტრიმეტრიდან - 6 იამბური ტერფიდან შემდგარი ტაეპიდან. სილაბური ლექსთწყობის ყველაზე გავრცელებული ნიმუშია **ალექსანდრიული ლექსი**. იგი მოიცავს 12-მარცვლიან ტაეპებს, რომლებიც ცეზურითაა გაყოფილი, მახვილი კი VI და XII მარცვალზეა: xx xx x´x // xx xx x´x. აღსანიშნავია ასევე ათმარცვლიანი (xxxx // xxx xxx) და რვამარცვლიანი (xxxx // xxxx) ლექსებიც.

სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის რიტმი ემყარება ტაეპებში მახვილიანი (´x) და უმახვილო (x) მარცვლების კანონზომიერ თანმიმდევრობას. ლექსთწყობის ეს სისტემა ახასიათებს გერმანულ, რუსულ, იგლისურ და ქართულ ენებს. საზომის სქემაში მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობის აღსანიშნავად სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში ძირითადად გავრცელებულია შემდეგი ტერფები: იამბი (x´x მაგალითად, ინგლ. insist), ქორე (´xx მაგალითად, ინგლ. happy), სპონდე (´x´x მაგალითად, ინგლ. football), დაქტილი (´xxx მაგალითად, ინგლ. strawberry), ამფიბრაქი (x´xx მაგალითად, ინგლ. performance), ანაპესტი (xx´x მაგალითად, ინგლ. understand). თუმცა სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში ძირითადი რიტმული ერთეულია ტაეპი და არა ტერფი. ამიტომაც ტაეპი მხოლოდ პირობითად იყოფა ტერფებად მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების გარკვეული თვალსაჩინოებისთვის. სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში რიტმის განმსაზღვრელი ფაქტორებია: საზომი (მეტრი), ცეზურა (მრავალმარცვლიან ტაეპთა თანაბარ და არათანაბარ ნაწილებად დაყოფა), სალექსო ფრაზის დასასრულის **გადატანა** მომდევნო ტაეპში (ანჟამბემანი, ფრანგ. enjembement), რიტმა (როგორც ტაეპის დასასრულის ნიშანი), ტემპი და ინტონაცია. ამ ლექსთწყობისთვის დამახასიათებელია სიტყვების მარცვლების მიკუთვნება წინა და მომდევნო სიტყვებისთვის, მაგალითად, „წ´უთი+ან/´აზდისა/მყ´ოფელი“. ტაეპს, რომლის დასასრულსაც აკლია შესაბამისი საზომით გათვალისწინებული ტერფი ან მარცვალი, კატალექსური ტაეპი ეწოდება; ხოლო ტაეპს, რომელსაც დამატებითი ტერფი ან მარცვალი მოეპყება, ჰიპერკატალექსური ტაეპი ეწოდება. ქართული ლექსთწყობა სილაბურ-ტონურია, ე.ი. ქართული ლექსის რიტმი ემყარება მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერ მონაცვლეობას ტაეპში. ძირითადად გამოიყენება კლასიკური მეტრიკის 3 ტერფი: ქორე (მაგალითად, ´ავსა / კ´არგად / ვ´ერვინ / შ´ეცვლის, // თ´ავსა / ´ახლად / ვ´ერვინ / ´იშობს), დაქტილი (მაგალითად, ზ´აფხული / გ´ანახლდა / ს´აცმელი / თ´ან+ახლდა), მეორე პეონი (მე+რ´უსთველი / ხელ´ობითა / ვიქმ+ს´აქმესა / ამ´ადარი). სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში ერთი რომელიმე ტერფით დაწერილი მეტრული სქემების გვერდით გვხვდება ე.წ. ნარევი საზომები, რომელთა სქემაში რეგულარულადაა განმეორებული სხვადასხვა ტერფი (მაგალითად, დაბალი შაირის მეტრი ქორე-დაქტილურია: „იყო ´არაბეთს რ´ოსტევან // მ´ეფე ღვთ´ისაგან სვ´იანი“).

ტონურ ანუ მახვილებრივ (აქცენტურ) ლექსთწყობაში რიტმი ძირითადად დაფუძნებულია მახვილიან მარცვალთა კანონზომიერ გამეორებაზე, მაგრამ უგულვებელჰყოფილია ტაეპში მარცვალთა რაოდენობის თანაბრობა. იგი წარმოიშვა სილაბურ-ტონური სისტემის განვითარების გვიანდელ პერიოდში იმ ენებში, რომლებსაც მკვეთრად გამოკვეთილი მახვილი ახასიათებს (გერმანული, ინგლისური, რუსული). ძლიერი, დინამიკური მახვილი ტონური ლექსთწყობის საფუძველია. ერთმანეთისგან განარჩევენ ტონური ლექსის ორ სახეს - თანაბარმახვილიანსა და არათანაბარმახვილიანს. ამ უკანასკნელში მახვილთა თანაბრობაც

არაა დაცული: ხშირად ერთი ან ორი ძლიერი მახვილი აწონასწორებს მრავალმახვილიან ტაეპებს. ამრიგად, ლექსთწყობის სისტემათა შორის ტონური ლექსი ყველაზე უფრო თავისუფალია, რადგან მის ტაეპებში მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერი, ცეზურა - მოძრავი, სტროფული დანაწევრება - არათანმიმდევრული, ხოლო მისი წარმოთქმა პროზაულ მეტყველებას უახლოვდება. ტონური ლექსთწყობის კანონები უდევს საფუძვლად ე.წ. **ვერლიბრს** (თავისუფალ ლექსს).

ლექსის მეტრული სტრუქტურის ანალიზი მისი შინაარსის გაგების საფუძველია.

3. სალექსო ფორმები (ლირიკული ჟანრები)

სალექსო ფორმების მრავალფეროვნებას საფუძვლად უდევს ტექსტის დანაწევრება სტროფებად და სტროფების განსხვავებული ფორმების კომბინაცია. ცნობილი სალექსო ფორმებია:

ოდა (ძვ. ბერძნ. სიმღერა) ძალიან მკაცრად აგებული ძველბერძნული ქორული სიმღერაა, რომელიც მოიცავს ოთხტაეპიან ოდურ სტროფებს¹². ე.წ. პინდარული ოდა ყოველთვის სამნაწილიანია; მასში გამოიყოფა ოდა („სტროფი“), ანტოდი („ანტისტროფი“, რომელშიც მეორდება „სტროფის“ სტრუქტურა) და ეპოდი (რომელშიც ირღვევა „სტროფისა“ და „ანტისტროფის“ სტრუქტურა). პინდაროსი ოდებს ორთაბრძოლებსა და შეჯიბრებებში გამარჯვებულთა სახოტბოდ თხზავდა. მოგვიანებით ოდის სალექსო ფორმა სერიოზული თემებისა და განწყობებისთვის გამოიყენებოდა.

ჰიმნი (ძვ. ბერძნ. სახოტბო სიმღერა) იყო ანტიკური საზეიმო სიმღერა, რომლის მიზანიც ღმერთებისა და გმირების განდიდება იყო. მოგვიანებით ჰიმნის თემატიკა გაფართოვდა: ღმერთის გარდა იგი ხოტბას ასხამს ბუნებას, დიდგვაროვნებსა და პატრიოტულ სულისკვეთებას (ეროვნული ჰიმნი). თავისუფალი რითმის მქონე ჰიმნი ძალზე ახლოსაა **დიტირამბთან**. დიტირამბი ქორული სიმღერაა, რომელშიც განდიდებულია დიონისოს საქმენი.

ელეგია თავდაპირველად ნიშნავდა ლექსს, რომელიც დაწერილია ელეგიური დისტიქით (წყვილად სტრიქონებად თითო-თითო ჰექსამეტრითა და პენტამეტრით). ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში ელეგია სევდის, სასოწარკვეთილებისა და ამაღლებული გრძობების გადმოსაცემად გამოიყენებოდა.

ეპიგრამა (ძვ. ბერძნ. წარწერა) მცირე ლირიკული ფორმაა მახვილგონივრული, ხშირად სატირული შინაარსით, რომელიც კრიტიკულ-დიდაქტიკური მიზნებით გამოიყენებოდა.

ჰაიკუ იაპონური მცირე ლირიკული ჟანრია. იგი მოიცავს სამ სტრიქონს 17-მარცვლიანი შემადგენლობით, რომლებიც ნაწილდება თანმიმდევრობით 5 – 7 – 5. იგი გამოსადეგია რაიმე შთაბეჭდილების ან აზრის თვალსაჩინოდ გადმოსაცემად.

ღამე; და კიდევ ერთხელ
ვიდრე გელი, ცივი ქარი
წვიმად გადაიქცა.

¹² ოდური სტროფის მეტრული სტრუქტურა ამგვარია: 11+11+9+10 ან 12+12+7+8 ან 11+11+11+5 მარცვლი.

-v'-vv'-v'-v'-
-v'-vv'-v'-v'-
-v'-vv'-v'
-v'-vv'-v'-

ბალადა (პროზ. საცეკვაო სიმღერა) XIV-XV საუკუნეების საფრანგეთში ნიშნავდა მოკლე საცეკვაო სიმღერას სამი გრძელი და ერთი მოკლე სტროფით (ე.წ. რომანული ბალადა). გერმანული ბალადა უფრო ვრცელია, მასში მოთხრობილია ტრაგიკული, შემადრწუნებელი ან შემამფოთებელი ამბავი. ბალადაში ხშირად გვხვდება დრამატული დიალოგიც. ამრიგად, ბალადაში გაერთიანებულია ლირიკული, დრამატული და ეპიკური ელემენტები.

ფრანსუა ვიონი

წვრილ თქმათა ბალადა

თარგმანი ფრანგულიდან - დავით წერედიანი

ვიცი გარჩევა რძისაგან ბუზის,
ვიცი გარჩევა ბუზისაგან ქერის,
ვიცი, ვინ კაცი რა საქმეს უზის,
ვიცი, ვინ ჩიტი რა ხმაზე მღერის,
ვიცი თვალადიც, ვიცი ართვალადიც,
ვიცი უკმეხიც და კუდქიციცინაც,
ვიცი ამ ქვეყნის ტყუილ-მართალი,
ჩემი თავისა არა ვიცი რა.

ვიცი ყველა და ყველას გზა-კვალი,
ვიცი, რა ძაფი სად ჩაბურდულა,
ვიცი, რას უხსნის მღვდელს დიაკვანი,
ვიცი, რას ახვევს ქურდი ქურდულად,
ვიცი, ვინ ვისი კრიფა ყურმენი,
ვიცი, ვინ გასხლტა, ვინ ჩაიძირა,
ვიცი ღვინოც და ღვინის ჭურჭელიც,
ჩემი თავისა არა ვიცი რა.

ვიცი ნატვრა და ფასი ნატვრისა,
ვიცი, რისია ქალთა მისნობა,
ვიცი ბეატაც და ბეატრისაც,
ვიცი, რომელი რითი იცნობა,
ვიცი ათასი იწილ-ბიწილო,
ვიცი, ვინ ვისთან იძილღვიძილა,
ვიცი ცრემლი და ცრემლში - სიცილი,
ჩემი თავისა არა ვიცი რა.

პრინცო, ვიცი და პასუხსაც მოხოვენ,
ვიცი, საწუთრო მეც შემეწირავს,
ვიცი, სიკვდილი შემეუსრავს ყოველს...
ჩემი თავისა არა ვიცი რა.

(ტექსტი ციტირებულია ვებ-გვერდიდან www.lib.ge (27.05.2012))

რომანსი თხრობითი ლექსის ესპანური (სამხრეთული) ვარიანტია. იგი მოიცავს ოთხტაეპიან (თითო ტაეპში 8-8 ტერფით) სტროფებს, რომლებშიც რითმის ნაცვლად ასონანსია (ხმოვანთა გამეორება) გამოყენებული. ბალადისგან განსხვავებით რომანსი მხიარული შინაარსით განირჩევა.

ფიგურულ ლექსში ჟღერადობის ნაცვლად ასონიშანთა განლაგებას ენიჭება მნიშვნელობა: ამგვარ ტექსტს ფიგურის ფორმაა აქვს, რომელიც ტექსტის შინაარსს უკავშირდება. ფიგურული ლექსები გვხვდება ბაროკოს ხანისა და XX საუკუნის კონკრეტულ პოეზიაში.



გამოსახულება 9. ბაროკოს ეპოქის ფიგურული ლექსები

შანსონი სასიმღერო ლექსია, რომელსაც არ გააჩნია მკაცრი სტრუქტურა. მისი მთავარი ფორმალური თავისებურებაა რეფრენი, რომელიც თითოეული სტროფის ბოლოს მეორდება. სატირული, კრიტიკული და პოლემიკური სიმღერები XV საუკუნეში შანსონებად იწოდებოდა. მოგვიანებით (XX საუკუნეში) შანსონები გამოიყენება კაბარეში.

სონეტი აღორძინების ეპოქაში იტალიელი პოეტის, ფრანჩესკო პეტრარკას სახელს უკავშირდება. სონეტს განსაკუთრებული ფორმა აქვს: იგი ყოველთვის 14 ტაქვს მოიცავს. განარჩევენ სონეტის პეტრარკასეულ (4+4+3+3; abab abab cdc dcd ან abba abba cde cde) და შექსპირისეულ (4+4+4+2; abab cdcd efef gg) ტიპებს. სონეტის ფორმა უშუალოდ უკავშირდება მის შინაარსს.

ფრანჩესკო პეტრარკა

თარგმანი იტალიურიდან - თამაზ ბაძაღვა

ბედისწერამ და სიყვარულმა ღამის ბინადარს
მიძღვნეს ატლასის ხელთათმანი და მყის უმაღლეს
სიხარულს შემრთეს და ტკივილი გადაუმაღლეს
სულს, მხოლოდ ოხვრა და ურვა რომ ახსოვს იმათგან.

აწ ვვიქრობ ჩემთვის: ვისმა ხელმა მიიძინა და
გაყურდა შიგნით, გულშიც ტანჯვა დაცხრა უმაღლვე,
გადამავიწყდა ცრემლი დამზრალს და ნამდუმარევს,
ოდეს სხეული ცივი ცეცხლის წიაღ გმინავდა.

ვერ შევინახე ძღვენი, ვეღარ დავშთი უფალთან,
და დავთმე ბრძოლა მძვინვარე და სისხლის დამდენი,
სიმარტოვემაც სულს უკუნის გზა გაუკაფა.

ო, ნეტავ ფრთები გამომესხას ზეცად განდევნილს,
და შორეთისკენ გავაქანო წმინდა მუქაფა,
ვიძიო შური, რომ მარგუნა ცრემლი ამდენი.

უილიამ შექსპირი

(სონეტი LIX)

თარგმანი ინგლისურიდან - ალექსანდრე ელერდაშვილი

ამ წუთისოფლად ვისაც შენი ნახვა ენება,
ვის გულისთქმასაც შემოენთე ვნების სახმილით,
ყველამ შეაქო საკადრისად შენი მშვენება -
მტერმა სიტყვით თუ მოყვრის სულმა ამოძახილით.

გარეგნულ სახეს შენ გიწონებს გარედან თვალი
და შენს მეხოტბეს ეგებ ხოტბამ ცრემლიც ადინოს,
მაგრამ შენს სულში თუკი ვინმემ გაიგნო კვალი,
ქება-დიდება, არ მგონია, მოიწადინოს.

ამქვეყნად ბევრი შენ საზრიან ჭკუასაც გიქებს,
ალბათ ჰგონიათ - ამაგს დასდებ დროის მსვლელობას,
მაგრამ თუ გულწრფელ მოტრფიალეს შენ არჩევ მლიქვნელს,
ყვავილის გვერდით დრო გარგუნებს სარეველობას.

შენი ყვავილი სურნელების გარეშე ჭკნება,
რადგან მიეცა ყველას მისი მოწყვეტის ნება.

(ტექსტები ციტირებულია ვებ-გვერდიდან www.lib.ge (27.05.2012))

მადრიგალი მოიცავს ორ ან სამ ტერცინასა და ერთ მრჩობლედს (სულ 8 ან 13 ტაეპი). შინაარსობრივად მადრიგალი თავდაპირველად სოფლურ იდილიას, მწყემსურ ცხოვრებასა და გალანტურ სიყვარულს უკავშირდებოდა. ბაროკოს ხანაში მადრიგალი ფილოსოფიური და სატირული შინაარსით ივსება. მოგვიანებით მადრიგალის სტრუქტურამ დაკარგა სიმკაცრე. მადრიგალის ნიმუშად ქართულ ლიტერატურაში მიიჩნევა ნ.ბარათაშვილის „საყურე“.

საყურე

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

ვითა პეპელა
არხვეს ნელნელა
სპეტაკს შროშანას, ლამაზად ახრილს,
ასე საყურე,
უცხო საყურე,
ეთამაშება თავისსა აჩრდილს.

ნეტავი იმას,
ვინც თავის სუნთქვას
შენსა ჩრდილშია მოიბრუნებდეს!
შენის შერხევით,
სიო-მობერვით
გულისა სიცხეს განიგრილებდეს!

ჰომ, საყურეო,
გრძნობით ამრევო,
ვინ ბაგე შენს ქვეშ დაიტკბარუნოს?
მუნ უკვდავების
შარბათი ვინ სვის?
ვინ სული თვისი ზედ დაგაკონოს?

ბევრად უფრო მარტივია **ტრიოლეტის** ცნობა. იგი უმეტესად 8 ტაეპს მოიცავს, რომელთაგან პირველი, მეოთხე და მეშვიდე ტაეპები ერთნაირია, მეორე ტაეპი კი მერვეში მეორდება, ისე რომ ტრიოლეტის სტროფში მხოლოდ ორი რითმა გვხვდება.

სანტიმენტალური ტრიოლეტი ვალერიან გაფრინდაშვილი

ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა,
ვით შემოდგომის ღამეებში თეთრი ვერსალი,
შენ სილამაზეს ჩემი ტრფობა ესაფეხურა.
ვარ მოწყენილი ვით ზამთარში ნაზი ბელურა.
მე განშორების ცივი თოვლი დიდხანს მეხურა.
ვტიროდი ხარბათ - მარტობით ნალერსალი.
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა,
ვით შემოდგომს ღამეებში თეთრი ვერსალი.

(ტექსტი ციტირებულია ვებ-გვერდიდან <http://presa.ge/new/?m=lit&AID=5921> (16.04.2013))

დღევანდელი ლექსების უმრავლესობა ვერ თავსდება რომელიმე ლირიკული ჟანრის ფარგლებში. მათში უგულვებელყოფილია რითმა და საზომი ისე, რომ ხშირად რთულია მათი გარჩევა პროზისაგან. ამ ტექსტების ერთადერთი განმასხვავებელი ნიშანი მათი სტრიქონული ფორმაა, რაც გავლენას ახდენს მათ აღქმასა და წარმოთქმაზე.

4. მოკლე ექსკურსი ლირიკის ისტორიაში

ადრეულ ახალ დროში ლირიკა როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი არ გამოიყოფოდა. XVI, XVII და XVIII საუკუნეების ტექსტებს, რომლებსაც დღეს ლირიკას მივაკუთვნებთ, მათი შექმნის ეპოქაში მხოლოდ გარკვეულ ჟანრს (ეპიგრამა, ჰიმნი და სხვა) უკავშირებდნენ, რომელიც ტრაგედიასთან, კომედიასა და ეპოსთან იყო გათანაბრებული. ადრეულ ახალ დროში პოეზია დიდგვაროვანთა დაკვეთით იქმნებოდა და ღირსშესანიშნავ თარიღებთან იყო დაკავშირებული. სწორედ მმართველი კლასის იდეოლოგიასა და თვითშეგნებას გამოხატავდა **საკარო ლირიკა**. იგი ჩართული იყო საკარო ცერემონიალის მკაცრ ჩარჩოებში, რაც გამორიცხავდა პოეტურ სუბიექტურობას. **ბაროკოს ეპოქის ლირიკა** უფრო მრავალფეროვანია: გვხვდება როგორც სასიყვარულო ლირიკა, ისე ზოგადსაკაცობრიო თემებზე დაწერილი ლექსები, რომლებსაც საგანმანათლებლო და ზნეობრივ-აღმზრდელობითი დანიშნულება ჰქონდათ. XVIII საუკუნის დასაწყისში შექმნილი ლექსები შეესაბამებოდა **განმანათლებლური ეპოქის** ფილოსოფიურსა და პედაგოგიურ მიზანსწრაფვას. დიდაქტიკური თემატიკის ლექსებში განმანათლებელი მწერლები განადიდებდნენ ბუნების სურათებსა და გლახურ ცხოვრებას და ამ გზით აკრიტიკებდნენ საკარო და საქალაქო ცხოვრების ზნეობრივ მანკიერებებს. მთლიანობაში, ადრეული ახალი დროის ლირიკა არ სცილდება ანტიკური ეპოქის კონვენციური ფორმებისა და ხატოვანების ფარგლებს. მასში ბუნება მხოლოდ ფონის დანიშნულებას ასრულებს, სასიყვარულო ლექსები კი იმდენად კონვენციურია თავისი ფორმითა და ხატოვანებით, რომ მათში სუბიექტური გრძნობები არსად ჩანს.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში (**სენტიმენტალიზმის ეპოქაში**) ჩნდება ლირიკის კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც, ლექსი სუბიექტური განცდის უშუალო გადმოცემის საშუალებად მიიჩნევა. ახალგაზრდა პოეტები დაუპირისპირდნენ ანტიკური ნიმუშების მიხედვით შექმნილ ხელოვნურ პოეზიას და ნიმუშად გამოაცხადეს ხალხური პოეზია, სადაც, მათი აზრით, უშუალოდაა გადმოცემული სულიერება და ნამდვილი გრძნობები. გავიდა მთელი საუკუნე, ვიდრე მწერლებისა და მეცნიერებისთვის აშკარა გახდებოდა, რომ ლირიკულ ტექსტში გადმოცემული განცდების სუბიექტი არის არა ავტორი როგორც ისტორიულ-ბიოგრაფიული პიროვნება, არამედ ერთგვარი როლი, რომელსაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში „**ლირიკულ მე**“-ს უწოდებენ. ამრიგად, ლექსში გადმოცემული განცდებიც მხოლოდ ერთგვარი

ინსცენირება, დადგმა. ის, რომ ლირიკული მე არ უნდა გავაიგივოთ ავტორთან, კარგად ჩანს **სიმბოლისტურ პოეზიაში**, სადაც ლირიკული მე-სა და მის გარშემო წარმოჩენილი (ევოცირებული) სამყაროს ხელოვნურობა აშკარაა. სიმბოლისტები უარს ამბობდნენ განცდების გადმოცემაზე, ლექსი მათთვის სურათ-ხატების, ბგერებისა და ხმების ოსტატური ნაერთია.

ლირიკული ტექსტის ენობრივი თვითმყოფადობა კიდევ უფრო ძლიერდება XX საუკუნის ე.წ. **აბსოლუტურ პოეზიაში** (ფრანგ. poésie pure). აბსოლუტურ ლექსში საერთოდ აღარ ჩანს ლირიკული მე და მისი განცდები, ასეთი ტექსტი ჰერმეტიულია (ჩაკეტილია, დახშულია) ემპირიული სინამდვილის მიმართ: ენობრივი ნიშნები კარგავენ თავიანთ სალექსიკონო მნიშვნელობას, (ე.წ. აბსოლუტური) მეტაფორები აღარ ექვემდებარებიან განმარტებას, ლექსის არსი ბოლომდე ამოუცნობი რჩება.

პაულ ცელანი

სიკვდილის ფუგა

თარგმანი გერმანულიდან - დათო ბარბაქაძე

შავი რძე დილასისხამისა ჩვენ ვსვამთ მწუხრიყამს
ვსვამთ მას შუადღეყამს და დილაყამს ვსვამთ მას ღამეყამს
ვსვამთ და ვსვამთ ჩვენ მას
ჩვენ ვთხრით სამარეს ჰაერთა შინ სივიწროვეს სადაც არ გრძნობენ
სახლში მავანი კაცი ცხოვრობს ის გველებთან თამაშობს ის წერს
წერს აბნელდება როცა გერმანეთს მარგარეტ შენი ოქროსფერი თმა
წერს და გამოდის სახლიდან და ვარსკვლავები ციმციმებენ სტვენით უხმობს თავის ნაგაზებს
სტვენით გაიხმობს იგი თავის ებრაელებს და აიძულებს მათ მიწაში თხარონ სამარე
ახლა კი რამე საცეკვაო დაუკარით ასე გვიბრძანებს

დილასისხამის შავო რძეო ჩვენ გსვამთ ღამეყამს
ჩვენ გსვამთ დილაყამს და შუადღეყამს გსვამთ შენ მწუხრიყამს
ჩვენ შენ გსვამთ და გსვამთ
სახლში მავანი კაცი ცხოვრობს ის გველებთან თამაშობს ის წერს
წერს აბნელდება როცა გერმანეთს მარგარეტ შენი ოქროსფერი თმა
სულამით შენი ფერფლისფერი თმა ჩვენ ვთხრით სამარეს ჰაერთა შინ სივიწროვეს სადაც
არ გრძნობენ

ზოგს ნიადაგში უფრო ღრმად ჩასვლას სხვებს სიმღერას და ცეკვას უბრძანებს
წაეტანება ქამარზე ფოლადს ამოშიშვლებს ცისფერია მისი თვალები
ნიჩბები უფრო ღრმად ჩასეთ თქვენ კი ისევ საცეკვაოს დაკვრა განაგრძეთ

დილასისხამის შავო რძეო ჩვენ გსვამთ ღამეყამს
ჩვენ გსვამთ შუადღეყამს და დილაყამს გსვამთ შენ მწუხრიყამს
ჩვენ შენ გსვამთ და გსვამთ
სახლში მავანი კაცი ცხოვრობს მარგარეტ შენი ოქროსფერი თმა
სულამით შენი ფერფლისფერი თმა ის გველებთან განაგრძობს თამაშს

ყვირის სიკვდილი უფრო ტკბილად დაუკარით სიკვდილი ხომ ოსტატია გერმანეთიდან
ყვირის შეეხეთ ვიოლინოს მეტი სიბნელით მერე ჰაერში კვამლივით ახვალთ
მერე სამარეს ჰპოვებთ ღრუბლებში სივიწროვეს სადაც არ გრძნობენ

დილასისხამის შავო რძეო ჩვენ გსვამთ ღამეყამს
ჩვენ გსვამთ შუადღეყამს სიკვდილი ხომ ოსტატია გერმანეთიდან
ჩვენ გსვამთ მწუხრიყამს და დილაყამს ჩვენ შენ გსვამთ და გსვამთ
სიკვდილი ხომ ოსტატია მისი თვალი არის ცისფერი
ის შენ ტყვიასხმულს მოგახვედრებს ის გესვრის ზუსტად
სახლში მავანი კაცი ცხოვრობს მარგარეტ შენი ოქროსფერი თმა
თავის ნაგაზებს ის ჩვენ გვიქსევს ის ჰაერში გვჭუქნის სამარეს
ის გველებთან განაგრძობს თამაშს სიკვდილი ხომ ოსტატია გერმანეთიდან

მართალია, თანამედროვე ლირიკა აშკარად ჩამორჩება პოპულარობით როგორც რომანს ისე დრამას, მაგრამ თუ დავეუკვირდებით იმას, რომ დღევანდელი პოპ-ჰიტები და შლაგერები სხვა არაფერია თუ არა მუსიკალური თანხლებით აქდერებული ლექსები, აღმოჩნდება, რომ ლირიკას დღესაც საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საზოგადოების კულტურულ ცხოვრებაში. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ ტექსტების ფორმა (რიტმა და საზომი) და შინაარსი (სასიყვარულო თემატიკა) XIX საუკუნის ლირიკის კონვენციურ ჩარჩოებს არ სცდება და, ამრიგად, აქტუალურ ესთეტიკურ მოთხოვნებს ვერ აკმაყოფილებს.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. გაარკვიეთ შემდეგ სტროფებში რიტმის სახეობები კლაუზულის ბგერითი შემადგენლობის, სტროფში სარიტმოდ სიტყვების განლაგებისა და გარიტმულ სიტყვებში ბგერების თანხვედრის მიხედვით:

ა

შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი!
მერი, იმ ღამეს მაგ თვალთა კვდომა,
სანდომიან ცის ელვა და ფერი
მწუხარე იყო, ვით შემოდგომა!

ბ

მახსოვს იგი დრო, საამო დრო, როს ნაღვლიანი,
კლდევ ბუნდოვანო, შენს ბილიკად მიმოვიდოდი,
და წყნარს საღამოს, ვით მეგობარს, შემოვეტრფოდი,
რომ ჩემებრ იგიც იყო მწუხარ და სევდიანი!ჯერ

ბ

არცრა ტანთ მცვია, არც ფეხთა,
დავდივარ დედიშობილა,
მეც იმათ ჯოგიდამა ვარ,
ვინც სიღარიბით ცნობილა.

დ

არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!
მდუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს...
ასე ჩუმი, ასე ნაზი ჯერ ცა მე არ მახსოვს!

2. გაარკვიეთ შემდეგი ლექსების ჟანრი:

ა

ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა,
ვით შემოდგომის ღამეებში თეთრი ვერსალი,
შენ სილამაზეს ჩემი ტრფობა ესაფეხურა.
ვარ მოწყენილი ვით ზამთარში ნაზი ბელურა.
მე განშორების ცივი თოვლი დიდხანს მეხურა.
ვტიროდი ხარბათ - მარტოობით ნალერსალი.
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა,
ვით შემოდგომის ღამეებში თეთრი ვერსალი.

(ვალერიან გაფრინდაშვილი)

ბ

ო, დიდო ზევსო, დაჰფარე ზეცა
ღრუბლის აღმურთი,
და მოიქეცი იმ ვაჟის დარად,
რომელიც კაფავს ყლორტებს ნარისას.
მეხით დაბეღე დიდი მუხები
და მთის მწვერვალნი,
ოღონდ მომეცი მე ჩემი კარავი,
რომელიც შენს ხელს არ აუგია,
და ჩემი კერაც
მისი ღველფითურთ,
შენში რომ იწვევს შურსა და მტრობას.

თქვენზე ლატაკი ამ ცის ქვეშეთში
არავინ მეგულის; ჰოი, ღმერთებო!
თქვენ იკვებებით
უსაცოდავეს ნამუსრევისგან,
მსხვერპლთა ხარკისგან
და მათ ლოცვათა საკმეველისგან.
დაიმშოდით, რომ არ გყოლოდათ
ბაღნი, გლახაკნი და სულელები - მთვრალნი
რწმენითა.

როს ყრმა ვიყავი თვალს ვაცეცებდი
ზეცის თაღისკენ, რათა მეხილა
მზის სამეფოში
ყური, გამგონე ვაებათ ცემთა,
ან გული სათნო, ჩემებრ შემწყალებ
სვედაწყველილი კაცთა მოდგმისა?

მე ვინ მიშველა ავ ტიტანებთან
სასტიკ ბრძოლასი?
სიკვდილისა და მონობის ხუნდს
ვინ განმარიდა?

ბ

ნეტარი სული ნაზად ბრუნავს, ნაზად ციმციმებს,
მზეზე ნათელი, ნაკადულზე წყნარი და სუფთა,
აცოცხლებს სიტყვებს, ათრობს სურვილს და მიაქვს სულთან
თრთოლვა, რომელიც ვერ იქნა და ვერ მოვიცილე.

მე გიჰვრეტ წმინდას! შორს ქვითინი, ჰმუნვა, სიცივე,
მფეთქავ ბალახთა და იათა შორის რომ გასურდა
გასეირნება, ვით ანგელოსს, გიმზერდი მუდამ
და არა ვით ქალს, ო, ღვთაებრივ ძილით იძინე.

შენ დაუბრუნე მიწას ვალი, რომელმაც გშობა,
ზეცას - უხრწნელი მშვენება და ნათელი წმინდა,
მოგელამუნა ანგელოსი სანატრელ სტუმარს,

შენს სულთან ერთად განეტევა მიწიდან ტრფობა
და სათნოება, ჩამოიქცა მნათობი ციდან,
გატკბა სიკვდილი, გრილ წყვდიადში შევცურეთ ჩუმად..
(ფრანჩესკო პეტრარკა)

გულო, აღვსილო უწმინდეს ცეცხლით,
ეს ყოველივე შენ აღასრულე!
ღვივოდი მარად ჭაბუკი ქველი;
მაგრამ მოტყუვდი! ვაგლახ, ამაოდ
მადლს მიაგებდი მთვლემარე ზენარს.

მე თაყვანი გცე? რისთვის ნეტავი?
განა მომაგე სალბუნთა თავათ
ჭირთა თმენისთვის?
წარგიხოცია ცრემლი ოდესმე
სასომიხდილის გამკრთალ ლაწვებზე?
ვინ გამოჰკვერა ჩემგან ვაჟკაცი?
დრომ, ყოვლის შემძლე,მ,
და ბედისწერამ მრავალყამულმა,
ჩვენ ორთავეთა მბრძანებელმა,
დიდმა ბატონმა.

შენ თუ გგონია: მე მივატოვე
ჩემი ცხოვრების ფართო ასპარეზს
და ბნელ უდაბნოს შევეხიზნები,
რადგან ოცნების ყველა კოკორმა
არ გამოიღო ნაყოფი ტკბილი?

მე მტკიცედ ვზივარ და გამოვჰქედავ
ჩემნაირ რწმენის ადამიანებს,
ისეთ თაობას, რომელიც ჩემებრ
შესძლებს იტანჯოს, ჩემებრ იტიროს
და ჩემებრ დასტკბეს ამ ცხოვრებითა;
შენ კი ჩირადაც აღარ ჩავთვალონ
ისე, როგორც მე ამას ჩავდივარ!

(იოჰან ვოლფგანგ გოეთე)

დ

უგნურნი, ტრელნი, წბილნი,
ხელმრუდენი, გზაბრუდენი,
ვინც ადგახართ ცოდვის ბილიკს,
წადმართისკენ არ ბრუნდებით,
მოდით გონზე, თორემ ვინძლო
სახრჩობელამ გიმასპინძლოთ.
განა ცოტა თქვენთაგანი
სამარცხვინოდ დაისაჯა,
გულში შურით, ხელში დანით
ვინც დააცხრა სხვათა ნაჯაფს.

სანამ გვიყვარს ძმა და თვისი,
ძნელსათმენსაც ვითმენტ მანამ,
თორემ განა ჩვენ არ ვიცით,
დილეგია ეს ქვეყანა.
გზვერავს შლეგი, სად და რა დროს
გეცეს, ყელი გამოგლადროს.
ღმერთს მაშინდა გაიხსენებს,
როცა თოკი ცისკენ ქაჩავს.
ო, რა მწარედ იმტვრევს ხელებს,
ვინც დააცხრა სხვათა ნაჯაფს.

შხამის ლესვა, ყაჩაღობა,
გული ხელით, სული კბილით,
„არ დამასწრონ“! - უნდო ყოფა,
„არ წამასწრონ“! - უნდო ძილი
ნუთუ გვიღირს? ნუთუ გვიღირს
ვამჯობინოთ გმინვა ღიღინს?
არა! ღმერთში დაემტკიცეთ!
სინანული - ცრემლი - აჯა!
ბოლო-ბოლო, თავში იცემს,
ვინც დააცხრა სხვათა ნაჯაფს.

ვიყოთ მშვიდად, ვიყოთ ძმები,
ისიც გვეოფნის გასაძლები,
იოლ ბრუნავს მართლის გზები,
ონავრისა - ღმერთმა ხვანჯა!
ნუ გგონიათ, ასცდეთ ხიფათს,
ია-ვარდი არვინ კრიფა,
ვინც დააცხრა სხვათა ნაჯაფს!.

(ფრანსუა ვიიონი)

ლექცია მეშვიდე

ლიტერატურული გვარები და ჟანრები (გაგრძელება)

1. დრამატული ტექსტების ზოგადი თავისებურებები

ევროპული დრამის (ძვ. ბერძნ. მოქმედება) ისტორია იწყება ანტიკურ საბერძნეთში. მისი წარმოშობა უკავშირდება რელიგიურ მისტერიებს. დრამა ორი სახით არსებობს - როგორც დაფიქსირებული ტექსტი და როგორც თეატრალური დადგმა (ინსცენირება, სპექტაკლი). ლიტერატურათმცოდნეობა მხოლოდ პირველ მათგანს შეისწავლის, თეატრმცოდნეობა კი - ორივეს. დრამატული ტექსტის რეცეფცია (აღქმა, წაკითხვა) ინდივიდუალურად ხორციელდება, მკითხველმა მოქმედება თავად უნდა წარმოიდგინოს, მას ძალუძს, კითხვის დროს შეჩერდეს, უკან დაბრუნდეს ან პირიქით წინ გაუსწროს მოვლენებს. სპექტაკლის მაყურებელი სრულიად განსხვავებულ მდგომარეობაშია, რადგან თითოეული ინსცენირება ნაწარმოების ერთგვარი ინტერპრეტაციაა, რომელსაც რეჟისორი, მსახიობები და თეატრალური აპარატი ახორციელებენ. ამასთან, სპექტაკლის პროდუქცია და რეცეფცია კოლექტიურია (მის შექმნაში მონაწილეობს რეჟისორი, მსახიობები და სხვა მრავალი პროფესიის წარმომადგენელი, ხოლო რეცეფციაში - მრავალი მაყურებელი) და ერთდროული.

დრამის კვლევისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება **პლურიმედიალობას**, ე.ი. ენობრივი და გარეენობრივი კოდების ერთობლიობას, რომლებიც შინაარსის გადმოცემას ემსახურება. დადგმის დროს გამოიყოფა ინფორმაციის გადმოცემის შემდეგი არხები:

- ქმედება (პერფორმაციული ტექსტი): მიმიკა, ქესტები, გადაადგილება;
- სცენა (სასცენო კონტექსტი): სცენის ფორმა, სცენის დიზაინი, განათება, მუსიკა, ხმები;
- ხმა (ენობრივი ტექსტი): ხმა, წარმოთქმული სიტყვა, სიმღერა.

საგანგებო ანალიზს საჭიროებს დრამატული ტექსტის ჟანრობრივი თავისებურებები - **მოქმედების სივრცე, მოქმედ პირები და მოქმედება**. დრამატული ნაწარმოები თავისი ფორმითაც განირჩევა ეპიკური თხზულებებისგან. მისი ფორმალური მახასიათებლებია: მოქმედ პირთა ნუსხა; ტექსტის დანაწევრება მოქმედებებად, სცენებად და გამოსვლებად; სასცენო მითითებები.

2. დრამატული ჟანრების ისტორიული მიმოხილვა

დრამატული ჟანრებია: ტრაგედია, კომედია, ტრაგიკომედია, ფარსი, მისტერია, ვოდვეილი, მელოდრამა, რადიოპიესა და სხვა. განვიხილოთ თითოეული მათგანი.

ტრაგედიის (ძვ. ბერძნ. თხის სიმღერა) წარმოშობა საკულტო-რიტუალურ პრაქტიკასთანაა დაკავშირებული. თავდაპირველად გვხვდება მისი შემდეგი სახეობები: **სატირა** (ნიღბებსა და ქურქში გამოწყობილი ადამიანები ლექსებით ხოტბას ასხამდნენ ღვინისა და თრობის ღმერთ დიონისეს) და **დიტირამბი** (ქოროს საკულტო სიმღერა, რომელშიც სიტყვები, ცეკვა, მიმიკა და თამაში მჭიდროდ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული). ძვ. წ. VIII საუკუნეში საბერძნეთში განვითარდა დეკლამაციის განსაკუთრებული ფორმა, რომელშიც თავდაპირველად მხოლოდ ქორო მონაწილეობდა. ეს უკანასკნელი სიმღერით ხოტბას ასხამდა დიონისეს ან სხვა ღმერთებისა და გმირების საქმეებს. მოგვიანებით ქოროსთან ერთად გამოიყვანეს მსახიობი, რომელიც მოქმედებდა, პასუხობდა და კომენტარს უკეთებდა ქოროს რეჩიტატივს

(წამდერებას). დრამატული დიალოგი სცენაზე იმპროვიზაციას განიცდიდა და შედეგად, დრამატული ტექსტი მუდმივად იცვლებოდა, მხოლოდ ძვ. წ. VI საუკუნიდან დაიწყო მათი დაფიქსირება წერილობით. ამერიდან მწერლები ცდილობდნენ, დაეცვათ თავიანთ თხზულებებში რითმულ-მეტრული ერთგვაროვნება. ესეილემ პირველად შემოიყვანა დრამაში ორი მსახიობი ერთად: დიალოგი ორ მსახიობს შორის წარიმართებოდა. სოფოკლეს ნაწარმოებებში კი უკვე სამი მსახიობი მონაწილეობს. ევრიპიდეს დრამებში საკულტო და რელიგიური შინაარსი მეორეხარისხოვანი ხდება და ადგილს უთმობს ადამიანურ კონფლიქტებს, რომლებიც ძალაუფლებისაკენ სწრაფვითა და სიყვარულითაა განპირობებული. თუმცა ოფიციალურად თეატრალური ფესტივალი კვლავაც დიონისეს უკავშირდებოდა: ათენის აკროპოლისში მდებარე თეატრი დიონისეს სახელობისა იყო. მარტში იქ იმართებოდა ხოლმე მწერალთა შეჯიბრი (ე.წ. აგონი). თითოეულ ავტორს უნდა წარმოედგინა **ტეტრალოგია**, ანუ ოთხნაწილიანი წარმოდგენა სამი ტრაგედიითა და ერთი სატირული დრამით. თავად ანტიკური თეატრი (**ამფითეატრი**) იყო არა გადახურული შენობა, არამედ ღია, გლუვი, კონუსის ფორმის შენობა, რომელიც 40 000 მაყურებელზე მეტს იტევდა.



გამოსახულება 11. ამფითეატრი

არისტოტელეს *პოეტიკის* მიხედვით, ტრაგედიის გმირი ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელსაც საბედისწერო შეცდომის (ძვ. ბერძნ. ἄμαρτία) გამო დიდი უბედურება დაატყდა თავს. მისი ამბის შეტყობა მაყურებლის კათარზის (განწმენდას) იწვევს (კათარზისი დამატებით მიანიშნებს ტრაგედიის თავდაპირველ რელიგიურ დანიშნულებაზე). მოგვიანებით ჰორაციუსმა შემოიღო ტრაგედიის დაყოფა ხუთ მოქმედებად, რასაც ერთნაწილიანი, მაგრამ ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიის ჩამოყალიბება მოჰყვა. XVII საუკუნეში ტრაგედიამ სერიოზული ჟანრობრივი ცვლილებები განიცადა: კლასიციზტური პოეტიკის მიხედვით, ტრაგედიის გმირები მხოლოდ დიდგვაროვნები შეიძლება ყოფილიყვნენ. ბიურგერულ ეპოქაში აღნიშნული შეზღუდვები გაუქმდა, დრამის გალექსილი ენა (ალექსანდრიული საზომი) კი ჩანაცვლდა პროზით. გადააზრებულ იქნა კათარზისის ცნებაც: მაყურებელს თავი უნდა გაეიგივებინა მოქმედ პირთან, რის შედეგადაც ზნეობრივად უნდა გამოსწორებულიყო. ანტიკური ტრაგედიისგან განსხვავებით, სადაც მოქმედების მთავარი წარმმართველი ძალა ბედისწერაა, თანამედროვე ტრაგედიაში გმირის მოქმედებას განსაზღვრავს არა ბედისწერა, არამედ სოციალური, ფსიქოლოგიური, გენეტიკური და სხვა ფაქტორები. XX საუკუნეში გაქრა რწმენა იმისა, რომ შესაძლებელია ადამიანის შეცვლა და გამოსწორება, და ამ რწმენასთან ერთად გაქრა ტრაგედიაც თავისი კლასიკური შინაარსითა და აგებულებით.

XIV- XV საუკუნეების საფრანგეთსა და ინგლისში წარმოიშვა ე.წ. **ლიტურგიული დრამები**, რომლებსაც რელიგიური პროცესიის ხასიათი ჰქონდათ. მისტერიები ხშირად სააღდგომოდ იდგმებოდა. მჭიდრო კავშირი საეკლესიო ღვთისმსახურებასთან განაპირობებდა მისტერიების

ბიბლიურ თემარეკას. თანდათან დადგმებმა ეკლესიიდან საჯარო თავშეყრის ადგილებზე გადაინაცვლა, რასაც თან ახლდა ენობრივი ცვლილებები: საეკლესიო დადგმებისგან განსხვავებით, რომლებიც ლათინურ ენაზე იყო დაწერილი, სახალხო სანახაობები ხალხურ ენაზე სრულდებოდა. ასე წარმოიქმნა ე.წ. **საყველიერო დრამები** და **ფარსები**, რომლებიც საბაზრო მოედნებზე იდგმებოდა. რელიგიური შინაარსის ადგილს მათში უხამსი, კომიკური პასაჟები და **პანტომიმა** იკავებს. ზამთრის განდევნისა და ნაყოფიერების მოტივების შემოტანით საყველიერო დრამებში საფუძველი ეყრება **კარნავალურ კულტურას**.

ტრაგედიის საპირისპირო ჟანრია **კომედია** (ძვ. ბერძნ. ზარხოშმოკიდებული ბრბოს სიმღერა). სავარაუდოდ, კომედიის წარმოშობაც დიონისეს კულტს უკავშირდება. ტრაგედიასთან ფორმალური მსგავსების მიუხედავად კომედია იმთავითვე პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და ზნეობრივი მანკიერებების მხილებას ემსახურებოდა, რისთვისაც მასში გამოიყენებოდა იუმორი და სატირა (არისტოფანესა და მენანდრეს კომედიები). კომედიაში უმეტესად გვხვდებიან უარყოფითი მოქმედი პირები, რომლებიც დაცინვას იმსახურებენ. მათ უსაქციელობაში მაყურებელმა თავი უნდა იცნოს და გათავისუფლდეს მანკიერებებისგან. XV-XVI საუკუნეებში ჰუმანისტებმა განავითარეს ე.წ. **commedia erudita** (იტალ.), რომლის მოქმედებაც ინტრიგასა და აღრევაზე იყო დამყარებული. ამგვარი კომედია მკაცრი ფორმითა და ერთდროულად განირჩეოდა. მისი ხალხური ვარიანტი იყო ე.წ. **commedia dell'Arte** (იტალ.). ეს უკანასკნელი სპონტანური და იმპროვიზაციული ხასიათისა იყო და ხალხის გასამხიარულებლად იდგმებოდა საბაზრო მოედნებზე. XIX საუკუნეში განვითარდა **ტრაგიკომედია**, რომელშიც წარმოდგენილია როგორც ტრაგიკული, ისე კომიკური სიტუაციები. პერსონაჟთა ტრაგიკული ბედი და კომიკური სცენები მაყურებელში ერთდროულად თანაგრძნობასაც იწვევს და სიცილსაც.

ვოდევილი (ფრანგ. vaudeville - ქალაქური ხმები) არის მსუბუქი ხასიათის კომედიური პიესა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ინტრიგა, მოქმედების სწრაფი განვითარება, ანეკდოტური სიტუაციები, ხუმრობა, კალამბური, მოულოდნელი, მაგრამ ყოველთვის კეთილი დასასრული, სასიმღერო კუპლეტები და ცეკვა.

მელოდრამა არის უმეტესად მცირე ფორმის დრამატული ნაწარმოები, რომელიც განირჩევა მძაფრი ინტრიგით, პათეტიკური ვნებათაღელვითა და ჭარბი ემოციურობით. მძაფრი დრამატული კონფლიქტების მიუხედავად, მოქმედება მშვიდობიანად მთავრდება. მელოდრამის სიუჟეტი ღარიბია ფსიქოლოგიური დეტალებით და წინასწარ ადვილად ამოსაცნობი დასასრულით ხასიათდება.

დრამატულ ჟანრებს განეკუთვნება **ლიბრეტოც** (ოპერის, ოპერეტის ან მიუზიკლის ტექსტი). როდესაც ოპერა შეიქმნა (XVI ს.), ლიბრეტოს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მოგვიანებით იგი საოპერო მუსიკის ერთგვარ დამატებად მიიჩნეოდა. ამის გამო მნიშვნელოვანი საოპერო ნაწარმოებებიც კი ხშირად ლიტერატურულად მდარე ლიბრეტოებზეა აგებული, თუმცა ცნობილია აღიარებული კომპოზიტორებისა და მწერლების წარმატებული თანამშრომლობის შემთხვევებიც (მაგალითად, რიჰარდ შტრაუსი და ჰუგო ფონ ჰოფმანსთალი).

ძალზე თავისებური დრამატული ჟანრია **რადიოპიესა**, რომელშიც ინფორმაციის გადმოსაცემად მხოლოდ აკუსტიკური კოდი გამოიყენება. პლურიმედიალობის ამგვარი შეზღუდვის შედეგად იცვლება დრამის ზოგადი თავისებურებებიც: მსახიობთა მეტყველებამა და ხმაურმა უნდა გადმოსცეს როგორც მოქმედ პირთა შინაგანი სამყარო, ისე მათ ირგვლივ ნაგულისხმევი წარმოსახვითი სინამდვილე.

XX საუკუნეში განვითარდა დრამის ავანგარდისტული და ექსპერიმენტული ფორმები: ეპიკური თეატრი, აბსურდის თეატრი და სხვა. ანტიკური დრამისგან განსხვავებით, რომელიც მკითხველში თანაგრძნობის აღძვრას ისახავდა მიზნად, **ეპიკური თეატრი** (ბერტოლტ ბრეჰტი) ცდილობს, მაყურებელში გამოიწვიოს არა ემოციური, არამედ გონებრივი რეაქცია. ამისთვის გამოიყენება ე.წ. ეპიკური ხერხები, რომლებიც მაყურებელს მუდმივად ახსენებენ, რომ იგი თეატრში იმყოფება და სპექტაკლს უყურებს. ამგვარმა დრამამ უნდა უზიძვოს მას ქმედებისაკენ, საკუთარი თავისა და სამყაროს შეცვლისაკენ. **აბსურდის თეატრი** (სემიუელ ბეკეტი, ჟენ იონესკო) გამოხატავს ადამიანის მიუსაფრობას უაზრო, გაუგებარ სამყაროში, მის უუნარობას, დაამყაროს კავშირი სხვა ადამიანებთან. აბსურდის თეატრში დარღვეულია მოქმედების განვითარების თანმიმდევრულობა, მოქმედ პირთა რეპლიკებს შორის ლოგიკური კავშირი გაწყვეტილია, სცენები კი - გაუგებარი.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. მოიძიეთ და დაასახელეთ ტრაგედიის, კომედიის, ტრაგიკომედიის, ვოდევილისა და მელოდრამის თითო ნიმუში ლიტერატურიდან და კინოხელოვნებიდან. დაასაბუთეთ თქვენი პასუხი.
2. რომელ დრამატულ ჟანრს განეკუთვნება ტექსტები, რომლებშიც შემდეგი მონაკვეთები გვხვდება:

ა

ილუა: (შემოვა, იღლიაში პურის ნატეხი უჭირავს და სჭამს). დედა ჩემო! რას გამოჭიმულხარ ე მანდა? მახარობელი კიდეც მოვიდა, ნეფიანი მოდიანო და ძიაც ბატონთან წავიდა ტასიას მოსაყვანათ: ადე, აქაურობა დაალაგე...

კატინა (წამოდგება): შვილო, და მერე რა პასუხს მოიტანს ჩემი ძმა ბატონისაგან? იქნება ქალი არც კი დაანებოს...

ილუა: რას ამბობ ერთი შენცა! არ დაანებოს რა, პაპას ბაღია! იმისი რა არის?.. ეხლა მოურავი შემხვდა და მითხრა, ბატონმა როდი იცოდაო, რო ტასია დანიშნული იყოო!.. გაიგებს თუ არაო, რო ნეფიანი მოდიანო, მაშინვე გამოგზავნისო, იმას თქვენი ქალის ცოდო რათ უნდაო! მერე დღეს კაი ქეიფზედ არისო. ქალაქიდგან ტუმრები მოსვლია...

კატინა (გახარებული): მართლა, გენაცვალე? შენ პირს შექარი, შვილო! მაშ წადი, გენაცვალოს დედა, ჩამოუარე მეზობლებს, მობძანდნენ. უთხარი, კაცი მოგვივიდა-თქო. ტასიასი კი არა უთხრა-რა, სანამ ჩემი ძმაც მოიყვანს.

განა, შვილო. ბატონს კი არ ეშინიან! ის უფრო დიდი მწავლული არ არის! განა არ იცის, რომ ქვეყანაა და სამართალი! ჯვარის დასაწერად გამზადებულ ქალს როგორ წაგვართმევს!.. წადი, გენაცვალოს დედა!..

ილუა (ილუკმება): ეჰ, ამი ჯულიც დაიქცა! მოვკვდი ამტელი სიარულით... დღეს ერთი ტაქანი ღვინოც არ დამიღვია.

კატინა (მიფერებით): გაისარჯე, გენაცვალე, შენ ქორწილშიაც სხვა გაისჯება! ილუა (მორცხვით): ეჰ, დამანებე თავი! ქორწილი კი არა... იმისმა ტიალობამა! მაიტა, პატარა ყველი მაინც მამე!

კატინა: წადი, შვილო, კიდობანშია, ტაბაკზედ აწყვია, აიღე და ჩქარა ჩამოუარე მეზობლებს.

სახლს ხომ ვერ გავაციებთ, ნეფიანთ უნდა დახვდეს ვინმე, თუ არა? აბა მორჩი, მალე! ილუა (ამთქნარებს): ღმერთმანი, წუხელის თვალი არ მომიხუჭავს... (მიდის თავის ფხანით) ე რა ჭირი აიტეხეს!..

აკქსენტი ცაგარელი, *რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ*

ბ

მართა (შემობრუნდება, მივა ფანჯარასთან): ეს ვინაა!? ჩვენსა ჩამოუხვია... უიმე! დარისპანი თავისი ქალიშვილით!.. დასწყევლა ღმერთმა, საიდან გაჩნდა? საიდან მოეთრევა? (გავა). მობძანდით, მობძანდი, დარისპან ჩემო!..

დარისპან: აქა მშვიდობა!..

მართა: უი, შენ დაგენაცვლა მამიდაშენი!.. რამხელა გაზრდილა... რავა დამშვენებულა... პირველად რომ შემოგხედეთ, ვერც კი გიცანი... დაბრძანდი, დარისპან ჩემო!.. რავა მშვიდობით, შენ გენაცვალე?..

დარისპან: გახლავართ, მართა ჩემო...

დავით კლდიაშვილი, დარისპანის გასაჭირი

ბ

მაკბეტი: შიშის გემო თითქმის დავკარგე.
იყო დრო, როცა ჟრუანტელი ტანში მივლიდა,
რაკი ბნელ ღამეს ყურს მოვკრავდი ხმაურობასა;
და სამწუხარო ამბის სმენა თმას მიბურბგნიდა
და მიშეშებდა, თითქო გრძნობა, სული ჰქონდესო.

ახლა ყელთამდე აღსავსე ვარ შიშით და ელდით
და ვერაგვარი საზარლობა ველარ შემაკრთობს,
რადგან ბოროტი ჩემს ჭკვას აღარ ეუცხოება. -

(სეიტონი დაბრუნდება) რასა ჰყვიროდნენ?

სეიტონი: დედოფალი გარდაიცვალა.

მაკბეტი: რას უჩქაროდა, სიკვდილს ველარ მოესწრებოდა!

და მეც ხომ მალე შევიტყობდი. ხვალე ხვალს მოსდევს
და წვრილ ნაბიჯით დღე დღის უკან მიიზღაზნება,
ვიდრე ჟამთ ბრუნვა უკანასკნელს საათს დაჰკრავდეს.
გუშინდელთა დღეთ უგუნურებს გზა გაუნათეს
მიწად გარდამქცევ სიკვდილამდე... ოჰ, შენ ხანმოკლე
მანათობელო! გაჰქერ, გაჰქერ!..

სიცოცხლე მხოლოდ

ჩრდილი ყოფილა მოარული; ტაკიმასხარა,
რომელსაც ვიდრე დრო აქვს, ადის მაღალ სცენაზედ
და იჭიმება, იგრიხება მთლად გაქრობამდე.

სულელის ენით მოთხრობილი ამბავი არის,
თუმც უმნიშვნელო, მაგრამ სავსე აურზაურით.

უილიამ შექსპირი, მაკბეტი

ლექცია მერვე

ლიტერატურული გვარები და ჟანრები (გაგრძელება)

ნახევრადფიქციური ჟანრები

დასავლეთის კულტურული განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე შეიქმნა ტექსტის მრავალი სახეობა, რომლებიც თავდაპირველად ლიტერატურულ ჟანრებს არ განეკუთვნებოდა, მაგრამ დროთა განმავლობაში, ლიტერატურის ცნების გაფართოების შედეგად (XX საუკუნეში), ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლის ობიექტად იქცა. ტექსტის ამგვარი სახეობებია ტრაქტატი, დიალოგი, სიტყვა, ქადაგება, პროკლამაცია, პამფლეტი, პოლემიკა, კრიტიკა, ბიოგრაფია, მემუარები, ანგარიში, რეპორტაჟი, ოქმი, გლოსა, წერილი, ესე, ფელეტონი, ავტობიოგრაფია, დღიური. მათ აერთიანებს ის, რომ მათ უწინარესად პრაგმატული ან პუბლიცისტური დანიშნულება ჰქონდათ: ეს შეიძლება ყოფილიყო საინფორმაციო (ბიოგრაფია, ტრაქტატი, დიალოგი, ანგარიში, რეპორტაჟი, ოქმი), შეფასებითი (ესე, კრიტიკა, ფელეტონი, გლოსა), აპელაციური (სიტყვა, ქადაგება, პროკლამაცია, პამფლეტი, პოლემიკა) ან ავტობიოგრაფიული (ავტობიოგრაფია, დღიური, მემუარები) დანიშნულება. ამგვარი თხზულებები შინაარსობრივად შეიძლება არც იყოს ფიქციური, მაგრამ თავიანთი ესთეტიკური ფორმით (გამოყენებული ლიტერატურული ხერხებით) ისინი ლიტერატურას განეკუთვნებიან. თუმცა ლიტერატურული ნაწარმოებებისგან განსხვავებით, ნახევრადფიქციური ჟანრები სრულიად მოკლებულია ავტონომიური ესთეტიკისთვის დამახასიათებელ თვითმყოფადობას: ისინი გარეელიტერატურულ, არასახელოვნებო მიზნებს (ინფორმაციის გავრცელება, განსწავლა, გართობა, კრიტიკა, დარწმუნება, აგიტაცია) ემსახურებიან. ამის მიუხედავად XX საუკუნის ლიტერატურაში ხშირია ლიტერატურულ ნაწარმოებში ტექსტის ზემოაღნიშნული სახეობების ჩართვის (მონტაჟის) შემთხვევები. მოკლედ განვიხილოთ არაფიქციური ჟანრების თავისებურებები:

წერილი არის წერითი შეტყობინება, რომელსაც ადრესანტი სწერს კერძო ხასიათის კომუნიკაციის ფარგლებში მისგან სივრცობრივად დაშორებულ ადამიანს. ვიდრე წერილი ადრესატამდე მიაღწევს, გარკვეული დრო გადის. დროითი და სივრცითი დაშორების კომპენსაციის მიზნით წერილებში ხშირად ხორციელდება დიალოგის იმიტაცია. წერილის ჟანრობრივმა შესაძლებლობებმა (პიროვნული მიმართვა მკითხველისადმი, საკომუნიკაციო არხის უშუალობა, სხვადასხვა თემის ერთდროული განვითარება, ლატენტური დიალოგი) იმთავითვე უზიდავს მწერლებს, შეეთხზათ ფიქციური წერილები. წერილის ფიქციურობის ხარისხი სხვადასხვაგვარია ხოლმე: ფიქციურობის ხარისხი უმაღლესია, თუ არა მხოლოდ წერილის გამგზავნი და მიმღებია ფიქტიური, არამედ მიმოწერის მთლიანი კონტექსტია ფიქტიური (მაგალითად, **ეპისტოლურ რომანში**). ლიტერატურათმცოდნეობას შემორჩა მრავალი ავტორის მიმოწერა, რომელშიც აისახა მათი აზროვნება, მსოფლხედვა, გრძნობები, იდეები და სხვა, მაგრამ გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ წერილებში გადმოცემული ესთეტიკური შეხედულებები ხშირად სრულიად გამოუსადეგარია ლიტერატურული ტექსტის მეცნიერული ანალიზისთვის. შეთხზულსა და სტილიზებულ (ზოგჯერ გალექსილ) წერილებს ხშირად რთავდნენ თავიანთ რომანებში ბაროკოს ხანის ავტორები. XVIII საუკუნეში წერილი ბურჟუაზიის თვითგამოხატვის საუკეთესო საშუალება იყო: გამოიცა პირადი წერილების მრავალი კრებული, რომლებიც სენტიმენტალიზმის ხანის ლიტერატურის კუთვნილებად იქცნენ. ეს წერილები ზოგჯერ სრულიად არაავთენტურია, მათი შინაარსი კი - ავტორის თვითინსცენირებისა და წარმოსახვის შედეგი. წერილის ფორმას ლიტერატორები სხვა, კრიტიკული, პოლემიკური და სახელოვნებო მიზნებითაც იყენებდნენ. XVIII-XIX საუკუნეების

ყველაზე ცნობილი დებატები სწორედ კრიტიკული წერილების სახით ხორციელდებოდა. ზოგიერთი ავტორი ცენზურისთვის თავის ასახვევად მიმართავდა მოგზაურობისას დაწერილი წერილების ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ ფიქციას. ხშირად კრიტიკული წერილები თანამედროვე ლიტერატურული ნაწარმოებების განხილვასაც ეთმობოდა. მათში თან-და-თან თავს იჩენს წერის ესეისტური მანერა.

ესე (ფრანგ. *essai* - ცდა) არის სუბიექტურად გაფორმებული და სტილისტურ-ესთეტიკურად დახვეწილი არაფიქციური პროზაული ტექსტი, რომლის თემატიკაც შეუზღუდავია. განსახილველი საგანი ესეში შეიძლება გაშუქდეს კრიტიკულ-სკეპტიკურად, ინტუიციურ-ასოციაციურად, მამოტივირებლად, მრავალმხრივად, დიალოგურად, მაგრამ არა - მეთოდურად, სისტემურად და ამომწურავად როგორც ტრაქტატში. ესე როგორც ჟანრი მეცნიერებასა და ლიტერატურას შორის დგას: თავისი შინაარსით იგი მეცნიერულია, ფორმითა და სტილით კი - ლიტერატურული. ესეში საკითხი სუბიექტურადაა განხილული, ლოგიკური მსჯელობისა და არგუმენტაციის გარეშე; „ჭეშმარიტების“ დადგენა არაა აუცილებელი, მთავარია წაკითხულმა მკითხველი დააფიქროს. ესე ისტორია იწყება მიშელ დე მონტენის *ცდებით* (*Essais*, 1580 წ.). მრავალმა მწერალმა გამოიყენა ესეისტური სტილი თავიანთ ნაწარმოებებში მსჯელობის ჩასართავად. XX საუკუნეში კი ვითარდება ე.წ. **ესეისტური რომანი**, რომელიც მთლიანად ესეისტური სტილითაა დაწერილი (მაგალითად, თომას მანის რომანები).

ესესთან ახლოსაა **ფელეტონი** (ფრანგ. მცირე პროზა). ფელეტონისტი ირჩევს თითქოს უმნიშვნელო, შემთხვევით აქტუალურ თემასა თუ მოვლენას და მოკლედ, გონებამახვილურად, სახალისოდ, იუმორით ან კრიტიკულ-სატირულად განიხილავს მას სრულიად სუბიექტური ელფერის მქონე პროზაულ ტექსტში. თუმცა იმპროვიზაციული ხასიათის მიუხედავად ფელეტონის მიზანი არაა მხოლოდ გართობა, არამედ თამაშ-თამაშით მკითხველის აღზრდა და განათლება. აღნიშნული მიზნის მისაღწევად ფელეტონში გამოიყენება სტილისტური და რიტორიკული ხერხები.

ავტობიოგრაფიაში აღსარებითადაა გადმოცემული ავტორის მთელი ცხოვრება ან მისი ცხოვრებისეული გზის ნაწილი. რადგანაც ავტორი ავტობიოგრაფიას მოწიფულ ასაკში წერს, იგი ცდილობს, თავის თხზულებაში განიხილოს ის ფაქტორებიც, რომლებმაც მის ცხოვრებაზე მოახდინა გავლენა, და სიმართლე თქვას თავისი ცხოვრების შესახებ. ავტობიოგრაფიის სტრუქტურული თავისებურებაა მოთხრობილი მოვლენების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა და სუბიექტის (მე-ს) გახლეჩა მოთხრობელ და მოთხრობილ მე-დ, ე.ი. თხრობის სუბიექტად და ობიექტად. ავტობიოგრაფიები უმეტესად სრულდება, როდესაც ინდივიდი ბოლომდე გაივლის განვითარებისა და განათლების გზას და საზოგადოებაში გარკვეულ ადგილს დაიმკვიდრებს. ლიტერატურული მისწრაფებების მქონე ავტობიოგრაფი თავისი ცხოვრებისეული გზის აღწერას ურთავს ფიქტიურ და სიმბოლურ ელემენტებსაც. თუმცა ნებისმიერი ავტობიოგრაფია ხელოვნური კონსტრუქციაა, რადგან განცდილ-გადატანილიდან ავტორი ყოველთვის თავად ირჩევს იმას, რასაც ავტობიოგრაფიაში აღწერის ღირსად ჩათვლის; თავისი ცხოვრების ზოგიერთ მოვლენას იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, ზოგის მნიშვნელობას კი უგულვებელყოფს; ხშირად ისეთ მოვლენებს აკავშირებს ერთმანეთთან, რომლებსაც ობიექტურად არაფერი აკავშირებთ. ამრიგად, ავტობიოგრაფია ძალზე ჰგავს ავტობიოგრაფიულ რომანს, რომელშიც ასევე პირველ პირშია მოთხრობილი მთავარი მოქმედი პირის ბავშვობა, ახალგაზრდობა და თავგადასავალი. ავტობიოგრაფიებისგან განსხვავებით **მემუარებში** უკვე ჩამოყალიბებული პიროვნების საზოგადოებრივად ღირებული საქმიანობის შესახებაა მოთხრობილი. ავტობიოგრაფიული თხრობის ერთ-ერთი სახეობაა **სამოგზაურო ლიტერატურა**, რომელშიც მოგზაურობის დროს მიღებული ნამდვილი შთაბეჭდილებები და განცდებია გადმოცემული. შეიძლება ითქვას, რომ სამოგზაურო წერილი / ანგარიში ყველაზე

ძველი ნახევრადფიქციური ჟანრია. მოგზაურობის (გზის) მოტივი ანტიკური ეპოქიდან გვხვდება ლიტერატურაშიც (*ოდისეა*, *ენეიდა*) და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს რობინზონადებსა და განვითარების რომანებში. უფრო მეცნიერული ხასიათია **ბიოგრაფია**, რომელშიც ადამიანის ცხოვრება მესამე პირშია გადმოცემული, თუმცა ამ უკანასკნელის შინაგანი სამყაროს გადმოცემის შემთხვევაში აშკარაა შესაბამისი ტექსტის ფიქციურობა.

სამოგზაურო ლიტერატურასთან ახლოსაა **რეპორტაჟი**, მცირე პროზაული ტექსტი, რომელიც უმეტესად ჟურნალ-გაზეთებში გვხვდება. რეპორტაჟში დოკუმენტური ავთენტურობითაა მოთხრობილი სოციალური კონფლიქტების, კატასტროფების, საზოგადოებრივი მოვლენების, სასამართლო პროცესების, უცხო ქალაქებისა და ქვეყნების შესახებ. მიუკერძოებელი, ნეიტრალური ანგარიშისგან განსხვავებით, რეპორტაჟში გადმოცემულია ინფორმაციის მოპოვების, (გამო-)ძიების თანმიმდევრობა და ავტორის სუბიექტური შეფასებები. რეპორტაჟის დანიშნულებაა, მკითხველს გაუზიაროს ისეთი გამოცდილება და ცონდა, რომელიც მისთვის არ არის ხელმისაწვდომი. ამასთან, რეპორტაჟის მიზანია, გავლენა მოახდინოს მკითხველის პოზიციაზე.

ავტობიოგრაფიის მასალად ხშირად ის ჩანაწერები იქცევა, რომლებსაც მწერალი თავის **დღიურში** აკეთებს ხოლმე. ეს უკანასკნელი მოიცავს ავტორის მიერ მეტ-ნაკლებად ხშირად გაკეთებულ, ყოველთვის დათარიღებულ ჩანაწერებს, რომლებშიც ავთენტურად და დოკუმენტურადაა გადმოცემული მისი სუბიექტური განცდები, ფიქრები, აზრები, გრძნობები, ოცნებები, გეგმები, ქმედებები და ცხოვრება. წერილისგან განსხვავებით, დღიური მონოლოგური ხასიათისაა, იგი მთლიანად ერთ სუბიექტს ეთმობა. დღიურის შინაარსის, ფორმისა და მოცულობის წესები არ არსებობს. დღიურების წერა უკავშირდება ინდივიდის ბედითა და შინაგანი ცხოვრებით დაინტერესების ზრდას. XVII-XVIII საუკუნეებში დღიური იქცა თვითნაწილის, თვითგაცნობიერების, საკუთარი თავის კრიტიკის და ასევე იდეებისა და ჩანაფიქრების დამახსოვრების საშუალებად. მწერლები ხშირად შეგნებულად რთავენ (ფიქტიურ) დღიურებს თავიანთ ნაწარმოებებში ან სულაც მთელს ნაწარმოებს დღიურის სახით წერენ.

აფორიზმში იუმორისტულად და მახვილგონივრულად არის გამოთქმული რაიმე აზრი, რომელიც ხშირად არაკონვენციურია და ეწინააღმდეგება ლოგიკას. ანდაზებისგან განსხვავებით, აფორიზმები ანონიმური არაა. აფორიზმი უმეტესად ერთადერთ წინადადებას და სამ-ოთხ სტრიქონს მოიცავს.

ქადაგება ყოველთვის გარკვეულ დოქტრინას (რელიგიურს, პოლიტიკურსა და სხვა) უკავშირდება და შესაბამისად, ძალზე შეზღუდული ჟანრია, როგორც შინაარსობრივად, ისე ფორმალურად. XVIII საუკუნემდე ქადაგებაში მკაცრად იყო დაცული ტექსტის შექმნის ხუთსაფეხურიანი რიტორიკული სქემა, ქადაგების თემა კი უმეტესად საეკლესიო კალენდრით იყო ნაკარნახევი. მომდევნო ეპოქაში ქადაგების საფუძვლად ყოველდღიური დაკვირვება იქცა, ამაღლებული, პათეტიკური სტილი კი ბუნებრივი, ცოცხალი სტილით ჩანაცვლდა.

შემეცნებით-გასართობი წიგნები ძირითადად სამეცნიერო თემატიკას (ტექნიკა, ბუნება, ისტორია და ა.შ.) ეთმობა, თუმცა მეცნიერული ნარკვევებისგან განსხვავებით, მათში შერჩეულია დარგის ყველაზე უფრო საინტერესო და აქტუალური საკითხები, რომლებიც განხილულია დილეტანტისთვის (არასპეციალისტისთვის) გასაგებ ენაზე. შემეცნებით-გასართობ წიგნებში მთავარია არა ინფორმაცია, არამედ გართობა, ამიტომ მათში არ გვხვდება მეცნიერული მსჯელობა და განსხვავებულ შეხედულებათა ანალიზი. ამის მიუხედავად (ან სწორედ ამიტომაც) ეს წიგნები დღეს დიდი პოპულარობით სარგებლობს.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. გაარკვიეთ, რომელი ნახევრადფიქციური ჟანრების იმიტაცია იჩენს თავს შემდეგ ტექსტებში:

ა

პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი დღესაც უთუოდ ერთი დიდებული და უმშვენიერესი შენობაა. თუმცა ძველდება და ბერდება, სილამაზეს მაინც ინარჩუნებს. მაგრამ როგორც უნდა ინარჩუნებდეს იგი ამ თავის სილამაზეს, ძნელია ოხვრა არ აღმოგზედო და არ აღშფოთდეთ, როცა იხილავთ იმ უამრავ დაზიანებასა და დასახიჩრებას, რაც ჟამთაბრუნვასა და ადამიანებს მიუყენებიათ ამ ღირსშესანიშნავი ძეგლისთვის. აღარავითარ პატივს არ მიაგებენ არც კარლოს დიდს, რომელმაც აქ პირველი ქვა დადო, არც ფილიპ-ავგუსტს, რომელმაც უკანასკნელი ქვა მიიტანა.

ვიქტორ ჰიუგო, *პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი*

ბ

ის დაიბადა 1475 წლის 6 მარტს, კაპრეზში, კაზანტენის პირქუში მხარე: „სუფთა“, კლდეები და ხშირი წიფლნარი, რომელსაც თავს აპენინის აჩონჩხილი ქედი გადმოჰყურებს. აქ, შორიახლოს, ალვერნის მთაზე ფრანსუა ასიზელს გამოეცხადა მარცოვარი.

მამამისი, კაპრეზისა და კიუზას პოდესტა, შფოთიანი, მძვინვარე და „ღვთის მოშიში“ კაცი იყო. დედა ექვსი წლისას გარდაეცვალა. სულ ხუთნი იყვნენ: ლიონარდო, მიქელანჯელო, ბუონაროტო, ჯოვანი, სიმონე და სიგიზმუნდო.

ბალდი ძიძას, სეტინიანოელი ქვის მთლელისცოლს მიაბარეს,

რომენ როლანი, *მიქელანჯელოს ცხოვრება*

გ

რა არის დრო? საიდუმლოება - უსახელო და ყოვლისმძლე, მოვლენათა სამყაროს განმსაზღვრელი პირობა, მოძრაობა, გადაჯაჭვული და შერწყმული სივრცეში სხეულების განლაგებასა და მოძრაობასთან. იარსებებდა კი დრო, მოძრაობა რომ არ ყოფილიყო? ან მოძრაობა კი იარსებებდა დროის გარეშე? კითხვა კითხვად რჩება! არის თუ არა დრო სივრცის ფუნქცია ან პირიქით? ან იქნებ ისინი ერთმანეთის იდენტურნი არიან? აქაც მხოლოდ კითხვას ვსვამთ! დრო მოქმედია, მას ზმნით გამოსახატავი თვისება გააჩნია, იგი „იწვევს“, მაგრამ რას? ცვლილებას! „ახლა“ და „მშინ“ ერთი და იგივე არ არის, „აქ“ არ არის „იქ“, რადგან მათ შორის მოძრაობა ძევს, მაგრამ ვინაიდან მოძრაობა, რის მეშვეობითაც დროს ვზომავთ, წრიულია და თავის თავში ჩაკეტილი, ამიტომ ასეთი მოძრაობისა და ცვლილებებისათვის ასევე თავისუფლად შეიძლება სიმშვიდე და უძრაობა გვეწოდებინა - „მშინ“ ხომ გამუდმებით მეორდება „ახლაში“, „აქ“ კი ცნებაში „იქ“.

თომას მანი, *ჯადოსნური მთა*

დ

ყოველი არსი, სულიერი თუ უსულო, ხილული თუ უხილავი, ერთსა და იმავე მსოფლიო კანონს ექვემდებარება: დაიბადება, იზრდება, დაბერდება - კვდება!.. [...]

მიყვარს საზოგადოდ ბავშვი, უგულითადესად პატივს ვცემ მოხუცებულობას, ღირსეულად ვაფასებ ვაჟკაცობას, მაგრამ გული კი სიჭაბუკისაკენ მიმიწევს და ყველაზე უფრო იმას შეფრქვევით ვეტრფივალბი!..

ალბათ, ამის მიზეზი უნდა იყოს, რომ წყლებშიაც ყოველგვარ მდინარეს გიჟმაჟი ხევის წყალი მირჩევნია და მათში კი უპირატესობას ერთს მათგანს, ჩიხურას, ვაძლევ: ის იყო ჩემი საკუთარი ემბაზი და ჩემი პირველი სარკე.

სწორედ ამ ჩიხურას პირად, მაღლობზე, დგას ორსართულიანი ქვიტკირის სახლი. ამ უშნო შენობას სიმაღლე პატარა კოშკისა აქვს, სიგრძე დარბაზისა და სისქე - ციხის, მაგრამ არცერთ მათგანს კი არა ჰგავს!.. აი, ამ სახლში დავბადებულვარ მე 9 ივნისს, განთიადისას 1840-ში, თუმცა ნათლობის მოწმობაში კი 1841 მიწერია. [...]

იმ თავითვე, დავბადებულვარ თუ არა, ვაყის შემენით გახარებულ მამაჩემს დიდი ხნის გარისხული და სასახლიდან გაგდებული შინაყმა შეურიგებია, და მე კი ბებიას მაშინვე გავუღახვივარ.

აკაკი წერეთელი, *ჩემი თავგადასავალი*

2

ეს უდავოა, უნდა გავიქცე თქვენგან, ქალბატონო! ამაოდ ვითრევი ფეხს, უკეთ უნდა გაუწყოთ, ამაოდ გადაგეყარეთ თქვენ! აბა რა ვიღონო? რა წყალში ჩავვარდე? თქვენ ხომ მეგობრობა შემომთავაზეთ; დამიჯერეთ, რა საშინელ დღეშუ ვიმყოფები და რჩევა-დარიგებით წამომეშველეთ.

მოგესხნებათ, მხოლოდ და მხოლოდ დედათქვენის ნება-სურვილით აღმოვჩნდი თქვენსას. იცოდა, რაღაც სახარბიელო ფხა და უნარი რომ აღმომაჩნდა და იფიქრა, ეგებ, ჩემს სათაყვანო ასულსაც რამეში წაადგესო, - ამ მხარეში მასწავლებლებს ხომ ვერსად იპოვით. მე კი სიამაყით გავივლე გულში, ხელს შევეუწყობ თქვენი დიდსულობანი ზნე-ხასიათის გაფურჩქნას-მეთქი, და თამამად მოვკიდე ხელი სახიფათო დავალებას ისე, რომ არავითარი საფრთხე არ გამითვალისწინებია, ანდა, ალბათ, ამას არც ვუფრთხოდი. იმას კი აღარ ვიტყვი, უკვე რა ძვირად მიჯდება ჩემი ყოყლოჩინობა.

ჟან-ჟაკ რუსო, *ჟიული ანუ ახალი ელოიზა*

3

დღესაც მხოლოდ ჩაის მაძლევენ. კიდევ ერთხელ გამსინჯავენ და მომეშვებიან. ხვალ, ბოლოს და ბოლოს, ოპერაციას გამიკეთებენ.

დღემდე მხოლოდ ერთხელ ვიყავი მის საფლავზე. აქედან აღარ გამიშვეს (თუმცა მე მხოლოდ გამოვკვლევა მოვითხოვე). მის ცხელ საფლავზე ყვავილების რამდენიმე საათში ჭკნება...

18.00.

ჩემი „ჰერმეს-ბები“ წაიღეს.

19.30.

ჰანა ერთხელ კიდევ იყო ჩემთან.

24.00.

წუთით არ მომიხუჭავს თვალი და არც მეძინება.

ყველაფერი ვიცი. ხვალ გამკვეთავენ, რომ დაადგინონ ის, რაც უკვე იციან: გადარჩენა შეუძლებელია.

მაქს ფრიში, *Homo Faber*

ზ

როდესაც ნორტენი დავტოვე, მზე მაღლა იდგა და ბრჭყინავდა. მას ჩემთვის კეთილი სურდა და მაგრად მიხურებდა თავს, რათა შიგ სავსებით მოემწიფებინა ყველა უმწიფარი აზრი. არ შეიძლებოდა აგრეთვე ნორდჰაიმის სამიკიტნოს ფირნიშის საამო მზის უგულბელყოფაც; იქ შევუხვიე და აღმოჩნდა, რომ სადილი უკვე მზად გახლდათ. ყველა კერძი გემრიელად იყო შემზადებული და უფრო მომეწონა, ვიდრე უგემური აკადემიური საჭმელი - დაუმარილებელი, გამვალტყავებული ვირთეფზები და აშშორებული კომბოსტო, რითაც გეტინგენში მიმასპინძლდებოდნენ. როდესაც კუჭი ოდნავ დავიწყნარე, სამიკიტნოს ოთახში ვიღაც კაცი და მასთან მყოფი ორი ქალი შევნიშნე. ესენი, ეტყობა, გამგზავრებას აპირებდნენ. კაცი მთლიანად მწვანე სამოსში იყო გამოწყობილი, სათვალევ კი მწვანე ეკეთა და მის სპილენძივით მოწითალო ცხვირს ჟანგაროსავით მწვანე შუქს ჰვენდა, და ისე გამოიყურებოდა, როგორც მეფე ნაბუქოდონოსორი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, როდესაც იგი, თქმულების თანახმად, ტყიურის მსგავსად, სალათის გარდა არაფერს ჰამდა. მწვანემ მოისურვა მისთვის გეტინგენის რომელიმე სასტუმრო მერჩია და მეც ვურჩიე, ეკითხა პირველი შემხვედრი სასტუმრისთვის, სად არის ოტელი დე ბრიუბახი.

ჰაინრიკ ჰაინე, *მოგ ზაურობა ჰარცზე*

ლექცია მეცხრე

ლიტერატურის ისტორი(ოგრაფი)ა

ლიტერატურის ისტორიოგრაფიის დანიშნულებაა სხვადასხვა ლიტერატურული ნაწარმოების დაკავშირება მათ შორის არსებული ქრონოლოგიური, სტილისტური, თემატური და სხვა ურთიერთმიმართებების საფუძველზე. ლიტერატურის ისტორიოგრაფია უკავშირებს კონკრეტულ თხზულებას შესაბამისი ეპოქის მსგავს თხზულებებს, განიხილავს მას ავტორის სხვა ნაწარმოებებთან მიმართებაში, აფასებს მის ინოვაციურ მნიშვნელობას ლიტერატურის განვითარებისთვის. მასალის (ლიტერატურის) მოსაწესრიგებლად ლიტერატურის ისტორიოგრაფიაში ტექსტები თავდაპირველად ქრონოლოგიური პრინციპით ნაწილდებოდა (ჯერ - შემდეგ), მასალის მატების შემდეგ კი პრინციპით „სანიმუშო - უმნიშვნელო“ ან „პროგრესული - ტრადიციული“ და ა.შ. თავისი არსებობის ადრეულ საფეხურზე ლიტერატურის ისტორიოგრაფია მოიცავდა **ანალისტიკას** (ნაწარმოებების ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია) და **ბიოგრაფიკას** (ავტორთა ანბანური კლასიფიკაცია), თანამედროვე ლიტერატურის ისტორიოგრაფიაშიც გამოიყოფა ორი მიმართულება: პირველი მათგანი შეისწავლის **ლიტერატურულ ფაქტებს** და მათ მიმართებას გარელიტერატურულ მოვლენებთან (პოლიტიკურ და მსოფლხედველობრივ ცვლილებებთან), ხოლო მეორე მათგანი ეთმობა **ლიტერატურული სტრუქტურების იმანენტური (შინაგანი) ისტორიის**, ლიტერატურული ევოლუციის კანონზომიერებების შესწავლას.

ლიტერატურის ისტორიოგრაფია როგორც სამეცნიერო დარგი ჩამოყალიბდა XVIII საუკუნეში. ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე **ლიტერატურის ისტორიას** - როგორც ლიტერატურის ისტორიოგრაფიული შესწავლის შედეგს - განსხვავებული დანიშნულება ჰქონდა: XIX საუკუნემდე ლიტერატურის განვითარებას ისტორიულ პროცესს ადარებდნენ და მასში აყვავებისა და დაცემის ეტაპების მონაცვლეობას ამჩნევდნენ. XIX საუკუნის განმავლობაში სწორედ ლიტერატურის ისტორია მიიჩნეოდა ლიტერატურათმცოდნეობის უმთავრეს დარგად: მაშინ ლიტერატურის შემეცნება მისი განვითარების პრინციპების შესწავლასთან იყო გაიგივებული და, შესაბამისად, ნაწარმოების არსს, იმ ეპოქის მკვლევართა აზრით, განსაზღვრავდა ამ უკანასკნელის ადგილი ლიტერატურის ისტორიაში. მოგვიანებით, ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში მიიჩნეოდა, რომ ლიტერატურის ისტორია სხვა არაფერია თუ არა ცნობილი მწერლების ცხოვრებისა და ნაწარმოებების აღწერა. XX საუკუნის დასაწყისში ლიტერატურის ისტორიამ დაკარგა ეს პრივილეგირებული სტატუსი და იქცა ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა დამხმარე, პროპედევტიკულ დისციპლინად. ლიტერატურის ისტორიკოსები თავიანთ გამოკვლევებს უთმობენ არა ლიტერატურის მთლიან ისტორიას, არამედ ცალკეული ეპოქის, ჟანრის, რეგიონისა თუ მიმართულების შესწავლას. ამასთან, ამგვარ გამოკვლევებზე ისინი მუშაობენ არა ინდივიდუალურად, არამედ ჯგუფურად. XX საუკუნის 60-იან წლებში (დასავლეთში სტუდენტური გამოსვლების შედეგად) ლიტერატურის ცნების გაფართოებასთან ერთად ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა არა მხოლოდ ფიქციური ტექსტები, არამედ ესეები, რეპორტაჟები და სხვა ნახევრადფიქციური ჟანრების ტექსტები. ამასთან, ლიტერატურათმცოდნეები დაინტერესდნენ ნაწარმოებების შექმნის საზოგადოებრივ-ისტორიული პირობებით, ავტორის, მკითხველისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართებით. ამ დაინტერესების შედეგი იყო ე.წ. ლიტერატურის სოციალური ისტორიები, რომლებიც XX საუკუნის მეორე ნახევარში მრავლად გამოიცა. ლიტერატურის სოციალური ისტორია ლიტერატურულ მოვლენებს საზოგადოებრივ პროცესებს უკავშირებდა. XX საუკუნის 80-იან

წლებიდან კი ვითარდება თეორიული მოდელები, რომლებშიც გათვალისწინებულია ლიტერატურის როგორც სისტემის ავტონომიურობა. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში კი მიიჩნევა, რომ ლიტერატურის ისტორიული განვითარება მხოლოდ ნაწილობრივ უკავშირდება კაცობრიობის ისტორიას, ნაწილობრივ კი თავის შინაგან კანონზომიერებებს ექვემდებარება.

ლიტერატურის ისტორია ერთგვარი კონსტრუქციაა, რომლის ფარგლებშიც ლიტერატურული მასალის დაჯგუფება წინასწარ შერჩეულ კრიტერიუმებზეა დამოკიდებული. იმის მიხედვით, რომელი კრიტერიუმია შერჩეული ლიტერატურული მასალის დასაჯგუფებლად - **ბიოგრაფიული, ტექსტობრივი, ჟანრობრივ-თემატური, ლიტერატურულ-ეპოქალური**¹⁴ თუ **კონტექსტური**¹⁵, წარმოიქმნება ლიტერატურის ახალი, განსხვავებული ისტორია.

ლიტერატურის ისტორია, ტრადიციულად, ერთი ერის მიერ შექმნილ მწერლობას (ე.წ. ეროვნული ლიტერატურის ისტორია, მაგალითად, ქართული, ინგლისური, რუსული და სხვა) მოიცავს. ამრიგად, ლიტერატურის ისტორია ეროვნული ფილოლოგიის ნაწილია. თუმცა ლიტერატურას არ გააჩნია ეთნიკური საზღვრები, სხვადასხვა ენაზე და სხვადასხვა ავტორის მიერ შექმნილ ტექსტებს შორის ხშირად საერთო ტენდენციები, მოტივები და ფორმალური თავისებურებები იჩენს ხოლმე თავს. სხვადასხვა ენაზე შექმნილ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს შორის კავშირებსა და საერთო ლიტერატურულ ტენდენციებს იკვლევს **შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა** (კომპარატივისტიკა, ინგლ. Comparative Literature).

1. ლიტერატურის კანონი

ვრცელი მასალის მოსაწესრიგებლად ლიტერატურის ისტორიოგრაფიაში საჭიროა, ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს ისტორიულად მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები და ნაკლებად მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, ამრიგად, ისტორიული ინტერპრეტაცია გარდაუვალია. თუმცა ლიტერატურული მასალის ამგვარი კლასიფიკაცია უნდა ემყარებოდეს არა ლიტერატურის ისტორიკოსის სუბიექტურ აზრს, არამედ კონკრეტული ტექსტების ემპირიულად დასაბუთებულ თავისებურებებს. ლიტერატურის ისტორიის გარკვეულ საფეხურზე ლიტერატურული ნაწარმოებების სიმრავლის გამო ლიტერატურის ისტორიოგრაფიაში საჭირო გახდა, შემუშავებულიყო ტექსტების შეფასების კრიტერიუმები და ლიტერატურის ისტორიაში შესულიყო მხოლოდ ის ტექსტები, რომლებიც ამ კრიტერიუმებს აკმაყოფილებს. ამასთან, ლიტერატურის მომხმარებელი ინსტიტუციების (ბიბლიოთეკა, რადიომაუწყებლობა, ტელევიზია, ლიტერატურული სადამოები, წიგნის პრეზენტაციები, ეკრანიზაციები და სხვა) ურთიერთქმედების შედეგად წარმოიქმნება ნორმები და კონვენციები, რომლებიც განსაზღვრავენ, რა შეიძლება საზოგადოებამ მიიჩნიოს ლიტერატურად და რა - არა. ამ ნორმებისა და კონვენციების საფუძველზე გამოიყოფა ერთი მხრივ „მაღალი“, „ღირებული“, „კარგი“ და მეორე მხრივ „ტრივიალური“, „მდარე“ ლიტერატურა. ლიტერატურის ნორმირების შედეგია ე.წ. **ლიტერატურის კანონი**, რომელიც პირველ კატეგორიის ნაწარმოებებს მოიცავს. ბერძნული სიტყვა κανών (საზომი, წესი) V საუკუნიდან ნიშნავდა სანიმუშოს, კლასიკურს. XVIII საუკუნიდან ლიტერატურის კანონად მიიჩნევა ტექსტების გარკვეული ჯგუფი, რომელსაც საზოგადოება ან მისი ნაწილი ღირებულ ნაწარმოებებად მიიჩნევს და ზრუნავს მის

¹⁴ ამ შემთხვევაში დაჯგუფების კრიტერიუმად არჩეულია ლიტერატურული მიმდინარეობები, მწერალთა თაობები და სხვა.

¹⁵ ამ შემთხვევაში ლიტერატურული მასალა ჯგუფდება პოლიტიკური, სოციალური და სამეცნიერო კონტექსტების მიხედვით.

შენარჩუნებაზე. კანონიზებული ტექსტები წაკითხული აქვს ლიტერატურით დაინტერესებულ ყველა ადამიანს.

ლიტერატურის კანონიზაცია ინტერაქციული პროცესია, რომელშიც აკადემიურ ლიტერატურათმცოდნეობასთან ერთად მონაწილეობენ ლიტერატურის კრიტიკა, სასკოლო გაკვეთილი და მასობრივი მედიები: ნაწარმოების შექმნისას ავტორები ბაძავენ თავიანთ წინამორბედებს, გამომცემლები ირჩევენ ავტორებს და ეხმარებიან მათ, რათა მათი ნაწარმოებები გამოიცეს და მოხვდეს წიგნის ბაზარზე. ახალი ნაწარმოები უნდა გახდეს რომელიმე მეცნიერული ნაშრომის ან კრიტიკული წერილის (ესეს, ფელეტონის) ობიექტი, რის შემდეგაც მას წაიკითხავენ რიგითი მკითხველები. გამომცემულ წიგნებს ირჩევენ ლიტერატურათმცოდნეებიც. ისინი ირჩევენ არსებული თხზულებებიდან ისეთს, რომელიც, მათი აზრით, იმსახურებს გამოცემას, ინტერპრეტაციასა და ლიტერატურის ისტორიაში შეტანას. ამ საფეხურის გავლის შემდეგ ლიტერატურული ტექსტის ღირებულება იზომება მის შესახებ დაწერილი სტატიების, მონოგრაფიებისა და რეცენზიების რაოდენობისა და სიხშირის მიხედვით. ასე წარმოიქმება საკვლევი ობიექტების ერთგვარი შიგა იერარქია: ზოგიერთი ავტორის ნაწარმოების შესახებ დაწერილი ნარკვევი უფრო მნიშვნელოვანი ჩანს ვიდრე სხვა მწერლის ტექსტების ინტერპრეტაცია. ტექსტები, რომლების შესახებაც მრავალრიცხოვანი და სერიოზული გამოკვლევები მოიპოვება, შეიძლება ლიტერატურის ისტორიაში შევიდეს და კანონური თხზულების სტატუსიც დაიმკვიდროს. კანონიზებული ტექსტების ესთეტიკური თავისებურებები თავის მხრივ გავლენას ახდენს ლიტერატურული ნორმების ჩამოყალიბებასა და შეცვლაზე, ისინი იქცევიან კრიტერიუმებად, რომლებითაც იზომება ახალი ნაწარმოებების აკვარგაიანობა. და ბოლოს, წიგნებს ირჩევენ სკოლის მასწავლებლებიც თავიანთი მოსწავლეებისთვის, რითაც მათ ლიტერატურულ სოციალიზაციას უწყობენ ხელს და შემდგომი თაობების ლიტერატურული გემოვნების ჩამოყალიბებაში მონაწილეობენ. ამრიგად, კანონიზაცია ინტერაქციული (ერთდროულად რამდენიმე ინსტანცია ქმნის ლიტერატურის შეფასების კრიტერიუმებს და მონაწილეობს კანონის შექმნაში) და რეტროსპექციული პროცესია: უნდა გავიდეს გარკვეული დრო ნაწარმოების შექმნის შემდეგ იმისთვის, რათა იგი კანონურ ტექსტად აღიარონ. რაც უფრო ახალია წიგნი, მით უფრო ძნელია, ვიწინასწარმეტყველოთ, გახდება თუ არა იგი კანონური. ამასთან, ზოგი ავტორის ნაწარმოებები სხვადასხვა დროსა და ქვეყანაში განსხვავებული პოპულარობით სარგებლობს, ე.ი. არ არსებობს კანონი, რომელიც საყოველთაოდაა მიღებული.

შეიძლება გამოვყოთ აკადემიური კანონი და სამოქალაქო კანონი. **აკადემიური კანონის** დასადგენად უნდა გაირკვეს, რომელი ავტორის ნაწარმოებები გამომცემულა სრულად და მოიპოვება თუ არა მათი კრიტიკული გამოცემა; რომელი ავტორი და ტექსტებია შესული ლიტერატურის ისტორიებში, რამდენად ამომწურავადაა ისინი იქ წარმოდგენილი და რამდენად დადებითად შეფასებული; რამდენად მრავალრიცხოვანია მონოგრაფიებისა და სამეცნიერო პუბლიკაციების რაოდენობა ამა-თუ-იმ ავტორისა თუ ნაწარმოებების შესახებ; რამდენად ხშირად ეთმობა ამა-თუ-იმ ავტორსა თუ ნაწარმოებებს სალექციო კურსები. **სამოქალაქო კანონის** დასადგენად უნდა გაირკვეს, რამდენად ხელმისაწვდომია ავტორის ნაწარმოებები წიგნის მაღაზიებში, იბეჭდება თუ არა ისინი ანთოლოგიებში, მოიპოვება თუ არა მათ შესახებ ნარკვევები ენციკლოპედიებში, იბეჭდება თუ არა მათ შესახებ ფელეტონები საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით, იდგმება თუ არა მათი ნაწარმოებები თეატრში, განეკუთვნება თუ არა მათი თხზულებები სკოლაში სავალდებულო საკითხავ წიგნთა ნუსხას, ხშირია თუ არა სხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ინტერტექსტობრივი მინიშნებები ამა-თუ-იმ ტექსტზე. აკადემიური და სამოქალაქო კანონში მოსახვედრად ლიტერატურული

ტექსტი უნდა იყოს იმდენად რთული, რომ რამდენჯერმე ითხოვდეს წაკითხვას, და იგი უნდა იყოს ღია განსხვავებული ინტერპრეტაციისა და ღირებულებათა სისტემისათვის.

იტერატურულ კანონებს მოეპოვება მყარი ცენტრი (ბიბლია, ჰომეროსი, დანტე, შექსპირი, რუსო, გოეთე, პუშკინი, პო, ანდერსენი, ბალზაკი, დოსტოევსკი, ტოლსტოი, პრუსტი, ჯოისი, ახმატოვა და სხვა), მეტ-ნაკლებად მდგრადი შუა შრე (ლესინგი, დიკენსი, კამიუ, ლონდონი, ბრეჰტი და სხვა) და მოძრავი პერიფერია (ავტორები, რომელთა შეფასებაც მერყეობს: უაილდი, რემარკი, ვერნი და სხვა).

კანონის საფუძველია ლიტერატურული ტექსტის **შეფასება**, რომლის მიზანიც ტრივიალური და ღირებული ნაწარმოებების ურთიერთგამიჯვნაა. სწორედ ამგვარი შეფასების შედეგად ირკვევა, რამდენად განეკუთვნება რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოები კანონს. ამრიგად, კანონი და შეფასება დაკავშირებულია გემოვნებასთანაც. ლიტერატურული ტექსტების შეფასების სხვადასხვა კრიტერიუმი მოიპოვება. ასეთი კრიტერიუმებია სილამაზე, ორიგინალობა და ერთგვაროვნება. XX საუკუნის 60-70-იან წლებში განხორციელდა კანონის დემოკრატიზაცია: მკვლევრები შეუდგნენ ისეთი ტექსტების შესწავლას, რომლებიც მანამდე არ განეკუთვნებოდა ლიტერატურის კანონს. მართალია, ამის შედეგად არ წაშლილა ზღვარი სერიოზულ და **ტრივიალურ** (გასართობ) **ლიტერატურას** შორის, მაგრამ დაიწყო ამ უკანასკნელის მეცნიერული შესწავლა. ამ კვლევის შედეგად გაირკვა, რომ ტრივიალური ნაწარმოებები საზოგადოებაზე დამამშვიდებელ ზეგავლენას ახდენს (როგორც სერიოზული და სხვა) და, ამრიგად, შეიძლება პოლიტიკური მიზნებითაც იყოს გამოყენებული. დღევანდელი ლიტერატურათმცოდნეობა სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობს მანამდე მარგინალიზირებული ტექსტების (ე.წ. სამოგზაურო ლიტერატურა, საბავშვო ლიტერატურა, დეტექტიური რომანი, ფანტასტიკური პროზა და სხვა) შესწავლას. „სერიოზული“ ლიტერატურისგან განსხვავებით ტრივიალურ ნაწარმოებებში გამოიყენება სტერეოტიპები (მყარი წარმოდგენები) და კლიშეები (მდარე მიბადვა). ტრივიალური ტექსტების მოქმედება ყოველთვის ერთსა და იმავე სქემას მიყვება, მოქმედი პირები კი სტერეოტიპული არიან. მაგალითად, სასიყვარულო რომანის მოქმედება შემდეგ სქემაზე დაიყვანება: ღარიბი, მაგრამ პატიოსანი გოგონა გარკვეული დაბრკოლებების დამღვევის შემდეგ იქორწინებს მდიდარ და კეთილ მამაკაცთან. მარტივი ფაბულა აქვს კრიმინალურ რომანსაც: ჩადენილია დანაშაული, ჭკვიანი და მოხერხებული გამომძიებელი სხვადასხვა დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ შეიპყრობს ბოროტმოქმედს. ტრივიალურობის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ნიშანია ბედნიერი დასასრული და ამით განპირობებული ფსიქოლოგიური კმაყოფილება, ნუგეში. ნებისმიერ შემთხვევაში, ტრივიალური ნაწარმოების მთავარი დანიშნულება გართობაა, წაკითხვის შემდეგ ამგვარი ტექსტი კარგავს ღირებულებას.

„სერიოზული“ ლიტერატურა ყოველთვის ზესტრუქტურირებულია, ე.ი.ღირებული ლიტერატურული ტექსტები მრავალგზისაა კოდირებული: ისინი მოიცავენ სიმბოლოებისა და მინიშნებების რთულ ქსელს, რომლებიც თითოეულ მკითხველს განსხვავებულ ასოციაციებს აღუძრავენ და განსჯისკენ უბიძგებენ. რადგან „სერიოზული“ ნაწარმოების მოქმედ პირებთან თავის გაიგივება რთულია, მკითხველს ამგვარი ტექსტების წაკითხვა უმეტესად ინტელექტუალურ სიამოვნებას ანიჭებს და ხელს უწყობს მისი განათლების დონის ამაღლებას. მართალია ლიტერატურათმცოდნეები უმეტესად სწორედ „სერიოზულ“ ლიტერატურას იკვლევენ, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ისინი ტრივიალურ ლიტერატურას არ კითხულობენ.

ღირებულებებს შორის, რომელთა საფუძველზეც ლიტერატურათმცოდნეები ლიტერატურას აფასებენ, შეიძლება გამოვყოთ ფორმალურ-ესთეტიკური და შინაარსობრივი ღირებულებები.

ფორმალურ-ესთეტიკური ღირებულებები უკავშირდება ლიტერატურული ტექსტების ფორმალურ, სტრუქტურულ, ესთეტიკურ თავისებურებებს, როგორებიცაა სილამაზე, ავტორეფერენციულობა, ღიაობა, შეთანხმებულობა, ერთიანობა. აღნიშნული თვისებები ფასდება დადებითად ან უარყოფითად ლიტერატურულ-თეორიული მიდგომის მიხედვით. **შინაარსობრივი ღირებულებები** გარეელიტერატურული წარმოშობისაა: ზნეობრიობა, თავისუფლება, ადამიანურობა, ემანსიპაცია - პოლიტიკური და ფილოსოფიური თეორიებიდან ნასესხები ღირებულებებია. ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოიყოფა ასევე მიმართებითი და რეცეფციული ღირებულებები. **მიმართებითი** თვალსაზრისით ტექსტი ღირებულია იმის მიხედვით, რამდენად განსხვავდება ან არ განსხვავდება იგი ყოველდღიური მეტყველებისგან (მაგალითად, დახვეწილად გართმული და ხატოვანი ლექსი) ან ტრადიციული ლიტერატურისგან (მაგალითად, ინოვაციური და ორიგინალური ტექსტები, რომლებშიც დარღვეულია ტრადიციული ლიტერატურული ნორმები) ან სინამდვილისგან (მაგალითად, რეალისტური, ავთენტური ტექსტები). **რეცეფციული ღირებულებები** განისაზღვრება იმ გავლენის მიხედვით, რომელსაც ლიტერატურული ტექსტი ახდენს მკითხველზე. გავლენა შეიძლება იყოს ინდივიდუალური (მაგალითად, კოგნიციური - ინფორმაციის მოპოვება, ცოდნის შეძენა, განსჯა; ემოციური - მწუხარება, თანაგრძნობა, იდენტიფიკაცია, ვნება; ცხოვრებისეულ-პრაქტიკული - სამოქმედო ორიენტირები, აზრის მინიჭება) ან საზოგადოებრივი (კომერციული მოგება, პრესტიჟულობა). ლიტერატურათმცოდნეთათვის მნიშვნელოვანია ფორმალურ-ესთეტიკური და მიმართებითი ღირებულებები, რიგითი მითხველისთვის - შინაარსობრივი და რეცეფციული ღირებულებები, გამომცემლებისთვის კი - ეკონომიკური მოგება და პრესტიჟულობა. თითოეული ზემოაღნიშნული ღირებულება ისტორიულად ცვალებადია.

ლიტერატურის კანონი ასახავს ძალაუფლების მქონე სოციალური ჯგუფის ნორმებსა და ღირებულებებს და გამოიყენება ძალაუფლების განხორციელების ერთ-ერთ იარაღად: კანონიზების შედეგად ლიტერატურული ტექსტების მხოლოდ გარკვეული ნაწილი იმსახურებს დადებით შეფასებას, დანარჩენები კი მარგინალურ ადგილს იკავებს. მხოლოდ ტოტალიტარულ სახელმწიფოებში მოიპოვება ერთადერთი ლიტერატურის კანონი. სწორედ ამას ეწინააღმდეგება ამერიკული მოდელი, რომლის ფარგლებშიც მოიპოვება არა ერთი, არამედ რამდენიმე, თანაბარუფლებიანი ლიტერატურის კანონი (მაგალითად, ქალი ავტორების მიერ დაწერილი ნაწარმოებები, იმიგრირებულ მწერალთა მიერ დაწერილი თხზულებები, შავკანიანი ავტორების მიერ დაწერილი თხზულებები და ა.შ.). ამგვარი პლურალიზმის (მრავალფეროვნების) უარყოფითი მხარე ისაა, რომ მკვეთრად მცირდება ტექსტების რაოდენობა, რომლებსაც ყველა უნდა იცნობდეს. ამრიგად, ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლისთვის მაინც მნიშვნელოვანია ის ავტორები და ტექსტები, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს ლიტერატურის განვითარებაზე - როგორც ფორმალურად, ისე შინაარსობრივად.

არაკანონიზებული ლიტერატურა ცენზურის მეშვეობით შეიძლება საერთოდ აიკრძალოს. **ლიტერატურული ცენზურა** ხორციელდება წიგნების ჩაკეტილი კარადის, ბიბლიოთეკაში დამალული, გასაიდუმლოებული წიგნების, აკრძალული ნაწერების ნუსხისა და ზემდგომი უწყების სახით, რომელიც ყველა გამოსაცემ წიგნს ამოწმებს. ცენზურის მიზანია სახელმწიფოსთვის მისაღები ნორმების დაცვა და საწინააღმდეგო ღირებულებების, ნორმებისა და მათი მატარებლების წინააღმდეგ ბრძოლა. ცენზორები ზოგჯერ მთლიან ნაწარმოებებს კრძალავენ, ზოგჯერ მხოლოდ გარკვეულ მონაკვეთებს იღებენ ხოლმე ნაწარმოებებიდან ან თავად ახორციელებენ საჭირო ცვლილებებს, რითაც მოგვიანებით დიდ პრობლემებს უქმნიან

ტექსტის რედაქტორებს. თუმცა ცენზურა შემოქმედებითი საქმიანობისკენაც უბიძგებს ხოლმე მწერლებს: ეს უკანასკნელნი ცდილობენ ხოლმე „თვალი აუხვიონ“ ცენზურას.

შინაარსობრივი ცენზურა იდეოლოგიური ხასიათისაა, იგი კრძალავს გარკვეული სახელების (მაგალითად, ტროცკის სახელი სტალინიზმის ხანაში), გამომწვევი სიტყვების (მაგალითად, „თავისუფლება“), მოტივების (მაგალითად, ტირანის მკვლელობა), თემების (მაგალითად, კრიმინალი და ალკოჰოლიზმი საბჭოთა კავშირში; ჰომოსექსუალიზმი ვილჰელმის ეპოქის გერმანიაში) გამოყენებას. უფრო იშვიათია ისეთი ლიტერატურული ცენზურა, რომელიც მიმართულია ნაწარმოებების სტილისტური თავისებურებების (მაგალითად, ვულგარიზმების) წინააღმდეგ. ცენზორებს არაერთხელ აუკრძალავთ რომელიმე ავტორის მთელი შემოქმედება (მაგალითად, ფრანც კაფკას ნაწარმოებები ნაციონალ-სოციალიზმის ეპოქაში) ან მთლიანად რომელიმე მიმდინარეობა (მაგალითად, ექსპრესიონიზმი, სურეალიზმი). ცენზურის უკიდურესი გამოხატულება იყო ფაშიზმისა და სოციალიზმის ეპოქაში ავტორების დაკავება და განდევნა.

შუა საუკუნეებში ცენზურას ეკლესიის მესვეურები ახორციელებდნენ. წიგნის ბეჭდვის დაწყების შემდეგ ცენზორებად მთავრობა იქცა, თუმცა ვატიკანმა მხოლოდ 1966 წ. გააუქმა აკრძალულ წიგნთა ნუსხა. დიქტატორულ რეჟიმებში (ნაციონალსოციალიზმში, სოციალიზმში) ცენზურის ჩვეულებრივი გამოხატულება იყო აკრძალული წიგნების დაწვა და განადგურება, ავტორების, კრიტიკოსებისა და გამომცემლების შეპყრობა; სახელმწიფოებრივი უსაფრთხოების სამსახურები ამოწმებდნენ არა მხოლოდ უკვე შექმნილ ნაწარმოებებს, არამედ ცდილობდნენ ავტორის შემოქმედებით პროცესზეც მოეხდინათ გავლენა. წინასწარი ცენზურის ყველაზე უფრო ძალადობრივი ფორმა ავტორის მკვლელობა. მაგალითად, 1921 წ. ლენინის თანხმობით მოკლეს პოეტი ნიკოლაი გუმილიოვი. 30-იანი წლების საბჭოთა კავშირში ასობით ავტორი შეეწირა დევნასა და ძალადობას. მრავალი ებრაელი და განსხვავებულად მოაზროვნე მწერალი დაიღუპა ჰიტლერის რეჟიმის დროს საკონცენტრაციო ბანაკებსა და გეტოებში. ცენზურის მკაცრი ფორმები გვხვდება დღევანდელ ფუნდამენტალისტურ სახელმწიფოებშიც. მაგალითად, 1989 წ. აიათოლა ხომეინიმ სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა სალმან რუშდის მისი ცნობილი *სატანური ლექსების* გამო. დღევანდელ დასავლურ ცივილიზაციაში ეფექტიან ცენზურას ახორციელებენ ე.წ. „პოლიტიკური კორექტულობის“ დამცველები.

ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურათმცოდნეები დიდი სიფრთხილით უნდა მოეკიდონ ლიტერატურის კანონს; საჭიროა საგანგებო მსჯელობა, ვიდრე რომელიმე ტექსტს კანონს მივაკუთვნებდეთ ან პირიქით - გამოვრიცხავდეთ კანონური ნაწარმოებების ნუსხიდან. მართალია, არ არსებობს ზედროული და კონტექსტს მოწყვეტილი შეფასებები, მაგრამ ისინი არც შემფასებლის სუბიექტურ აზრზე შეიძლება იყოს დამოკიდებული: შეფასება ერთდროულად მოიცავს სუბიექტურსა და ობიექტურ კომპონენტებს. სამეცნიერო კონტექსტში ძალზე მნიშვნელოვანია, მკვლევრის სუბიექტურობა მინიმალური იყოს. სუბიექტური და ნაკლებად ვალიდურია (მეცნიერული ღირებულების მქონეა) მსჯელობა, რომელშიც მკვლევარი თავის სუბიექტურ აღქმას, განცდასა და გრძნობას ეყრდნობა. ობიექტურია შეფასება, თუ მკვლევარი არგუმენტების საფუძველზე ასაბუთებს თავის აზრს. თავისი შეფასების დასასაბუთებლად მკვლევარმა სამი პირობა უნდა დაიცვას: 1. მან უნდა დაამტკიცოს, რომ ტექსტს ნამდვილად გააჩნია ის თავისებურებები, რომლებზეც თავის მსჯელობას ამყარებს; 2. მან უნდა დაამტკიცოს შეფასების კრიტერიუმის სისწორე, რომლებსაც თავის მსჯელობაში იყენებს; 3. მან უნდა დაასაბუთოს, რომ მის მიერ შერჩეულ შეფასების კრიტერიუმს ნამდვილად აკმაყოფილებს ტექსტში აღმოჩენილი თავისებურებები.

2. დასავლური ლიტერატურის პერიოდიზაცია

ლიტერატურის ისტორიული ინტერპრეტაცია/კლასიფიკაცია ხორციელდება ლიტერატურის მთლიანი ისტორიის მცირე, ერთმანეთთან დაკავშირებულ მონაკვეთებად დაყოფითა (პერიოდიზაცია) და ჟანრების, სტილების, მიმართულებების, თემებისა და მოტივების ურთიერთგამიჯვინით. ამრიგად, ლიტერატურის ისტორია იყოფა ეპოქებად. ხშირად ლიტერატურათმცოდნეები ვერ თანხმდებიან იმის შესახებ, რომელ ლიტერატურულ ეპოქას მიაკუთვნონ რომელიმე ავტორი ან ნაწარმოები. ეპოქების გარდა ლიტერატურის ისტორიაში გამოიყოფა მიმდინარეობები. ეპოქებისგან განსხვავებით ორი ან რამდენიმე ლიტერატურული მიმდინარეობა შეიძლება დროის ერთსა და იმავე მონაკვეთში იყოს დომინანტური. ლიტერატურის ისტორიოგრაფიულ აღწერას დამატებით ართულებს ისიც, რომ ზოგი ავტორის შემოქმედება საერთოდ ვერ თავსდება ერთი რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობისა თუ ეპოქის ფარგლებში. თუმცა ლიტერატურის ისტორიის დანაწევრება ეპოქებად და მიმდინარეობად **ევრისტიკული** ხასიათისაა, ე.ი. იგი ერთგვარი დროებითი ვარაუდია, რომელიც მოვლენის უკეთ გაგებას ემსახურება.

სიტყვა „ეპოქა“ (ძვ. ბერძნ. გაჩერება) ნიშნავს ცეზურას, ზღვარს, რომლიდანაც დროის ათვლა იწყება. მხოლოდ XVIII საუკუნიდან გამოიყენება ეს ტერმინი არა დროის გარკვეული წერტილის, არამედ დროის მონაკვეთის, ხანის მნიშვნელობით. დროის დანაწევრება ისტორიულ ეპოქებად რეკონსტრუქციული გააზრების შედეგია და ემყარება დროის გარკვეულ მონაკვეთში მომხდარი ფაქტებისა თუ შექმნილი ტექსტების საერთო თავისებურებებს. ლიტერატურული ეპოქის საზღვრების დადგენა მომავლის საქმეა, თანამედროვეებს არ ძალუბთ, იმსჯელონ თავიანთი ეპოქის დასაწყისსა და დასასრულზე. ლიტერატურის ისტორიის დანაწევრებას ეპოქებად შემდეგი დანიშნულება აქვს:

- დროის გარკვეულ მონაკვეთში დაწერილი **თხზულებებისა და მათი ავტორების დაჯგუფება** მათ შორის საერთო თავისებურებების დადგენის საფუძველზე;
- **ლიტერატურული ცვლილებებისა და განვითარების აღწერა** სხვადასხვა დროს შექმნილი ნაწარმოებებისა და მათი ჯგუფების შედარების საფუძველზე;
- ლიტერატურული ტექსტების (ჯგუფების) **დაკავშირება გარე ლიტერატურულ (ისტორიულ, საზოგადოებრივ, კულტურულ და სხვა) კონტექსტთან.**

ეპოქები არაა ბუნებრივი წარმონაქმნები, მათი საზღვრების დადგენა ხშირად ძალიან რთულია (მაგალითად, ერთსა და იმავე დროს სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის დომინანტურობის გამო) და ეპოქის სახელწოდებები მხოლოდ ამა-თუ-იმ ეპოქაში დომინანტურ ლიტერატურულ ტენდენციას აღნიშნავს არაერთი სხვა ტენდენციის უგულვებლყოფის ხარჯზე, მაგრამ მათ გარეშე ლიტერატურათმცოდნეობითი მსჯელობა მაინც წარმოუდგენელია.

ამა-თუ-იმ ეპოქაში შექმნილი ლიტერატურული ტექსტების საერთო თავისებურებების დასადგენად საჭიროა შემდეგი საკითხების გარკვევა:

- რომელი **ლიტერატურული გვარები და ჟანრები**ა დროის მოცემული მონაკვეთში დომინანტური?
- როგორი **მოქმედება** და რომელი **მოტივებია** დომინანტური მოცემული მონაკვეთის ლიტერატურაში?
- როგორი **ენობრივ-სტილისტური თავისებურებებით** განირჩევა მოცემული ეპოქის ლიტერატურა?

• როგორი **სტრუქტურა**ა დომინანტური მოცემული ეპოქის ლიტერატურაში?

ამრიგად, ეპოქები რეტროსპექციული დამხმარე მოდელებია, რომელთა დანიშნულებაც საერთო თავისებურებების დადგენის საფუძველზე ტექსტების ქრონოლოგიური დაჯგუფებაა. ეპოქალური ტენდენციების შედარების შედეგად შესაძლებელია აღიწეროს ლიტერატურული განახლებისა და განვითარების პროცესი. ამასთან, ლიტერატურის ისტორიის ეპოქებად დანაწევრების საშუალებით ირკვევა ტექსტებისა და გარელიტერატურული პროცესების ურთიერთმიმართება.

ლიტერატურულ ეპოქებს პირობითად უკავშირებენ კაცობრიობის ზოგად ისტორიას. დასავლურ ლიტერატურაში გამოყოფენ ოთხ ძირითად ეპოქას: 1. მონათმფლობელურს (ძვ. წ. X - ახ. წ. V ს.); 2. ფეოდალურს (V-XVIII სს.); 3. ბურჟუაზიულს (XVIII-XX სს.); 4. პლურალისტულ-დემოკრატიულს (XX-XXI სს.). ლიტერატურულ ცხოვრებაში მონაწილე ადამიანების ქცევა და აზროვნება მსგავსია თითოეული ეპოქის ფარგლებში და განსხვავდება სხვა ეპოქებში მცხოვრები ადამიანების ქცევისა და აზროვნებისგან. ერთი ეპოქიდან მეორეში გადასვლა ხანგრძლივი, თანდათანობითი პროცესია და განსხვავებული სისწრაფით ხორციელდება საზოგადოების სხვადასხვა სეგმენტში, რის გამოც ეპოქებს შორის ზუსტი ზღვრის დადგენა შეუძლებელია. თითოეულ ლიტერატურულ ეპოქაში ავტორებს, მკითხველებს, გამომცემლებს, ცენზორებს, კრიტიკოსებსა და ბიბლიოთეკარებს განსხვავებული ღირებულებათა სისტემა, მსოფლხედვა და ლიტერატურული აღქმა ჰქონდათ. მაგალითად, ქრისტიანული აზროვნება, კლასობრივ-არისტოკრატიული ღირებულებები და მოსახლეობაში წერა-კითხვის უცოდინართა დიდი ხვედრითი წილი (90 %) ქმნიდა იმ ისტორიულ გარემოს, რომელშიც ფეოდალიზმის ეპოქის ავტორები ქმნიდნენ თავიანთ თხზულებებს. ტექნიკური პროგრესი, ქალაქების ზრდა, ბურჟუაზიული ღირებულებები (მათ შორის ოჯახის იდეალიზება), პრესის მნიშვნელობის ზრდა და „სერიოზული“ და „ტრივიალური“ ლიტერატურის ურთიერთგამიჯვნა კი ბურჟუაზიული ეპოქის ლიტერატურული ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებია. ღირებულებათა პლურალიზმი (მრავალფეროვნება), კინოხელოვნებასა და ტელევიზიასთან კონკურენცია, ლიტერატურული საქმიანობის პროფესიად ქცევა, ტაბუირებული თემების გაუქმება და თავისუფლება ცენზურისგან - დემოკრატიულ ეპოქაში მოღვაწე ავტორთა ხვედრია. თითოეული ეპოქის ფარგლებში შესაძლებელია შიგა დიფერენციაცია მომცრო პერიოდებად, ტენდენციებად, მიმდინარეობებად, მწერალთა თაობებად.

რა პრინციპების საფუძველზე გამოიყოფა ლიტერატურული ეპოქები და მიმდინარეობები? განარჩევენ ოთხ მიდგომას:

1. პოლიტიკურ- და სოციალურ-ისტორიული მიდგომა: ლიტერატურული ეპოქების ათვლის წერტილად მიიჩნევა მნიშვნელოვანი პოლიტიკური მოვლენები. ამგვარი მიდგომა ვიწრო თემატოლოგიური და მოტივური ასპექტებით შემოიფარგლება და არ ითვალისწინებს იმავე ეპოქაში შექმნილი ლიტერატურული პროდუქციის ნაწილს, რომელიც საერთოდ არ ეხება შესაბამის პოლიტიკურ მოვლენას. პოლიტიკურ-ისტორიული მიდგომა უდევს საფუძვლად ლიტერატურული ეპოქების შემდეგ სახელწოდებებს: „საფრანგეთის რევოლუციის ლიტერატურა“, „მეორე მსოფლიო ომის ლიტერატურა“, „პოსტსაბჭოური ლიტერატურა“, „ემიგრანტული მწერლობა“...
2. გონითისტორიული (იდეების ისტორიული) მიდგომა: ლიტერატურის გონითისტორიულ პერიოდიზაციას საფუძვლად უდევს გარკვეული იდეები, მსოფლხედვა, „ეპოქალური სული“. გამოიყოფა შემდეგი ლიტერატურული ეპოქები: განმანათლებლობა (XVIII ს.),

სენტიმენტალიზმი (XVIII ს.), რომანტიზმი (1795-1840 წწ.), დეკადანსი (1860-1900 წწ.), სურეალიზმი (1920-1945), პოსტმოდერნი (1975 წლიდან - დღემდე)...

3. სტილის ისტორიული მიდგომა ეპოქათა კლასიფიკაციის კრიტერიუმად იყენებს სტილისტურ თავისებურებებს, რომლებიც გარკვეულ ეპოქაში შექმნილი ნაწარმოებების უმრავლესობას საერთო აქვს. თუმცა ხშირად ლიტერატურათმცოდნეები ვერ თანხმდებიან, რომელი სტილისტური თავისებურებებია ამა-თუ-იმ ეპოქაში დომინანტური. პერიოდიზაცია სტილისტური თავისებურებების მიხედვით ხელოვნების სხვადასხვა დარგში გამოიყენება. ამასთან, სტილის აღმნიშვნელ ცნებებს მოეპოვება როგორც კონკრეტული, ისე ზოგადი მნიშვნელობა. მაგალითად, „რეალისტურია“ ვიწრო გაგებით XIX საუკუნის ხელოვნება და ლიტერატურა, მაგრამ „რეალისტურია“ ასევე მრავალი ნაწარმოები, რომლებიც სხვა ლიტერატურულ ეპოქაში, მათ შორის XX საუკუნეში, შეიქმნა. სტილისტური თავისებურებების მიხედვით განარჩევენ შემდეგ ლიტერატურულ ეპოქებს: რენესანსი (1470-1600), ბაროკო (1600-1720), მანიერიზმი (1670-1720), როკოკო (1730-1780), რეალიზმი (1850-1890), ნატურალიზმი (1880-1900), სიმბოლიზმი (1870-1920), იმპრესიონიზმი (1890-1910), იუგენდსტილი (1895-1910), ექსპრესიონიზმი (1910-1925), დადაიზმი (1915-1925), ნეორეალიზმი (1920-1935), ჰერმეტიზმი (1920-1955)...
4. ანალისტური მიდგომის მიზანია, შეიმუშავოს მაქსიმალურად ნეიტრალური ცნებები ლიტერატურული ეპოქების აღსანიშნავად. ლიტერატურის ისტორიის ამგვარი პერიოდიზაცია, ერთი შეხედვით, მხოლოდ ზოგად, კალენდარულ მონაცემებს ეყრდნობა და არ ითვალისწინებს ნაწარმოებების საერთო თავისებურებებს. თუმცა სინამდვილეში ეს ცნებები არასდროსაა ნეიტრალური. მაგალითად, სიტყვა „Fin de siècle“ (ფრანგ. საუკუნის დასასრული) მკითხველთა ცნობიერებაში იმთავითვე დაკავშირებულია დეკადანსთან, „XVIII საუკუნე“ - განმანათლებლობასთან, „60-იანი წლები“ - სტუდენტურ გამოსვლებთან დასავლეთში, „თანამედროვე ლიტერატურა“ კი - 1945 წლის შემდგომი ხანის მწერლობასთან.

თუ ზემოაღნიშნულ მიდგომებს დავაკვირდებით, დავრწმუნდებით, რომ ბევრი ავტორის შემოქმედება ვერ ექცევა ერთი რომელიმე მიმდინარეობის ფარგლებში ანდა სხვადასხვა მიმდინარეობებს განეკუთვნება; რომ ეპოქების დროითი საზღვრები ზუსტი არ არის და ვერც იქნება; რომ ეპოქის/მიმდინარეობის აღმნიშვნელი ცნებები ლიტერატურათმცოდნეობასა და ხელოვნებათმცოდნეობაში ზოგჯერ დროის სხვადასხვა მონაკვეთს მოიცავს (მაგალითად, „რომანტიზმის ხანის მუსიკა“ მოიცავს მთლიან XIX საუკუნეს); და ბოლოს, რომ სხვადასხვა ერის/ქვეყნის ლიტერატურის ისტორიაში განსხვავებული ტერმინოლოგიაა დამკვიდრებული (მაგალითად, გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში ცნება „კლასიკა“ უკავშირდება ვაიმარის კლასიკოსებს - გოეთესა და შილერს (XVIII-XIX სს.), ხოლო ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაში „კლასიციზმი“ კორნელის, მოლიერისა და რასინის შემოქმედების აღსანიშნავად გამოიყენება (XVII-XVIII სს.)).

პირობითად შეიძლება შევთანხმდეთ ლიტერატურული ეპოქებისა და მიმდინარეობების ამგვარ თანმიმდევრობაზე:

საუკუნე	ისტორიული ეპოქა	საუკუნე / წლები	ლიტერატურული მიმდინარეობა / ტენდენცია
ძვ. წ. VIII- ახ. წ. V	მონათმფლობელური (ანტიკური ეპოქა)		(ეპოსი; ანტიკური ტრაგედია)
V-XVII	ფეოდალური (შუა საუკუნეების ეპოქა)	V-X	(ჰაგიოგრაფია; ჰიმნოგრაფია)
		X-XI	(საგმირო ეპოსი)

		XII-XIII	(საკარო, სარაინდო ლიტერატურა)
		XIV	(საქალაქო ლიტერატურა)
		XV-XVI	აღორძინება (რენესანსი)
		XVII	ბაროკო, როკოკო, მანიერიზმი
		XVII	კლასიციზმი
XVIII-XX	ბურჟუაზიული (მოდერნი, ახალი დრო)	XVIII	განმანათლებლობა
		XVIII	სენტიმენტალიზმი / „ქარიშხალი და შეტევა“
		1790-1840	რომანტიზმი
		1840-1890	რეალიზმი
		1880-1900	ნატურალიზმი
		1890-1945	მოდერნიზმი
		1890-1910	დეკადანსი: სიმბოლიზმი, ესთეტიზმი, იმპრესიონიზმი, აკმეიზმი, ნეორომანტიზმი...
XX-XXI	პლურალისტულ- დემოკრატიული (პოსტმოდერნი)	1910-1930	ავანგარდიზმი: ფუტურიზმი, ექსპრესიონიზმი, დადაიზმი, სურეალიზმი, კუბოფუტურიზმი...
		1920-1945	ნეორეალიზმი
		1945-1990	სოციალისტური რეალიზმი (ადმ. ევროპაში!) ექსპერიმენტული პროზა და პოეზია
		1970-(2001 ?)	პოსტმოდერნიზმი

მოიპოვება ლიტერატურული ელემენტები და სტრუქტურები, რომლებსაც განსაკუთრებული მდგრადობა ახასიათებთ და რომლებიც მწირად ექვემდებარებიან ისტორიულ ცვლილებებს. აღნიშნული ელემენტებისა და სტრუქტურების გამეორება სხვადასხვა ეპოქის ნაწარმოებებში განაპირობებს ამ უკანასკნელთა მსგავსება-ნათესაობას. ლიტერატურულ ტექსტებს შორის მსგავსება შეიძლება იყოს აშკარა (თემის, მასალის ან მოტივების იგივეობა) ან ფარული (ფორმალური, კომპოზიციური, ჟანრობრივი). ამრიგად, ციტატები და ინტერტექსტობრივი მინიშნებები (ალუზიები) ერთმანეთთან აკავშირებს სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილ თხზულებებს და ააშკარავებენ მათ შორის მსგავსებას. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოიყოფა ცალკე თეორიული მიმართულება, რომლის მიზანიც ლიტერატურული ტრანსფორმაციის სახეობების კვლევაა. მას **ინტერტექსტუალობის თეორია** ეწოდება.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. შეადარეთ ერთმანეთს ლიტერატურის ისტორიოგრაფიული შესწავლის მიმართულებები და იმსჯელეთ მათი დადებითი და უარყოფითი მხარეების შესახებ.
2. მოიძიეთ ლიტერატურის ისტორიის რამდენიმე სახელმძღვანელო და გაარკვიეთ, ლიტერატურული მასალის დაჯგუფების რომელ კრიტერიუმს იყენებდნენ მათი ავტორები. დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
3. ლიტერატურის პერიოდიზაციის რომელი პრინციპია, თქვენი აზრით, ყველაზე უფრო მეცნიერული? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
4. დააკვირდით მოძიებული სახელმძღვანელოების სარჩევებს და გაარკვიეთ, პერიოდიზაციის რომელი პრინციპი უდევს მათ საფუძვლად.
5. იმსჯელეთ ლიტერატურის კანონიზაციის დადებითი და უარყოფითი მხარეების შესახებ.

ლექცია მეათე

ლიტერატურული ეპოქები

1. ანტიკური ლიტერატურა

ანტიკურობა ევროპული კულტურის საფუძველია. სიტყვა „ანტიკური“ (ლათ. antiquus) გამოიყენება ძველი ბერძნული და რომაული კულტურის აღსანიშნავად. ანტიკური კულტურის აღმოცენება დაკავშირებულია კუნძულ კრეტაზე ბრინჯაოს ხანის ცივილიზაციასთან, რომელიც ჯერ კიდევ ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველ ნახევარში იქცა ეგეოსური სამყაროს პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრად. ამ ცივილიზაციას, კუნძულის მითოსური მეფის მინოსის სახელის მიხედვით, მინოსური უწოდეს. მეცნიერებაში გამოთქმულია აზრი, რომ **მინოსურ ცივილიზაციას** შეიძლება განვითარების უფრო მაღალი დონისთვის მიეღწია, ვიდრე ეს კლასიკური ეპოქის ბერძნულმა და თავად ევროპულმა რენესანსულმა კულტურებმა შეძლეს, რომ არა ძვ. წ. XV საუკუნის გეოლოგიური კატასტროფა (უძლიერესი ვულკანური ამოფრქვევა კ. თერაზე და დამანგრეველი ცუნამი). ძვ. წ. XVII საუკუნიდან კონტინენტურ



გამოსახულება 12. საბერძნეთის რუკა.

საბერძნეთში აღმავლობას იწყებს **მიკენური კულტურა**, რომელიც თავდაპირველად მინოსურის აშკარა გავლენით ვითარდებოდა. სწორედ ძვ. წ. XVI საუკუნიდან გამოდიან ბერძნები ისტორიულ ასპარეზზე, ხოლო მინოსური კულტურის დაქვეითების შემდეგ, ძვ. წ. XV საუკუნიდან ისინი ეგეიდაში წამყვან პოლიტიკურ ძალად იქცევიან. ძვ. წ. XII საუკუნიდან აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთს კატასტროფების (ამჟამად ხალხთა მოძრაობის სახით) ახალი ტალღა მოიცავს, რაც მრავალ სხვა კულტურასთან ერთად ბრინჯაოს ხანის მიკენური კულტურის რღვევას იწვევს. თითქმის ორასწლოვანი დაქვეითების შემდეგ ბერძნული ტომებით დასახლებულ მთელ არეალში აღმავლობის ახალი პროცესი იწყება. ძველი სამყაროს განვითარებაში დადგა ახალი ეპოქა, რომელიც ახ.წ. VI საუკუნემდე გრძელდება და რომელსაც დღეს ვუწოდებთ ანტიკურს, კლასიკურს, ან ბერძნულ-რომაულს. მართალია ძველი ბერძნული და ლათინური ენები უკვე მრავალი საუკუნეა მკვდარ ენებს განეკუთვნება, მაგრამ ცოცხალი ენების ლექსიკაში ისინი საკმაოდ მძლავრად არიან წარმოდგენილნი საერთაშორისო სიტყვებისა და ტერმინების სახით. ქართველურ ტომებს გენეტიკური ურთიერთობები ჰქონდათ წინაბერძნული ცივილიზაციის მატარებელ ხალხებთან (პელასგებთან, ლელეგებთან, მინოსელებთან და ა.შ.), ასევე იტალიის უძველეს მოსახლეობასთან, ეტრუსკებთან. ბერძნულ-

ქართული ურთიერთობები აისახა ელინთა (ძველ ბერძენთა) მითებში პრომეთესა და არგონავტების შესახებ.

ჩვენამდე მოაღწია ანტიკური ლიტერატურის¹⁶ მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილმა. მართალია, ანტიკურ ეპოქაში არსებობდა სპეციალური **სკრიპტორიუმები**, სადაც ერთდროულად მრავალი ასეული მწერალი კარნახით იწერდა პაპირუსზე ამა თუ იმ ნაწარმოების ტექსტს, და ბიბლიოთეკები (ცნობილია გრანდიოზული ბიბლიოთეკა ალექსანდრიაში, რომელშიც 700 000-მდე ბერძნულენოვანი პაპირუსის გრაგნილი ინახებოდა), შუა საუკუნეებში შესუსტდა ინტერესი კლასიკური ტექსტების მიმართ: დასავლეთ ევროპის მონასტრებში მოღვაწე ქრისტიანი ბერები მხოლოდ იმისთვის იჩენდნენ ყურადღებას ძველი ტექსტების მიმართ, რათა უკეთ ესწავლათ კლასიკური ლათინური ენა, ხოლო ბიზანტიაში - ბერძნული, ან იმისთვის, რათა პერგამენტზე წაეშალათ უკვე არსებული წარმართული ტექსტები და ჩაეწერათ ქრისტიანული შინაარსისა. მოგვიანებით სწორედ ანტიკური ტექსტების გაცნობამ უზიძგარენესანსული კულტურის აღმავლობას. დღეს ანტიკურ ლიტერატურას შეისწავლის **კლასიკური ფილოლოგია**.

ანტიკური ლიტერატურის ისტორიაში გამოიყოფა შემდეგი პერიოდები:

1. **ელინური პერიოდი** (ძვ. წ. VIII-IV ს. 30-იანი წლები). ამ პერიოდში ექცევა მხოლოდ ბერძნული ლიტერატურა, რომელიც მხოლოდ ბერძნებით დასახლებულ ტერიტორიაზე იქმნებოდა.
2. **ელინისტური პერიოდი** (ძვ. წ. IV ს. 30-იანი წლები - I ს.). ამ პერიოდში ექცევა ბერძნულენოვანი ლიტერატურა, რომელიც იქმნება ალექსანდრე მაკედონელის მიერ შექმნილი მსოფლიო სახელმწიფოს ტერიტორიაზე, და რომაული ლათინურენოვანი ლიტერატურა, რომელიც თავისი შინაარსით საკმაოდ ახლოა ამ ეპოქის ელინურენოვან ლიტერატურასთან.
3. **რომაული ბატონობის პერიოდი** (ძვ. წ. I - ახ. წ. V ს.). ამ პერიოდში ექცევა ლათინურენოვანი ლიტერატურა, რომელმაც თვითმყოფადობის საკმაოდ მაღალ ხარისხს მიაღწია, და ბერძნულენოვანი ლიტერატურა, რომლისთვისაც საუკეთესო საუკუნეები უკვე წარსულს ჩაბარდა.

ანტიკური ლიტერატურის საყრდენია ბერძნული მითოლოგია. **მითი** განისაზღვრება როგორც განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ტრადიციული ამბავი. იგი შემდეგი თავისებურებებით განირჩევა:

- მას არ ჰყავს ავტორი;
- მითი არის არა ნაწარმოები, არამედ ინფორმაციული სქემა (ამბავი) რაიმე მოვლენის ან რომელიმე გმირის შესახებ;
- მითი გადმოსცემს ამბავს, რომელიც თავისი მნიშვნელობის გამო ტრადიციამ ადამიანთა თაობების მახსოვრობაში დაფიქსირების ღირსად მიიჩნია. მითის საფუძველია რელიგიური, საკულტო წარმოდგენები, ისტორიული მოვლენები და ცალკეულ პირთა საქმეები, რომლებიც გარდაიქმნება მითოლოგიური ხედვის შესაბამისად.

აედთა (მგოსანთა) მთელმა თაობებმა იპოვეს ერთგვარი საყრდენები, რომელთა გარშემოც დაიწყეს ცალკეული ამბების დაჯგუფება. ამგვარი საყრდენი იყო ცენტრალური ღმერთი

¹⁶ ანტიკური ლიტერატურა მოიცავს არა მხოლოდ ფიქციურ ნაწარმოებებს (ეპოსი, დრამა, ლირიკა), არამედ ისტორიოგრაფიას, ფილოსოფიას, მჭევრმეტყველებას, სამეცნიერო ლიტერატურასა და ა.შ.

(ზევისი) და მის გარშემო დაჯგუფებული თაობა უკვდავთა. ღმერთების სამყაროს განუყოფელი ნაწილია ციკლოპები, ასხელა ურჩხულები, ტიტანები, ზედისწერის ქალღმერთები და სხვა. ასევე, მოიპოვება თქმულებები მოკვდავთა შესახებ, რომელთა საყრდენიც იყო რომელიმე ცნობილი გმირის სახე, რაიმე მნიშვნელოვანი მოვლენა ან ქალაქი, რომელთანაც განთქმულ გმირთა მრავალი თაობა იყო დაკავშირებული. გამოიყოფა თქმულებები სამი გმირის - **პერსეუსის, ჰერაკლესა და თესევსის** შესახებ და თქმულებების სამი ციკლი გარკვეული მოვლენის გარშემო - **თებეს ციკლი, არგონავტების ციკლი და ტროას ციკლი**.

ანტიკურ სამყაროში შეიქმნა ლიტერატურის ყველა ძირითადი ჟანრი: ეპოსი. ლირიკა, დრამა (ტრაგედია და კომედია), რომანი. ელინისტურ პერიოდამდე ბერძნებს არ ჰქონდათ ერთიანი სალიტერატურო ენა. ამა თუ იმ ჟანრისთვის პრიორიტეტული იყო ერთ-ერთი ლიტერატურული დიალექტი.

ანტიკური ლიტერატურის შედევრები და მათი ავტორებია:

- ეპოსში: ჰომეროსი (ძვ. წ. VIII ს.) - *ილიადა*, *ოდისეა*; ჰესიოდე (ძვ.წ. VIII-VII ს.) - *თეოგონია*, *სამუშაონი* და *დღენი*; ვერგილიუსი (ძვ. წ. 70-19 წ.) - *ენეიდა*; ოვიდიუსი (ძვ. წ. 43 - ახ. წ. 18 წ.) - *მეტამორფოზები*
- ლირიკაში: სავფო (ძვ. წ. VII-VI ს.); ანაკრეონი (ძვ. წ. VI ს.); პინდაროსი (ძვ. წ. 518-438 წ.); ჰორაციუსი (ძვ. წ. 65-8 წ.)
- დრამაში: ესქილე (ძვ. წ. 525-456 წ.) - *მიჯაჭვული პრომეთე*, *ორესტეა*; სოფოკლე (ძვ. წ. 497-405 წ.) - *ანტიგონე*, *ელექტრა*, *ოიდიპოს მეფე*; ევრიპიდე (ძვ. წ. 485-406 წ.) - *მედეა*, *იფიგენია ავლისში*, *ბაკეი ქალები*; არისტოფანე (ძვ. წ. 448-386 წ.) - *ფრინველები*, *ბაყაყები*

2. შუა საუკუნეების ლიტერატურა

შუა საუკუნეების ევროპული ლიტერატურა დაკავშირებულია ფეოდალიზმთან, რომელიც ახ. წ. V საუკუნიდან განვითარდა. რომის იმპერიის განადგურებისა და დაშლის შემდეგ ევროპის ტერიტორიაზე წარმოიქმნა ახალი სახელმწიფოები, სადაც გვაროვნული წყობა ჩანაცვლდა ფეოდალურით და გავრცელდა ქრისტიანობა. ქრისტიანული რელიგია იყო იდეოლოგიის გაბატონებული ფორმა, რომელზეც დამოკიდებული იყო ხელოვნება, ფილოსოფია, მორალი, სამართალი და განათლება.

ადრეული შუა საუკუნეების ლიტერატურაში (VIII-XIII ს.) გამოიყოფა ორი ძირითადი მიმართულება: სასულიერო და საერო ლიტერატურა.

სასულიერო ლიტერატურა¹⁷ იქმნებოდა მონასტრებში (ევროპაში - ლათინურ ენაზე) და განკუთვნილი იყო სასულიერო პირებისა და განათლებული დილეტანტების მცირერიცხოვანი წრისთვის. ამ მწერლობის მთავარი მიზანი იყო მკითხველთა რელიგიური განსწავლა და განმტკიცება ქრისტიანული სარწმუნოებაში. სასულიერო მწერლობა ორი ჟანრით არის წარმოდგენილი: 1. ჰიმნოგრაფია (სასულიერო პოეზია); 2. ჰაგიოგრაფია (სასულიერო პროზა). ჰაგიოგრაფია ორ ქვეჟანრად იყოფა: 1. წამებანი, რომლებშიც აღწერილია ქრისტიანობისთვის თავდადებულ ადამიანთა წამება. ისინი იმეორებენ მაცხოვრის გზას და ემოციებიან (ადასტურებენ) მის მარტვილობას; 2. ცხოვრებანი, რომელშიც აღწერილია ქრისტიანობისთვის თავდადებულ პირთა ცხოვრება-მოდვაწეობა. ჰაგიოგრაფიული თხზულებანი იყოფა

¹⁷ წინამდებარე თავში სასულიერო ლიტერატურასა და აღორძინების ეპოქასთან დაკავშირებული ინფორმაციის ნაწილი ნასესხებია რუსუდან მეგრელიშვილის გამოუქვეყნებელი ხელნაწერიდან.

მატერიკებად (დედათა ცხოვრება) და პატერიკებად (მამათა ცხოვრება). ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურას მტკიცე შაბლონები და მკაცრი ტრაფარეტები გააჩნდა. მისი გმირები ყოველმხრივ ამაღლებული, ადამიანურ სისუსტეებს მოკლებული, იდეალიზებული მოდელები არიან.

XII საუკუნიდან მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს საერო ლიტერატურა, რომელიც იწერება არა ლათინურად, არამედ ძველ გერმანულ, ვულგარულ ლათინურ და სხვა ენებზე. იგი ფეოდალური არისტოკრატის სამსახურში დგას, ე.ი. სუზერენის განდიდებას ემსახურებოდა. ამრიგად, საერო ტექსტების ავტორებიც გარკვეულ შაბლონურ ჩარჩოებში იყვნენ მოქცეულნი: მათგან ორიგინალობისა და ინდივიდუალობის ნაცვლად წინასწარ შემუშავებული წესების მიხედვით წერა მოითხოვებოდა.

საერო ლიტერატურა. გვაროვნული წყობილების დაშლის პერიოდში ლიტერატურა მეტწილად ზეპირი შემოქმედების სახით არსებობდა, რომელიც მოგვიანებით **საგმრო ეპოსს** დაედო საფუძვლად. ჩვენამდე მოღწეული ეპიკური პოეზიის ძეგლები ეხმაურება იმ ეპოქის ისტორიულ მოვლენებს: აღმოსავლეთ გუთების სახელმწიფოს დაარსება აპენინის ნახევარკუნძულზე და მისი დამორჩილება ჰუნების მიერ, ბურგუნდიის სახელმწიფოს წარმოქმნა და მისი განადგურება ჰუნებისა და რომაელების მიერ, ანგლოსაქსების დამკვიდრება ბრიტანეთში, ფრანკთა იმპერიის შექმნა და ა.შ. ამ დროის საგმრო თქმულებებში მოხდა მითოლოგიური და ისტორიული მოტივების შერწყმა, მითოლოგია დაიტვირთა ისტორიული შინაარსით, ზღაპრული გმირები ისტორიულ ეპოქაში გადმოდიან, ისტორიული გმირები კი ღვთაებრივ ნიშნებს ატარებენ. ქრისტიანული რეალიების მიუხედავად საგმრო ეპოსში იგრძნობა წარმართული მსოფლხედვის გავლენა. თხზულებათა ცენტრში ექცევიან სამხედრო არისტოკრატის წარმომადგენლები, რაზმის მეთაურები. სწორედ მათ საქმიანობასა და გადახდილ ბრძოლებს უძღვრდნენ ლექსის მთხზველები. ლექსი წარმოითქმებოდა რომელიმე საკრავი ინსტრუმენტის თანხლებით. ლექსის მთხზველები არ იყვნენ პროფესიონალი პოეტები, ისინი თავად არიან რაზმელები იმ მეთაურისა, რომელსაც ხოტბას ასხამენ. საგმრო თხზულებებში გმირთა ორი კატეგორია გვხვდება: დადებითი და უარყოფითი გმირები. პირველნი ყოველთვის გაიდეალებულიად არიან წარმოდგენილნი, უკანასკნელნი კი ზედმეტად უარყოფითად არიან დახასიათებულნი. ევროპული საგმრო ეპოსის ცნობილი ნიმუშებია: ულადური ციკლი ქუხულანის შესახებ (კელტური/ირლანდიული ეპოსი, I-VI ს.), *ბეოვულფი* (ანგლო-საქსური ეპოსი, VIII-IX ს.), *სიმღერა როლანზე* (ფრანგული ეპოსი, XI-XII ს.), *პოემა ჩემს სიდზე* (ესპანური ეპოსი, XII ს.), *სიმღერა ნიბელუნგებზე* (გერმანული ეპოსი, XII ს.), *უფროსი ედა* (სკანდინავიური ეპოსი, XIII ს.).

განვითარებული შუა საუკუნეების ლიტერატურა. ჯვაროსნული ლაშქრობების შედეგად ჩამოყალიბდა რაინდული თვითშეგნება და ქრისტიანობისთვის აქტიური ბრძოლის იდეალი (ლათ. *vita activa*), რომელიც დაუპირისპირდა სასულიერო ლიტერატურაში გატარებულ პასიურ, მჭვრეტელობით მსოფლაქმას (ლათ. *vita contemplativa*). ამასთან, ჯვაროსნული ლაშქრობების შედეგად ევროპა გაეცნო აღმოსავლურ კულტურას, რომლის გავლენითაც რაინდობის სამხედრო იდეალს დაუკავშირდა ესთეტიკური იდეალი, ფეოდალურ იდეოლოგიას (ჰეროიზმი, ორთაბრძოლა, ვასალისადმი გულმოდგინება, სუზერენისადმი ერთგულება, გაწონასწორებულობა, თავის მოთოკვის უნარი) - გარეგნული სილამაზისა და სიმდიდრის კულტი (რაინდი უნდა ყოფილიყო ნატიფი, დახვეწილი, განათლებული). ახალი იდეალი გადმოიცა **საკარო (კურტუაზიული) მწერლობაში** რომელიც ფეოდალთა კარზე მათივე დაკვეთით იქმნებოდა.

სარაინდო ეპიკური თხზულებების (სარაინდო გალექსილ რომანებში) ავტორები საშუალო არისტოკრატიის წარმომადგენლები ან მოხეტიალე მოსწონები იყვნენ ხოლმე. თავიანთ თხზულებებს ისინი ფეოდალთა კარზე ხმამაღლა კითხულობდნენ, რადგან წერა-კითხვა მაშინდელ დიდგვაროვანთა შორის ცოტამ იცოდა. ამ თხზულებათა დანიშნულება ფეოდალთა გართობა და ესთეტიკური აღზრდა, ფეოდალური იდეოლოგიის, სარაინდო ეთიკისა და ქცევის ნორმების დანერგვა-განმტკიცება იყო. საკარო (კურტუაზიული) მწერლობის მნიშვნელოვანი თემა იყო ქალი, ქალისადმი სიყვარული და სამსახური. ამასთან, სიყვარულის ობიექტი ყოველთვის იყო გათხოვილი ქალი, რომლის სიყვარული გამიჯნურებული რაინდისგან განსაკუთრებული წესების ცოდნასა და დაცვას მოითხოვდა. ევროპული სარაინდო ეპოსის შინაარსობრივი საფუძველია თქმულებები მეფე არტურისა და მისი მრგვალი მაგიდის რაინდების შესახებ, რომლებიც წმინდა გრაალს იცავენ. საკარო პოეტი დაუფარავად იყენებდა რაიმე წყაროს, რის გამოც შუა საუკუნეების მწერლობაში მოიპოვება ერთი-და-იმავე სიუჟეტის საფუძველზე სხვადასხვა ავტორის მიერ შექმნილი რამდენიმე ნაწარმოები. ცნობილი სარაინდო თხზულებებია: საფრანგეთში - კრეტიენ დე ტრუას (XII ს.) *პერსევალი*, *ანუ თქმულება გრაალზე* და *ლანსელოტი*, გერმანიაში - ვოლფრამ ფონ ეშენბახის (1170-1220 წ.) *პარციფალი* და გოტფრიდ ფონ შტრასბურგის *ტრისტანი* და *იზოლდა* (XII-XIII ს.), საქართველოში - შოთა რუსთაველის (XII ს.) *ვეფხისტყაოსანი*.

საკარო პოეზიაზე დიდი გავლენა მოახდინა **ვაგანტების** (ლათ. მოხეტიალე) ლათინურენოვანმა პოეზიამ. ვაგანტები იყვნენ მოხეტიალე სტუდენტები, რომლებიც ქალაქიდან ქალაქში და უნივერსიტეტიდან უნივერსიტეტში გადადიოდნენ. ისინი თავიანთ ლექსებს სიმღერის თანხლებით ასრულებდნენ, რის გამოც მათ გოლიარდებსაც უწოდებდნენ. ვაგანტები განირჩეოდნენ თავისუფალი იდეების ქადაგებით და უპირისპირდებოდნენ სქოლასტიკურ აზროვნებას. თავიანთ სიმღერებში ისინი ხოტბას ასხამდნენ სიცოცხლით ტკბობად, სიყვარულს, ღვინოს, ყომარის თამაშს, ბუნებას. ისინი იყვნენ სჯულთშემწყნარებელი და წერდნენ ლათინურ ენაზე, რადგან მიაჩნდათ, რომ მათი ლექსები ასე უფრო ადვილი გასაგები იქნებოდა ფართო მასებისთვის. ვაგანტების სამოქმედო დევიზი იყო „Memento vivere“ („გახსოვდეს, რომ ცოცხლობ“). ჩვენამდე მოაღწია ვაგანტური ლირიკის ერთმა კრებულმა სათაურით *Carmina burana*.

კურტუაზიული პოეზია ყველაზე ადრე ჩაისახა პროვანსში, რომელმაც კარლოს დიდის იმპერიის დაშლის შემდეგ დამოუკიდებლობა მოიპოვა და სწრაფად განვითარდა როგორც ეკონომიკურად, ისე პოლიტიკურად. პროვანსელმა პოეტებმა, **ტრუბადურებმა** (მთხზველებმა) გამოიყენეს ხალხური საგუნდო სიმღერებისა და გოლიარდების პოეზიის ელემენტები, აითვისეს არაბების სატრფიალო და მუსიკალური მოტივები და შეიმუშავეს ახალი პოეტური ფორმები: კანსონა (უმღერის სიყვარულის კულტსა და ქალურობის იდეას), სირვენტა (პოეტი აქებს სუზერენს ან ქირდავს მტრებს), გოდება (პოეტი მოთქვამს პირადი მფარველის ან ახლობელი ადამიანის გარდაცვალების გამო), ბალადა (სატრფიალო თემატიკის საცეკვაო სიმღერა), პასტორელა (გადმოსცემს რაინდისა და მწყემსი გოგონას შეხვედრას, ან გამოცდილი რაინდის ზნეობრივ დარიგებას გამოუცდილი მწყემსი ვაჟის მიმართ), ტენსონა (გალექსილი დიალოგი ორ ტრუბადურს შორის, ან ტრუბადურისა საკუთარ თავთან ან უსულო ნივთთან), სერენადა (მიჯნურის სიმღერა სატრფოს სადიდებლად და პაემანზე გამოსამახებლად), ალბა (ალიონი; დიალოგი მიჯნურსა და მის მეგობარს, მეაზჯრეს ან სატრფოს შორის). პროვანსელი ტრუბადურების სატრფიალო თემატიკა ევროპის დოგმატურად მოაზროვნე წრეებში მკრეხელობად აღიქმებოდა. „ალბიგოელთა ომს“ (1209-1229 წ.) მოყვა პროვანსის იავარქმნა და ტრუბადურთა პოეზიის დაცემა. თუმცა ტრუბადურთა შემოქმედების გავლენით განვითარდა ჩრდილო საფრანგეთში **ტრუვერების**, გერმანიაში კი მინეზინგერების პოეზია (ე.წ. მინეზანგი).

მინეზანგი ძირითადად სამიჯნურო ლირიკას მოიცავს, თუმცა ისეთ თემებსაც ეხება, როგორებიცაა ჯვაროსნული ომები, ბუნება, პოლიტიკა, რელიგია. ამ პოეზიაში იდეალიზებული იყო გადმოცემული დიდგვაროვანთა სანიმუშო ქცევა, რასაც უმეტესად აღმზრდელობითი დანიშნულება ჰქონდა. მინეზინგერები თავიანთ ლექსებში/სიმღერებში ამაოდ იღვწოდნენ ბატონის მეუღლის სიყვარულისთვის, განადიდებდნენ ამ უკანასკნელის სილამაზესა და ღირსებას, თუმცა უწყოდნენ, რომ გამამხნეველი კეთილგანწყობის მიუხედავად ქალი ბოლომდე შეინარჩუნებდა დისტანციას. ნატიფი გრძნობების ჩვენებით მინეზანგი დამატებით განამტკიცებდა რაინდების რწმენას, რომ დუხჭირი ცხოვრების მიუხედავად მათი სოციალური შრე მაინც განსაკუთრებული იყო.

გვიანდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურა. XII-XIV საუკუნეებში საწარმოო ძალთა სწრაფი ზრდის შედეგად ევროპაში წარმოიშვა ქალაქები, გაფართოვდა ვაჭრობა და ხელოსნობა და გაჩნდა ახალი სოციალური შრე - ბურჟუაზია, რომლის წარმომადგენლებმაც (ბიურგერებმა) მოიპოვეს თავისუფლება და გარკვეული იურიდიული უფლებები. ამ დროს შექმნილი **საქალაქო ლიტერატურა** გამოხატავს ხელოსნებისა და ვაჭრების მსოფლხედვას, რომელიც აშკარად ანტიფეოდალური ხასიათისა იყო. საქალაქო ლიტერატურის ფარგლებში შეიქმნა ახალი ჟანრები. მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფაბლიო (ფრანგ.), ანუ შვანკი (გერმ.). ამ ჟანრის ნაწარმოებების მთავარი მოქმედი პირები არიან უბრალო გლეხები, რომლებიც განირჩევიან ჯანსაღი ბუნებითა და საზრიანობით. თავდაპირველად ფაბლიოები და შვანკები არსებობდა დამოუკიდებელ ნაწარმოებებად, შემდეგ კი გაერთიანდა ციკლებად რომელიმე გმირის ან მოტივის გარშემო. ასე შეიქმნა *ტილ ოილენშპიგელი*, *ხუცესი ამისი*, *რაინკე მელა*, ბალადები რობინ ჰუდის შესახებ და ა.შ. ამ ნაწარმოებების გაიძვერა გმირები სხვებთან შედარებით ყოველთვის სიმპათიურები არიან, რადგან ახერხებენ, უხეშ ფეოდალურ ძალადობას დაუპირისპირონ მოქნილი გონება და მოხერხებულობა - ბიურგერული იდეალი. საქალაქო ლიტერატურის ფარგლებში შექმნილი კიდევ ერთი ახალი ჟანრია მხიარული ფარსი (ფრანგ.) და საყველიერო დრამა (გერმ. ფასტნახტშპილი), რომელთა მოქმედი პირებიც ერისკაცები იყვნენ და ხალხისთვის გასაგებ ენაზე მეტყველებდნენ. ფარსებსა და საყველიერო დრამებში რელიგიური თემატიკის ადგილს რეალისტური, კომიკური, საყოფაცხოვრებო ელემენტები იკავებს. ამრიგად, სწორედ ფარსებითა და საყველიერო დრამებით იწყება საერო თეატრის ისტორია.

ადრეული ახალი დროის ლიტერატურა: აღორძინება (რენესანსი), ჰუმანიზმი და რეფორმაცია. XV საუკუნეში ზღვაოსნობის განვითარებამ, დიდმა გეოგრაფიულმა აღმოჩენებმა და ვაჭრობის გაძლიერებამ გამოიწვია კულტურის სწრაფი წინსვლა, ადამიანის ცნობიერების გაფართოება და ძველი ცრურწმენების გადასინჯვა. სამყაროს გეოცენტრისტულმა მოდელმა ადგილი დაუთმო ჰელიოცენტრისტულ მოდელს. აზროვნებაში ჩნდება ახალი, ჰუმანისტური იდეები. ჰუმანისტებმა უარყვეს ასკეტური მორალი და საეკლესიო დოგმატიკა და უპირატესობა მიანიჭეს თავისუფალ პიროვნებას, მის ადამიანურ ბუნებას. ჰუმანისტებმა ბედნიერება დაინახეს ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, ადამიანისადმი სიყვარულსა და ადამიანური შესაძლებლობების ჰარმონიულ განვითარებაში. ჰუმანიზმის ეპოქის აზროვნება და ესთეტიკა ანთროპოცენტრისტულია (ძვ. ბერძნ. Ανθρωπος - ადამიანი): სამყაროს ცენტრში ის აყენებს ადამიანს როგორც ღვთის ხატს. ჰუმანისტურმა აზროვნებამ ანტიკურობიდან იმემკვიდრა ადამიანის უფლება ბედნიერებაზე. სწორედ ანტიკური კულტურის აღორძინების გამო ჰუმანიზმის ეპოქას სხვაგვარად რენესანსს უწოდებენ. რენესანსმა ღიმილი, სიცილი დაუბრუნა ადამიანს: ჰომერული ხარხარი, რომელიც ანტიკურ ხანაში ისმოდა, შუა საუკუნეებში ნაღვლიანი ბრძენის ტანჯვით იყო ჩანაცვლებული, რენესანსის ეპოქის ადამიანმა კი კვლავ დაიბრუნა ღირსება და საკუთარი მნიშვნელობის განცდა, იგი ღმერთის გამოხატულებად იქცა.

ამიტომაცაა რენესანსულ ხელოვნებაში ადამიანის სახე სრულყოფილი და იდეალიზებული. ანტიკურთან ერთად რენესანსმა აითვისა ქრისტიანული, ისლამური და ებრაული აზროვნება და შექმნა ჰარმონიული სამყაროს მოდელი. გერმანიაში ჰუმანიზმის აღმოცენება დაემთხვა რეფორმაციას - მარტინ ლუთერის მიერ წამოწყებულ ბრძოლას კათოლიკური ეკლესიის განახლებისთვის, რომლის შედეგადაც კათოლიკურ ეკლესიას გამოეყო პროტესტანტული, ჩრდილოეთ ევროპული ფეოდალური სახელმწიფოები კი გათავისუფლდნენ რომის პაპის პოლიტიკურ-ეკონომიკური ქვეშევრდომობიდან. რეფორმაციის ყველაზე დიდი მონაპოვარია მარტინ ლუთერის მიერ ბიბლიის თარგმნა გერმანულ ენაზე და იოჰან გუტენბერგის მიერ სტამბის გამოგონება. ორივე მოვლენამ უზიბა საერთო გერმანული ენის ჩამოყალიბებასა და წერა-კითხვის გავრცელებას მთელს ევროპაში.



გამოსახულება 13. აღორძინების ხანის სახვითი ხელოვნების რამდენიმე ნიმუში (მიკელანჯელო ბუნაროტი, ლეონარდო და ვინჩი, სანდრო ბოტიჩელი).

აღორძინების ეპოქის მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ნაწარმოებებია:

- იტალიაში: დანტე ალიგიერის (1265-1321 წ.) ეპოსი *ღვთაებრივი კომედია*; ფრანჩესკო პეტრარკას (1304-1374 წ.) ლირიკა; ჯოვანი ბოკაჩოს (1313-1375 წ.) ნოველების კრებული *დეკამერონი*.
- საფრანგეთში: ფრანსუა რაბლეს (1494-1553 წ.) რომანი *გარგანტუა და პანტაგრუელი*.
- ესპანეთში: მიგელ დე სერვანტეს საავედრას (1547-1616 წ.) რომანი *დონ კიხოტი*.
- ინგლისში: ჯეფრი ჩოსერის (1340-1400 წ.) *კენტერბერიული მოთხრობები*; უილიამ შექსპირის (1564-1616 წ.) დრამები *ჰამლეტი*, *მეფე ლირი*, *ოტელო*, *მაკბეტი*, *რომეო და ჯულიეტა*, *ზაფხულის ღამის სიზმარი*...
- ნიდერლანდებში: ერაზმ როტერდამელის (1465-1536 წ.) *სისულელის ქება*.

ბაროკო. სიტყვა „ბაროკო“ პორტუგალიურ ენაზე ნიშნავს მრავალწახნაგოვან არასწორ მარგალიტს, ე.ი. ყველაფერს, რაც წესებიდან უხვევს. ბაროკოს ეპოქის (XVII ს.) ლიტერატურა დაკავშირებულია აბსოლუტიზმთან: ნაწარმოებები იქმნებოდა მეფეებისა და თავადების კარზე მათ გასართობად. მხოლოდ რამდენიმე თემა მიიჩნეოდა ლიტერატურული დამუშავების ღირსად: ქრისტიან წამებულთა ცხოვრება, ანტიკური ეპოქის გმირებისა და რაინდების საქმენი, ხელისუფალთა ქება-დიდება, სოფლური, პასტორალური იდილიები, მოწოდება ცხოვრებით ტკბობისაკენ (ლათ. Carpe diem) და ყველაფერი ამქვეყნიურის წარმავლობის იდეა (ლათ.

Memento mori, Vanitas). მწერალთა ამოცანა იყო, აღნიშნული თემები ბრწყინვალე ენობრივ-რიტორიკულ სამკაულში „გაეხვიათ“ და ისე მიეწოდებინათ დახვეწილი გემოვნების მქონე დიდგვაროვანი საზოგადოებისთვის. ყოველივე ეს განაპირობებდა ბაროკოს ხანის ლიტერატურისა და ხელოვნების უკიდურეს მაღალფარდოვნებასა და პათეტიკურობას, რაც ხშირად ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას აღძრავდა. თუმცა იმავე ეპოქაში იქმნებოდა **ბურლესკურ-პიკარესკული ნაწარმოებებიც**, რომლებიც საზოგადოების დაბალი ფენების განსწავლასა და გამხნევებას ემსახურებოდა. ბაროკოს ეპოქაში შექმნილი მნიშვნელოვანი დრამებია:

- ესპანეთში: ლოპე დე ვეგას (1562-1635 წ.) *ცხვრის წყარო*; კალდერონის (1600-1681 წ.) *ცხოვრება სიზმარია*
- გერმანიაში: ანდრეას გრიფიუსის (1616-1664 წ.) *ქეთევან ქართველი*
- ინგლისში: ჯონ მილტონის (1608-1674 წ.) *დაკარგული სამოთხე*

კლასიციზმი. კლასიციზტური (ლათ. classicus - სამაგალითო) პოეტიკის მთავარი თავისებურებაა ანტიკური ხელოვნების ნიმუშთა იდეალურ ესთეტიკურ ეტალონებად გამოცხადება. კლასიციზტები მოითხოვდნენ კლასიკური (ანტიკური) ხელოვნების ნიმუშების უცვლელად გამეორებას. კლასიციზმის როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის თეორეტიკოსი იყო ნიკოლა ბუალო (1636-1711 წ.). თავის ნაშრომში *პოეტური ხელოვნება* მან დეკარტის რაციონალიზმზე (გონების კულტზე) დაყრდნობით შეიმუშავა კლასიციზტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპები. კლასიციზტური ესთეტიკა დაუპირისპირდა ყველაფერ ქაოსურს, სტიქიურსა და გრძნობისმიერს. ნიკოლა ბუალომ დაამკვიდრა ლიტერატურული ფორმებისა და ჟანრების მკაცრი რეგლამენტაცია, მათი დაყოფა „მაღალ“ (ეპოპეა, ტრაგედია, ოდა, ჰიმნი) და „დაბალ“ ჟანრებად (კომედია, სატირა, ეპოგრამა, იგავ-არაკი, იდილია). ტრაგედიაში უნდა გადმოცემულიყო სასახლის ცხოვრება, გამოჩენილ ადამიანთა ბედი, მეფეებისა და სარდლების საგმირო საქმეები. ნიკოლა ბუალომ აუცილებელ ესთეტიკურ ნორმად აქცია დრამაში სამი ერთიანობის - ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობის წესი. კლასიციზტების აზრით, სახელმწიფოში წოდებათა და ცალკეულ პიროვნებათა ინტერესებზე მაღლა უნდა იდგეს ერისა და სახელმწიფოს ინტერესები, რადგან სწორედ ამ უკანასკნელის ბედზეა დამოკიდებული თითოეული პიროვნების ბედი. ამრიგად, მონარქიისა და საზოგადოებისადმი სამსახურისა და მოვალეობის შეგნებას უნდა ჩაეკლა ადამიანში ყოველგვარი ინდივიდუალური ტენდენცია. ამის გამო კლასიციზტური დრამების მოქმედი პირები ინდივიდუალური თვისებებისგან დაცლილი აბსტრაქტული ტიპები არიან, მთავარი თემა კი - ეროვნული ინტერესებისთვის თავგანწირვაა.

კლასიციზტური ლიტერატურის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები და მათი ნაწარმოებებია:

- ტრაგედიის ჟანრში: პიერ კორნელი (1606-1684) - *სიღო*; ჟან რასინი (1639-1699) - *ვედრა*
- კომედიის ჟანრში: ჟან ბატისტ მოლიერი (1622-1673) - *ტარტიუფი*, *მიზანთროპი*, *დონ ჟუანი*
- იგავ-არაკის ჟანრში: ჟან ლაფონტენი (1621-1695) - იგავ-არაკები

* * *

შუა საუკუნეების ლიტერატურას შეისწავლის **მედიევისტიკა**, რომელიც ლიტერატურულ ტექსტებთან ერთად იკვლევს ფილოსოფიურსა და ისტორიოგრაფიულ თხზულებებსაც.

კითხვები და სავარჯიშოები:

შეავსეთ შემდეგი ცხრილი. საჭიროების შემთხვევაში მოიძიეთ ინფორმაცია დამატებითი წყაროებიდან.

	ანტიკური ლიტ.	სასულიერო მწერლობა	საგმირო ეპოსი	საკარო ლიტ.	საქალაქო ლიტ.	რენესანსი	ბაროკო და კლასიციზმი
სოციალური სისტემა			გვაროვნული წყობა, ადრეული ფეოდალიზ- მი				
კულტურული ცენტრი					ქალაქი		
ავტორები						სწავლულები	
რეციპიენტები							საკარო საზოგადოება
მედია			ზეპირი გადმოცემა				
ენა		ლათინური და ბერძნული					
ჟანრები				სარაინდო ეპოსი, საკარო პოეზია			
მოქმედი პირები	ღმერთები და გმირები						
თემები						ადამიანი - თავისი მანკიერებე- ბითა და ღირსეზებით	
ნაწარმოებები					ტილო ოილუნ- შპიგელი, რობინ ჰუდი...		

ლექცია მეთერთმეტე
ლიტერატურული ეპოქები (გაგრძელება)

1. ახალი ეპოქა (მოდერნი)

XVIII საუკუნეში დიდი გარდატეხა მოხდა ევროპის სოციალურ ცხოვრებაში: წოდებრივად დანაწევრებული და იდეოლოგიურად ეკლესიას დაქვემდებარებული საზოგადოება ჩანაცვლდა სამოქალაქო (ბურჟუაზიული, ბიურგერული) საზოგადოებით, რომელიც მოითხოვდა თანასწორობასა და თავისუფლებას როგორც აზროვნებაში, ისე ეკონომიკურ საქმიანობაში. საუკუნის მთავარი ისტორიული მოვლენაა 1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია, რომელსაც მრავალი ინტელექტუალი აღტაცებით შეხვდა. ამ რევოლუციით დაიწყო აბსოლუტიზმის (ფეოდალთა ერთპიროვნული მმართველობის) აღსასრული და ინდივიდის ემანსიპაცია (გათავისუფლება) სოციალური და დოგმატური შეზღუდვებისგან. ფეოდალურ იერარქიას ბურჟუაზიამ დაუპირისპირა სამყაროს, საზოგადოებისა და ცხოვრების თავისი მოდელი. ამ მოდელის ფარგლებში ადამიანის ღირებულება განისაზღვრება არა მისი წარმომავლობითა და მემკვიდრეობით მიღებული პრივილეგიებით, არამედ მისი ინტელექტუალური, ფსიქიკური და ფიზიკური მონაცემების განვითარებით. ვითარდება ბურჟუაზიული იდეოლოგია, რომელშიც განდიდებულია ადამიანის თავისუფალი ნება, მისი ბუნებრივი სიკეთე, და გაკრიტიკებულია არაბუნებრივი ცხოვრების წესის გამო გადაგვარებული და გარყვნილი ფეოდალი.

ბიურგერი მწერლები მოითხოვდნენ ლიტერატურის თავისუფლებასა და ავტონომიას. მისი დანიშნულება აღარ უნდა ყოფილიყო საკარო საზოგადოების გართობა, იგი აღარც ეკლესიას უნდა დაქვემდებარებულიყო. ახალი ეპოქის მწერლობა იქმნება არა ერთი გარკვეული წოდების ადამიანებისთვის, არამედ პრინციპულად ნებისმიერი ადამიანისთვის. ხელოვნებისგან აღარ მოითხოვებოდა ტრადიციული ნორმების დაცვა, ხელოვნება უნდა ყოფილიყო ხელოვანის ინდივიდუალობის გამოხატულება. ხელოვნების ამგვარმა „გათავისუფლებამ“ განაპირობა ახალი ლიტერატურული ფორმების განვითარება. ხელოვნებასა და ლიტერატურაში იწყება ახალი ეპოქა (მოდერნი ლათ. modo - ახალი), რომლის მთავარი მახასიათებელიც ძველის დაძლიებისა და განახლებისკენ სწრაფვაა.

XVIII საუკუნის ბოლოსთვის წერა-კითხვა შეეძლო მოსახლეობის 25%-ს, რაც გამორიცხავდა ე. წ. თავისუფალი მწერლის არსებობას: ავტორთა ლიტერატურული საქმიანობა ხშირად იზღუდებოდა რაიმე სხვა პროფესიით მუშაობის აუცილებლობით. შეიცვალა ქალთა მონაწილეობის ხვედრითი წილი ლიტერატურულ ცხოვრებაში: თუ მანამდე ქალები მხოლოდ ლიტერატურის მკითხველის როლს ასრულებდნენ, XVIII საუკუნიდან ისინი თავად იწყებენ ლიტერატურული თხზულებების წერას და აარსებენ ლიტერატურულ წრეებსა და სალონებს, სადაც იკრიბებოდნენ ფილოსოფოსები, ხელოვანები, მწერლები და გამომცემლები.

განმანათლებლობა. განმანათლებლობა ეწოდება იდეოლოგიას, რომელიც XVIII საუკუნეში იყო გაბატონებული. მისთვის დამახასიათებელია მოვლენების, ტრადიციების, ნორმების კრიტიკული შეფასება, მათში დაეჭვება. განმანათლებლობის ფილოსოფიური საფუძველია რაციონალიზმი (რენე დეკარტი და გოთფრიდ ვილჰელმ ლაიბნიცი), რომლის მიხედვითაც, შემეცნება გონებაზე, აზროვნებაზეა დამყარებული. სწორედ შემეცნებაა ადამიანის არსებობის მთავარი მიზანი, მთელი ცხოვრება სწავლის პროცესს უტოლდება. რაციონალისტების აზრით, სწავლა ყველას შეუძლია, ყველას შეუძლია, იყოს ბრძენი და კეთილი. ამასთან, რაციონალური აზროვნების ფარგლებში სიკეთე გაიგივებულია გონიერებასთან. რაციონალისტები

ცდილობდნენ, ბუნებრივი პროცესები დაეყვანათ გასაგებ და ლოგიკურად ახსნად კანონზომიერებებზე. მათ აერთიანებდათ არსებული სამყაროს სრულყოფილებისა და მოწესრიგებულობის რწმენა. ბაროკოს ეპოქის მწერლებისგან განსხვავებით, რომლებიც ამაოების ესთეტიზაციას ახორციელებდნენ, განმანათლებლები ოპტიმისტები იყვნენ, მათ სწამდათ პროგრესი, წინსვლა. განმანათლებლურ ხელოვნებას გონივრული აზრები და ადამიანური გრძნობები უნდა გამოეხატა. ლიტერატურას ერთდროულად უნდა აღეზარდა და გაეხარებინა ადამიანი (ჰორაციუსი). ლიტერატურულ ჟანრებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა იგავ-არაკს, რომლის მთავარი დანიშნულებაც სწორედ მკითხველის აღზრდაა. იმავე ეპოქის ლიტერატურაში ჩნდება ისეთი ჟანრები, როგორებიცაა განვითარების რომანი (რომელშიც პროტაგონისტის გონებრივი, ზნეობრივი და სულიერი განვითარება უნდა გადმოცემულიყო), უტოპიური რომანი (რომელშიც აღწერილი იყო არარსებული სახელმწიფო და მისი იდეალური საზოგადოებრივი წყობა) და ბიურგერული ტრაგედია (რომლის თემაც უმეტესად საკარო არისტოკრატია და ბიურგერებს შორის სოციალური დაპირისპირება იყო).

განმანათლებლობა ინგლისში:	დენიელ დეფო (1661-1731) - <i>რობინზონ კრუზო</i> ჯონათან სვიფტი (1667-1745) - <i>გულივერის მოგზაურობა</i> რიჩარდ შერიდანი (1751-1816) - <i>ავსტრეკაობის სკოლა</i>
განმანათლებლობა საფრანგეთში:	დენი დიდრო (1713-1784) - <i>რამოს ძმისწული</i> ვოლტერი (1694-1778) - <i>კანდიდი</i> ჟან-ჟაკ რუსო (1712-1778) - <i>ემილი ანუ აღზრდის შესახებ</i>
განმანათლებლობა გერმანიაში:	გოტოლდ ეფრაიმ ლესინგი (1724-1781) - <i>ნათან ბრძენი, ემილია გალოტი</i> ფრიდრიჰ შილერი (1759-1805) - <i>ყაჩაღები, ვერაგობა და სიყვარული</i> იოჰან ვოლფგანგ გოეთე (1749-1832) - <i>ფაუსტი</i>
განმანათლებლობა საქართველოში:	სულხან-საბა ორბელიანი (1658-1725) - <i>სიბრძნე სიცრუისა</i>

სენტიმენტალიზმი. XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში აშკარა იყო, რომ რაციონალური აზროვნება არ არის ბედნიერი მომავლის გარანტი, რადგან გონიერება და ლოგიკური აზროვნება შეიძლება ჩაგვრისთვისაც ყოფილიყო გამოყენებული. რაციონალურად დაგეგმილ საზოგადოებაში ადამიანი შეიძლება ჯარისკაცად ან ჩინოვნიკად ქცეულიყო, რომელიც მხოლოდ სხვის ბრძანებებს ასრულებს. სწორედ ამის წინააღმდეგ იყო მიმართული გრძნობითი, სენტიმენტალური კულტურა, რომლისთვისაც ამოსავალია ადამიანის გული, მისი გრძნობები და შინაგანი სამყარო. სენტიმენტალიზმის (ფრანგ. sentimentalisme - მგრძნობელობა) ფილოსოფიური საფუძველია სენსუალიზმი (ჯონ ლოკი და დევიდ ჰიუმი), რომელიც რაციონალიზმისგან განსხვავებით ადამიანთა ცოდნის წყაროდ გრძნობით შემეცნებას მიიჩნევს. სენსუალიზმით იწყება ფილოსოფიის სეკულარიზაცია, ე.ი.ფილოსოფიურ აზროვნებაში თეოლოგიური მსოფლხედვის დაძლევა. სენტიმენტალიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა დაუპირისპირდა განმანათლებლობას და წინ წამოსწია გრძნობის კულტი, თანაგრძნობა, ადამიანური განცდები. ლიტერატურას ამიერიდან უნდა გადმოეცა განწყობები და ვნებები. მოქმედი პირის უმეტესად მელანქოლიური განწყობის ფონად ხშირად ბუნებაა გამოყენებული. ამ ლიტერატურულ ეპოქაში გავრცელებული ჟანრები იყო ფსიქოლოგიური რომანი, ეპისტოლური რომანი, წერილები, დღიურები, მოგზაურობა. სენტიმენტალიზმის გერმანული ვარიანტია ე. წ. „ქარიშხალი და შეტევა“, რომლის წარმომადგენლებიც ქადაგებდნენ გენიის კულტსა და ადამიანის თავისუფლებას, უარყოფდნენ რელიგიურ დოგმატიზმსა და სოციალურ ფენებს შორის განსხვავებას. სენტიმენტალიზმის წარმომადგენლები არიან:

- ინგლისში: ლორენს სტერნი (1713-1768) - *ტრისტრამ შენდი, სენტიმენტალური მოგზაურობა*

- საფრანგეთში: ჟან-ჟაკ რუსო (1712-1778) - *ყოული ანუ ახალი ელოიზა*
- გერმანიაში: იოჰან ვოლფგანგ გოეთე (1749-1832) - *ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი*
- რუსეთში: ნიკოლაი კარამზინი (1766-1826) - *რუსი მოგზაურის წერილები*

რომანტიზმი. XVIII საუკუნის ბოლოს საფრანგეთის რევოლუციის მარცხმა, ნაპოლეონის ომებმა და ამ უკანასკნელის ჩამოგდების შემდეგ ევროპაში აბსოლუტისტური სისტემის აღდგენამ ევროპელ ინტელექტუალებს სრულიად გაუქარწყლა იმედი, რომ განმანათლებლურ იდეებზე დაყრდნობით შეძლებდნენ სამყაროს გარდაქმნას. განმანათლებლური უტოპიებით იმედგაცრუებას დაემატა განცდა იმისა, რომ მზარდი ინდუსტრიალიზაციის პირობებში ადამიანის ღირებულება მხოლოდ იმ ეკონომიკური სარგებლობით შემოიფარგლებოდა, რომლის მოტანაც შეეძლო მას საზოგადოებისთვის. ამ ახალ სამყაროში, სადაც ცხოვრების წესს პრაქტიკული მიწარმე განსაზღვრავდა, სადაც მთავარი ღირებულება ფული იყო, მთავარი მიზანი კი - პირადი კეთილდღეობა, მწერალი თავს გარიყულად გრძნობდა. იგი მიილტვოდა პირველადქმნილი ბუნებისაკენ, უბრალო ხალხის იდილიური ცხოვრებისა და ნოსტალგიურად იდეალიზებული წარსულისაკენ. ამის შედეგად, თავი იჩინა განხეთქილებამ იდეალსა და სინამდვილეს, ხელოვანსა და ბიურგერს შორის. ხელოვანი და ხელოვნება რომანტიზმის (ფრანგ. romant - შუა საუკუნეებში რომანულ ენაზე დაწერილი სარაინდო პოემა) პოეტიკაში უფრო ღირებულია ვიდრე სინამდვილე. შესაბამისად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ოცნებას, ფანტასტიკას, მგრძობელობას. რომანტიკული ესთეტიკის განუყოფელი ელემენტია სიმბოლოზობა და სწრაფვა უზვეულოსკენ. იდეალური, მშვენიერი და სრულყოფილი, რომანტიკოსების აზრით, დაკავშირებულია იდუმალთან, ფანტასტიკურთან, მიუწვდომელთან, ადამიანის სულის უკიდევანო სიღრმეებთან, მის შინაგან მე-სთან. იოჰან გოტლიბ ფიჰტეს სუბიექტური იდეალიზმის გავლენით რომანტიკოსებისთვის მთავარია შემოქმედის პიროვნული მე-ს შეუზღუდველობა, სუბიექტურობა, ინდივიდუალიზმი, პოეტის სრული თავისუფლება. თავიანთ ნაწარმოებებშიც რომანტიკოსები ცდილობდნენ, გადმოეცათ ის, რაც მათ წარმოსახვაში, ფანტაზიაშია შესაძლებელი. განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით რომანტიკოსებს შუა საუკუნეების მწერლობისა და ხალხური ზეპირსიტყვიერების აღორძინების საქმეში. რომანტიზმის მთავარი ლიტერატურული ჟანრები იყო ლექსი, ზღაპარი, ფანტასტიკური მოთხრობა, ფრაგმენტი.



გამოსახულება 14. რომანტიზმის ხანის მხატვრობა (კასპარ დავიდ ფრიდრიჰი, ვილიამ რუნგე)

ინგლისური რომანტიზმი	ჯორჯ ბაირონი (1788-1824) - <i>ჩაილდ ჰაროლდი, ყორსარი, მანფრედი, კენი</i> პერსი ბიში შელი (1792-1822) - <i>ლექსები, პოემები...</i> უოლტერ სკოტი (1771-1832) - <i>აივენჰო</i>
ფრანგული რომანტიზმი	ვიკტორ ჰიუგო (1802-1885) - <i>პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, საბრალონი</i> ფრანსუა-რენე დე შატობრიანი (1768-1848) - <i>რენე</i>

	ჟორჟ სანდი (1804-1876) - ინდიანა
გერმანული რომანტიზმი	ნოვალისი (1772-1801) - <i>ჰაინრიჰ ფონ ოფტერდინგენი</i> ე. თ. ა. ჰოფმანი (1776-1822) - <i>კატა მურის ცხოვრებისეული ფილოსოფია</i>
ამერიკული რომანტიზმი	ედგარ ალან პო (1809-1849) - მოთხრობები ჯეიმს ფენიმორ კუპერი (1789-1851) - <i>უკანასკნელი მოჰიკანი</i>
რუსული რომანტიზმი	ალექსანდრ პუშკინი (1799-1837) - <i>ევგენი ონგინი</i> მიხაილ ლერმონტოვი (1814-1841) - <i>ჩვენი დროის გმირი</i> ფიოდორ ტიუჩევი (1803-1873) - ლექსები
ქართული რომანტიზმი	ნიკოლოზ ბარათაშვილი (1817-1844) - <i>ბედი ქართლისა</i> , ლექსები

რეალიზმი. რეალიზმი (ლათ. *realis* - ნამდვილი) ნიშნავს ერთი მხრივ, წერის მანერას, სტილს, მეორე მხრივ კი - ლიტერატურულ ეპოქას. პირველი მნიშვნელობით რეალისტურია ყველა ნაწარმოები, რომელშიც გადმოცემულია სინამდვილე. თუმცა აშკარაა, რომ სინამდვილის ზუსტი, აბსოლუტურად მიუკერძოებელი ასახვა შეუძლებელია. რეალისტურად გადმოცემულ სინამდვილეში ყოველთვის თავს იჩენს ესთეტიკური ელემენტი. რეალიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა განვითარდა XIX საუკუნეში. რეალისტები დაუპირისპირდნენ რომანტიკოსებს, განმანათლებლების მსგავსად მათ არ აინტერესებდათ მეტაფიზიკური საკითხები, მათი ყურადღება მიმართული იყო ამქვეყნიური ცხოვრებისკენ. ადამიანის მოვალეობას ისინი ზნეობრივი ღირებულებების დანერგვა-განხორციელებაში ხედავდნენ. რეალისტებმა უარყვეს მწერლის განსაკუთრებულობა: რეალისტი მწერალი ჩვეულებრივი მოქალაქე უნდა ყოფილიყო, რომელიც ხალხისთვის სასარგებლო (!) საქმიანობას ეწევა. მოქმედი პირები თანამედროვე საზოგადოების ტიპური წევრები უნდა ყოფილიყვნენ და არა გამორჩეული, განსაკუთრებული ინდივიდები. ნაწარმოების მოქმედება ფსიქოლოგიურად მოტივირებული უნდა ყოფილიყო, მოვლენებს შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი – აშკარა. რეალისტებს აერთიანებდათ რწმენა მოწესრიგებული, ჰარმონიული, ერთიანი სამყაროსი, მათ სწამდათ, რომ შესაძლებელია ყველა მანკიერების აღმოფხვრა და ადამიანის გამოსწორება. რეალისტური თხზულებები დაცლილი უნდა ყოფილიყო მაღალფარდოვნებისა და იდუმალებისგან, რათა ჩვეულებრივ მოქალაქეს შეძლებოდა მათი გაცნობიერება („ხელოვნება ხალხისათვის!“). საფრანგეთში, ინგლისსა და რუსეთში ამ მიმდინარეობას კრიტიკულ რეალიზმს უწოდებენ, რადგან ამ პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებები გამოხატავენ კრიტიკას საზოგადოებრივი ცხოვრების უარყოფითი მხარეების მიმართ. რეალისტური პოეტიკის ზოგადი პრინციპებია: 1. ხელოვნებამ ობიექტურად უნდა ასახოს სინამდვილე (თუმცა რეალისტებს უჭირდათ, მიუკერძოებლად გადმოეცათ ის, რისი გამოსასწორებლადაც იღვწოდნენ); 2. ხელოვნება უნდა იდგეს ხალხის, საზოგადოების სამსახურში. ჟანრებიდან რეალისტები უპირატესობას ანიჭებდნენ ნოველას, მოთხრობასა და რომანს. რეალიზმის წარმომადგენლები იყვნენ:

- საფრანგეთში: ონორე დე ბალზაკი (1799-1850) - *შაგრენის ტყავი, მამა გორიო*, სტენდალი (1783-1842) - *წითელი და შავი*, გიუსტავ ფლობერი (1821-1880) - *მადამ ბოვარი*, პროსპერ მერიმე (1803-1850) - ნოველები, გი დე მოპასანი (1850-1893) - ნოველები
- ინგლისში: ჩარლზ დიკენსი (1812-1870) - *ოლივერ ტვისტის თავგადასავალი*, უილიამ თეკერეი (1811-1864) - *ამაობის ბაზარი*, შარლოტა ბრონტე (1816-1855) - *ჯეინ ეარი*
- გერმანიაში: თეოდორ შტორმი (1817-1888) - *თეთრცხენიანი მხედარი*, თეოდორ ფონტანე (1819-1898) - *ეგი ბრისტი*

- ამერიკაში: ჰერმან მელვილი (1819-1891) - *მოზი დიკი*, უოლტ უიტმენი (1819-1892) - *ბალახის ფოთლები*, მარკ ტვენის (1835-1910) - *ტომ სოიერი*, ჰერიეტ ბიჩერ სტოუ (1811-1896) - *ბიძია თომას ქოხი*
- რუსეთში: ლევ ტოლსტოი (1828-1910) - *ომი და მშვიდობა*, *ანა კარენინა*, ფიოდორ დოსტოევსკი (1821-1881) - *დანაშაული და სასჯელი*, *იდიოტი*, *ძმები კარამაზოვები*, ივან ტურგენევი (1818-1883) - *ნოველები*
- საქართველოში: ილია ჭავჭავაძე (1837-1907) - *კაცია-ადამიანი?!*, *ოთარაანთ ქვრივი*, აკაკი წერეთელი (1840-1915) - *ბაში-აჩუკი*, *თორნიკე ერისთავი*, ვაჟა-ფშაველა (1861-1915) - *ალუდა ქეთელაური*, *სტუმარ-მასპინძელი*, ალექსანდრე ყაზბეგი (1848-1893) - *ხევისბერი გოჩა*

2. დეკადანსი და საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურა (Fin de siècle) (1870-1910)

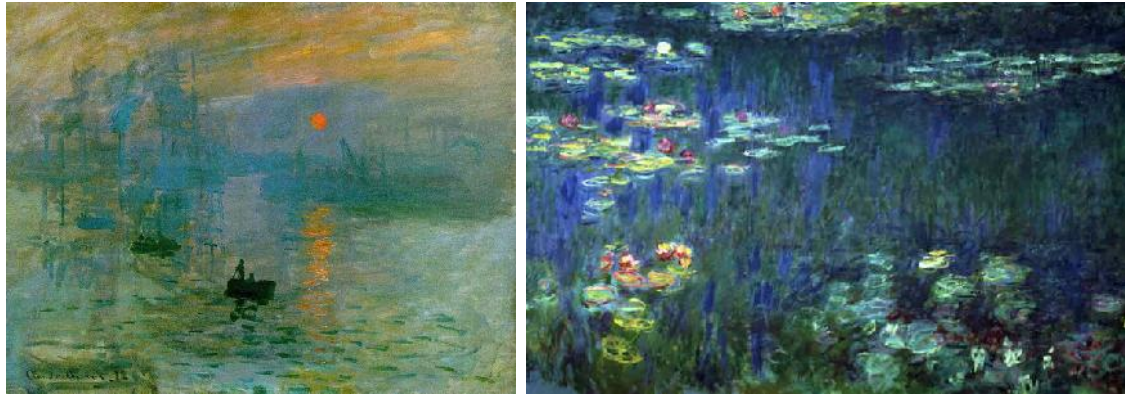
XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან ევროპის ეკონომიკური ცხოვრება ძალიან სწრაფად იცვლიდა სახეს: დაჩქარებული ინდუსტრიალიზაციისა და მუშათა კლასის ზრდის შედეგად წარმოიქმნა დიდი ქალაქები, სადაც შენდებოდა ქარხნები, დაქროდა მანქანები და ჩქეფდა ხმაურიანი ცხოვრება. ევროპულ სახელმწიფოთა კონსერვატორული პოლიტიკური და სოციალური წყობა თავისი ტრადიციული ღირებულებებით აშკარად აღარ იყო ახალი სინამდვილის შესაბამისი. ძველი ღირებულებების გაუფასურების შედეგად ახალგაზრდა თაობაში ვრცელდებოდა მოწყენილობის, აღსასრულის მოახლოების, ცხოვრების უმინარსობის განცდა. საუკუნეთა მიჯნაზე მცხოვრები მოაზროვნეების აზრით, საზოგადოებრივი ცხოვრება მახინჯი და საზიზღარი იყო, რის გამოც ისინი უკიდურეს ინდივიდუალიზმს, მე-ს კულტს ქადაგებდნენ. მათთვის საინტერესო იყო არა ის, რაც ბუნებრივი და ჩვეულებრივია, არამედ ყველაფერი ავადმყოფური და განსხვავებული. ხელოვანთა რეაქცია ახალ სამყაროზე თავდაპირველად გამოიხატა შემამრწუნებელი სინამდვილის შეულამაზებელი გადმოცემით (ნატურალიზმი), შემდეგ კი პესიმიზმითა და სამყაროს მოახლოებული აღსასრულის შიშით (დეკადანტური მიმდინარეობები). ნატურალისტები დაუფარავად ცდილობდნენ ამ სიმახინჯისა და ავადმყოფურის გადმოცემას, დეკადენტი მწერლები კი საკუთარ თავში იკეტებოდნენ და თავიანთი ხილვებში, სიზმრებსა და არაცნობიერში ეძებდნენ გამოსავალს. ყველა მათგანისთვის აშკარა იყო, რომ ტრადიციული მხატვრული ხერხები აღარ გამოდგებოდა ახალი ცნობიერების გადმოსაცემად. ისინი ეძებდნენ ხერხებს თავიანთი შინაგანი გზადაკარგულობის გადმოსაცემად, მათ ნაწარმოებებში თავს იჩენს სიმახინჯის ესთეტიკა, იმსხვრევა ჰარმონიული ფორმები, რაც მკითხველის პროვოცირებასა და შემფოთებას ისახავს მიზნად. განახლებისკენ სწრაფვა, რომელიც ახალმა ეპოქამ მოიტანა, საუკუნეთა მიჯნაზე განსაკუთრებით ძლიერდება და თამამი ექსპერიმენტის ხასიათს იძენს. საუკუნეთა მიჯნაზე ერთმანეთის მიყოლებით წარმოიქმნება მრავალი სახელოვნებო და ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომლებსაც დეკადენტურ ან მოდერნისტულ მიმდინარეობებს უწოდებენ. დეკადენტური მიმდინარეობები: იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ესთეტიზმი, იუგენდსტილი (ახალგაზრდული სტილი), ნეორომანტიზმი, ნეოკლასიციზმი, აკმეიზმი, იმაჟინიზმი და სხვა. ეს მიმდინარეობები ძალიან სწრაფად ენაცვლებოდა ერთმანეთს, ზოგჯერ კი ერთდროულად ვითარდებოდა, რის გამოც მრავალი მწერალი ცხოვრების სხვადასხვა საფეხურზე სხვადასხვა მიმდინარეობაში ექცეოდა.

ნატურალიზმი. ნატურალისტები (ლათ. natura - ბუნება) თავს მიიჩნევდნენ პირველ ავანგარდისტებად, ისინი ხელოვნებისა და ლიტერატურის გარდაქმნას, ესთეტიკურ

რევოლუციას მოითხოვდნენ. ტრადიციული ესთეტიკური მოთხოვნების საპირისპიროდ, ახალი ხელოვნება სიმართლის სამსახურში უნდა დამდგარიყო, მას მიუკერძოებლად და შეულამაზებლად უნდა გადმოეცა სინამდვილე მისი შემამრწუნებელი მხარეებით - დიდი ქალაქის ჭუჭყი, ქარხნების ხმაური, მუშების დუხჭირი ცხოვრება. ნატურალისტებმა ლიტერატურაში გადმოიტანეს სოციალური და ზუსტი მეცნიერებების პრინციპები (ე. წ. სოციალური დარვინიზმი). მოქმედი პირის ქცევა ნატურალისტურ დრამასა და რომანში განპირობებულია მისი წარმომავლობით (მემკვიდრეობით მიღებული, გენეტიკური თვისებებით), გარემოცვითა (სოციალური კლასი) და ეპოქით. შესაბამისად, ნატურალისტებმა პირველად დაამკვიდრეს ლიტერატურაში მანამდე აკრძალული თემები - ალკოჰოლიზმი, პროსტიტუცია, უმუშევრობა და ა.შ. მათ განახორციელეს სტილისტური ცვლილებებიც: სალიტერატურო ენაში შეიტანეს ყოველდღიური მეტყველება, ჟარგონი და დიალექტი, რითაც დაუპირისპირდნენ თავიანთი ეპოქის არაბუნებრივად მაღალფარდოვან თეატრალურ და ლიტერატურულ მეტყველებას. ნატურალისტური ნაწარმოების ცნობა შეიძლება ე. წ. სეკუნდური სტილითაც, რომელშიც ზედაპირული, მეორეხარისხოვანი დეტალების ფონოგრაფულად ზუსტი გადმოცემა იგულისხმება.

ნატურალიზმი საფრანგეთში:	ემილ ზოლა (1840-1902) - <i>რუგონ-მაკარები (ფული, ექიმი პასკალი...)</i>
ნატურალიზმი გერმანიაში:	გერჰარტ ჰაუპტმანი (1862-1946) - <i>მზის ამოსვლის წინ, ფეიქრები</i>
ნატურალიზმი სკანდინავიაში:	ჰენრიკ იბსენი (1828-1906) - <i>დრამები</i> , ავგუსტ სტრინდბერგი (1849-1912) - <i>მამა, კალბატონი იულია</i>

იმპრესიონიზმი. დეტალებზე ყურადღების გამახვილებით ნატურალიზმს ენათესავება იმპრესიონიზმი (ფრანგ. *impression* - შთაბეჭდილება). სახელწოდება „იმპრესიონიზმი“ ეკუთვნის ხელოვნების კრიტიკოსს ლუი ლერუას, რომელმაც 1874 წელს მკაცრად გააკრიტიკა კლოდ მონეს ნახატი სახელწოდებით „შთაბეჭდილება. მზის ამოსვლა“. იმპრესიონისტული სურათისა და ტექსტის აღქმა შესაძლებელია მხოლოდ ცალკეული დეტალების ერთიან მთლიანობაში მოქცევის შედეგად. იმპრესიონისტმა მხატვრებმა და მწერლებმა დაკარგეს სამყაროს შემეცნებადობის რწმენა. მათთვის სამყარო უკიდურესად არამდგრადი და ცვალებადია, რის გამოც შესაძლებელია მხოლოდ სინამდვილის ცალკეული დეტალების გადმოცემა. იმპრესიონისტულ ნაწარმოებებში ყურადღება გამახვილებულია ნივთების ზედაპირზე, რომელიც მუდმივ მოძრაობაშია და პერმანენტულად იცვლება. იმპრესიონისტულ ესთეტიკაში მთავარია წუთიერი (ოპტიკური ან/და აკუსტიკური) შთაბეჭდილებები და განწყობა, რომელთა გადმოსაცემადაც ხელოვანები განსაკუთრებულ გამომსახველობით ხერხებს იყენებდნენ: მწერლობაში - ბგერწერას, ფერების აღმნიშვნელ ზედსართავ სახელებს, ხმოვანთა ჰარმონიას, საგნების დაშლას შთაბეჭდილებებად; მხატვრობაში - კონტურების წაშლას, მონასმების ტექნიკას, საგნების დაშლას ფერებად. იმპრესიონისტულ ნაწარმოებებში იშვიათად გვხვდება მოქმედება, მცირე პროზაული ან პოეტური ტექსტები უმეტესად ბუნების (ზოგჯერ ოდნავ სევდიან და მელანქოლიურ) აღწერას ეთმობა. იმპრესიონისტის თვალით დანახული სამყარო ერთობ ბუნდოვანია, რის გამოც ხშირად იშლება ზღვარი სინამდვილესა და ზმანებას შორის. ამას ხელს უწყობს ე. წ. დეკემური სტილიც, რაც დაუსრულებელი და ურთიერთდაუკავშირებელი წინადადებების, მრავალწერტილისა და ტირეს ხშირ გამოყენებას გულისხმობს. იმპრესიონისტული მწერლობის წარმომადგენლები იყვნენ: ავსტრიაში - პეტერ ალტენბერგი, საფრანგეთში - მარსელ პრუსტი, საქართველოში - ნიკო ლორთქიფანიძე.

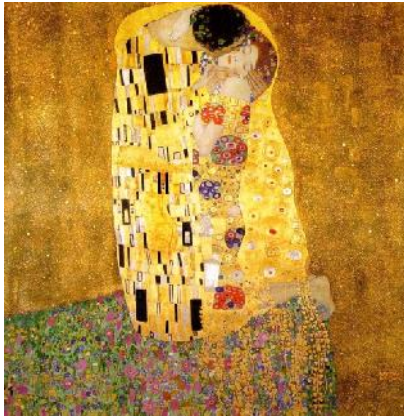
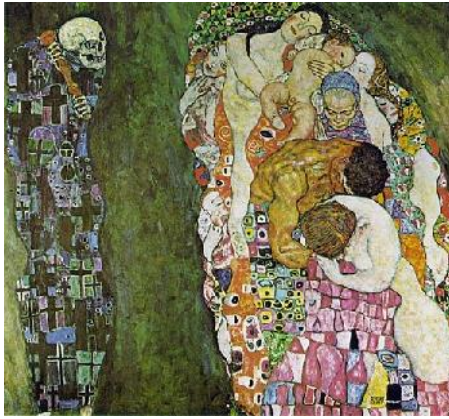


გამოსახულება 15. იმპრესიონიზმი მხატვრობაში (კლოდ მონე)

სიმბოლიზმი და ესთეტიზმი. სიმბოლიზმის (ძვ. ბერძნ. σύμβολον - ნიშანი), ესთეტიზმისა და იუგენდსტილის წარმომადგენლები დაუპირისპირდნენ ნატურალიზმს. 1886 წ. ჟან მორესმა გამოსცა *სიმბოლიზმის მანიფესტი*, რომელშიც განავითარა ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის პოეტიკა. სიმბოლისტების წინამორბედები იყვნენ საფრანგეთში - შარლ ბოდლერი და პარნასელები, ინგლისში კი - პრერაფაელიტები. სიმბოლიზმის მსოფლმხედველობრივი საფუძველი იყო არტურ შოპენჰაუერის ვოლუნტარიზმი (*სამყარო როგორც ნება და წარმოდგენა*) და ანრი ბერგსონის ინტუიტივიზმი. სიმბოლისტები უგულვებელყოფენ ყოველდღიურ სინამდვილეს, რომელიც, მათი აზრით, ნაცრისფერი, ერთფეროვანი და უაზროა, და ყურადღებას ამახვილებენ იდუმალზე, უჩვეულოზე, განსაკუთრებულზე, ხელოვნურად (და არა ბუნებრივად) ლამაზზე. სიმბოლისტურ ლექსებში თითოეულ საგანს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, იგი მიანიშნებს იდუმალ, მისტიკურ სინამდვილეზე. საგანთა სიმბოლური მნიშვნელობის ამოცნობა მხოლოდ პოეტს ძალუძს, რომელიც სიმბოლისტურ ესთეტიკაში ქურუმთანაა გაიგივებული. სიმბოლისტებს მიაჩნდათ, რომ ხელოვნება თვითმიზანია, იგი მოკლებულია პრაგმატულ დანიშნულებას და იქმნება არა მკითხველთა ფართო მასისთვის, არამედ რჩეულთა ვიწრო წრისთვის („ხელოვნება ხელოვნებისთვის!“). საუკუნეთა მიჯნაზე ევროპის მრავალ ქვეყანაში იქმნებოდა სიმბოლისტთა წრეები (მაგალითად, საფრანგეთში - სტეფან მალარმეს წრე, გერმანიაში - შტეფან გეორგეს წრე), რომლების წევრებიც იკრიბებოდნენ ლიტერატურულ სალონებში, სადაც ხელოვნურად შექმნილ იდუმალ გარემოცვაში კითხულობდნენ თავიანთ თხზულებებს. ამ თხზულებებში არ ამოიკითხებოდა ლოგიკური აზრი, მათი მთავარი თავისებურება იყო მუსიკალურობა. სწორედ მისტიკური ჟღერადობის დახმარებით უნდა ჩაწვდომოდა მსმენელი სიმბოლოთა იდუმალ არსს და ზიარებოდა იდეების სამყაროს. სიმბოლიზმის გერმანულენოვან სახეობას ეწოდება ნეორომანტიზმი, ინგლისურს კი - ესთეტიზმი. თითოეული მათგანისთვის დამახასიათებელი იყო სილამაზის კულტის ქადაგება, უკიდურესი სუბიექტურობა და მორალის უარყოფა. ხელოვნება და სილამაზე სიმბოლისტურ ესთეტიკაში სიკეთისა და ბოროტების მიღმა დგას, ე.ი.იგი შეიძლება ამორალურიც იყოს. სიმბოლიზმის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები არიან:

- საფრანგეთში: პოლ ვერლენი, არტურ რემბო, სტეფან მალარმე;
- ბელგიაში: მორის მეტერლინკი;
- ინგლისში: ოსკარ უაილდი;
- გერმანულენოვან ქვეყნებში: შტეფან გეორგე, რაინერ მარია რილკე;
- რუსეთში: ალექსანდრ ბლოკი, ანდრეი ბელი, ვალერი ბრიუსოვი;

- საქართველოში: გალაკტიონ ტაბიძე; ტიციან ტაბიძე; გიორგი ლეონიძე.



გამოსახულება 16. იუგენდსტილი მხატვრობაში (გუსტავ კლიმტი)

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. შეავსეთ შემდეგი ცხრილი. საჭიროების შემთხვევაში მოიძიეთ ინფორმაცია დამატებითი წყაროებიდან.

	განმანათლებლობა	სენტიმენტალიზმი	რომანტიზმი	რეალიზმი
საუკუნე / წლები			1790-1940	
ისტორიული წანამდღვრები	ბურჟუაზიის ემანსიპაცია			
ფილოსოფიური წანამდღვრები		სენსუალიზმი და ემპირიზმი		
ლიტერატურის დანიშნულება				მკითხველის გამოსწორება
ჟანრები				
თემები				

მოქმედი პირები			<i>ინდივიდი, მეოცნებე, ხელოვანი</i>	
სტილი				
ავტორები				

2. მოიძიეთ ინფორმაცია დეკადენტური მიმდინარეობების შესახებ. შეავსეთ შემდეგი ცხრილი:

	ნატურალიზმი	იმპრესიონიზმი	სიმბოლიზმი
საუკუნე / წლები			
ისტორიული წანამძღვრები			
ფილოსოფიური წანამძღვრები		<i>ემპირიოკრიტიციზმი</i>	
ლიტერატურის დანიშნულება			
ჟანრები	<i>რომანი</i>		
თემები			
მოქმედი პირები		<i>დენდი</i>	
სტილი			<i>მუსიკალური ჟღერადობა</i>
ავტორები			

ლექცია მეორეზე

ლიტერატურული ეპოქები (გაგრძელება)

1. ავანგარდიზმი (1910-1930)

XX საუკუნის 10-იან და 20-იან წლებში ახალგაზრდა ხელოვანთა და მწერალთა პროტესტი, ამბოხება ტრადიციის, არსებული წყობილების, დამკვიდრებული ნორმებისა და წესების წინააღმდეგ უკიდურეს მწვერვალს აღწევს. ტექნიკური პროგრესის შედეგად დამახინჯებულ სამყარო მათთვის სრულიად ქაოსური და ფრაგმენტულია, რაც მათ გაუცნაურებასა და დაბნეულობას იწვევს. 1911 წ. ჰალეის კომეტის გამოჩენასა და 1912 წ. ყველაზე დიდი გემის „ტიტანიკის“ ჩაძირვას ისინი მოახლოებული აპოკალიფსის ნიშნებად მიიჩნევენ. ავანგარდისტები (ფრანგ. *avantgarde* - ჯარის წინა ფლანგი) სამყაროს რადიკალურ შეცვლას, ძველის განადგურებასა და სრულიად ახალი სახელმწიფო წყობისა და ცხოვრების წესის დამკვიდრებას ითხოვდნენ. ავანგარდიზმი პოლიტიკაში ანარქიზმის, ფაშიზმისა და კომუნიზმის სახით გამოვლინდა. ავანგარდისტი ხელოვანები კი არღვევდნენ ტრადიციულ ესთეტიკურ ხერხებს, ცდილობდნენ, თანამედროვე ადამიანის დაბნეულობა სრულიად ახალი ფორმებით გამოეხატათ.

ექსპრესიონიზმი. ტერმინი „ექსპრესიონიზმი“ (ფრანგ. *expression* - გამოხატვა) თავდაპირველად ასევე მხატვრობაში დამკვიდრდა. იგი 1911 წ. პუბლიცისტმა, კურტ ჰილერმა გამოიყენა აქტუალური ლიტერატურული ტენდენციის აღსანიშნავად. თანამედროვე ცივილიზაციის გარდაქმნის იმედს ექსპრესიონისტები უკავშირებდნენ ომს, როგორც ძველი წყობის განადგურების ერთადერთ საშუალებას. ექსპრესიონისტული ლიტერატურის ძირითადი მოტივებია დიდი ქალაქი (=თანამედროვე ცივილიზაციის სიმბოლო), სამყაროს აღსასრული, შიში და ომი; ყველაზე გავრცელებული თემა კი - შვილების აჯანყება მამების (ე.ი. ცივილიზაციის) წინააღმდეგ. ნატურალისტებისგან განსხვავებით, ექსპრესიონისტები თანამედროვე ცხოვრების ხმაურსა და ჭუჭყს, სიმახინჯესა და ავადმყოფობას გროტესკულად აზვიადებენ, რითაც მკითხველზე შოკის მოხდენა სურთ. მათ აინტერესებდათ არა საგნების ზედაპირი, არამედ მოვლენების არსი. სწორედ ამიტაა განპირობებული ექსპრესიონისტულ დრამებში მოქმედ პირთა სქემატურობა და ზეინდივიდუალური აბსტრაქტულობა. ექსპრესიონისტულ ტექსტებში სინამდვილის ნაცვლად მხოლოდ მისი ფრაგმენტები გვხვდება, რომლებსაც აღარაფერი აკავშირებს ერთმანეთთან. პასიური (დეკადენტი) ესთეტიკისგან განსხვავებით, ექსპრესიონისტები მებრძოლი რევოლუციონერები იყვნენ: პოეტი უნდა ყოფილიყო ახალი სამყაროს მაცნე. ექსპრესიონიზმის სტილისტური მახასიათებლებია აფექტური მეტყველება (ყვირილი), ტრადიციული გრამატიკული წესების დარღვევა, ნეოლოგიზმები, სიმულტანურობა (ერთდროული ასოციაციების გადმოცემა), კოლაჟისა და მონტაჟის ხერხების ხშირი გამოყენება. ექსპრესიონიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა განსაკუთრებით გავრცელებული იყო გერმანიაში (გოტფრიდ ბენი, გეორგ ტრაკლი, ფრანც ვერფელი...).



გამოსახულება 17. ექსპრესიონიზმი მხატვრობაში (ედვარდ მუნკი)

ფუტურიზმი. ფუტურიზმი (ლათ. futurum - მომავალი) წარმოიშვა იტალიაში და დაკავშირებულია ფილიპო მარინეტის სახელთან, რომელმაც 1909 წ. გამოაქვეყნა *ფუტურიზმის მანიფესტი*. ფუტურისტები კიდევ უფრო რადიკალურად დაუპირისპირდნენ ყველაფერს, რაც ძველი და ტრადიციულია. ისინი განადიდებდნენ თანამედროვე ტექნიკურ მიღწევებს და მოითხოვდნენ ძველი კულტურული მემკვიდრეობის განადგურებას (მათი ლოზუნგებია: „სიკვდილი მთვარის შუქს!“, „გადაწვით ბიბლიოთეკები!“, „დატბორეთ მუზეუმები!“). ომს ისინი სამყაროს განწმენდის საშუალებად მიიჩნევდნენ და ახორციელებდნენ მის ესთეტიზაციას („მხოლოდ ბრძოლაშია მშვენიერება“). სტილისტურ დონეზე ფუტურისტები მოითხოვდნენ „სიტყვების გათავისუფლებასა“ და გრამატიკის განადგურებას (ე. წ. „ორკესტრული სტილი“), რის გამოც მათ ტექსტებში ენობრივი მასალა უფრო მეტად დეფორმირებულია, ვიდრე ექსპრესიონისტულ ნაწარმოებებში. ფუტურიზმი გავრცელებული იყო რუსეთშიც (ეგოფუტურიზმი - იგორ სევერიანინი, კუზოფუტურიზმი - ვლადიმირ მაიაკოვსკი, ველიმირ ხლეზნიკოვი).

დადაიზმი. დადაიზმი წარმოიშვა შვეიცარიაში პირველი მსოფლიო ომის დროს. დადაისტური მანიფესტი გამოქვეყნდა 1918 წ.. ომის დასრულების შემდეგ დადაისტების წრის წარმომადგენლები პარიზში გადავიდნენ, სადაც კუბიზმისა და სურეალიზმის ჩამოყალიბებაზე მოახდინეს გავლენა. დადაისტები თავიანთი მსოფლხედვით ანარქისტები, პაციფისტები და ანტიმილიტარისტები იყვნენ. მათი შემოქმედება გამოხატავდა ომის წლების სულიერ სიცარიელეს, ქაოსსა და უაზრობას. ისინი უკიდურესი ნეგატივისტები იყვნენ: უარყოფდნენ ყველა ღირებულებასა და ნორმას, ყველაფერს, რაც ცივილიზაციის ფარგლებში შექმნილა, მათ შორის ხელოვნებასაც. დადაიზმი ერთგვარი ანტი-ხელოვნებაა, დადაისტები კი - ხელოვანები ხელოვნების გარეშე. თავიანთ მიზნად ისინი „ლიტერატურის მოკვლას“

აცხადებდნენ. მათი აზრით, კომუნიკაციის ცივილიზაციამდელი ხერხები (დაუნაწევრებელი ბგერები) უკეთ გამოდგება ურთიერთგაგებინებისთვის ვიდრე დანაწევრებული მეტყველება. ისინი ემნიდნენ ე. წ. ბგერით ლექსებს, რომლებიც სხვა არაფერია თუ არა სიტყვების ან ბგერების უაზრო დახვავება. ცნობილი დადაისტი ავტორები იყვნენ ჰუგო ბალი, ჰანს არპი, ტრისტან ცარა; ნაწილობრივ - ფრანსის პიკაბია, პოლ ელუარი, ლუი არაგონი.

KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla

grossiga m'pfa habla horem

égiga goramen

higo bloiko russula huju

hollaka hollala

anlogo bung

blago bung

blago bung

bossso fataka

ü üü ü

schampa wulla wussa ólobo

hej tatta gôrem

eschige zumbada

ᠮᠠᠯᠠᠪᠤ ᠰᠰᠤᠨᠠᠳᠤ ᠮᠤᠮ ᠰᠰᠤᠨᠠᠳᠤ

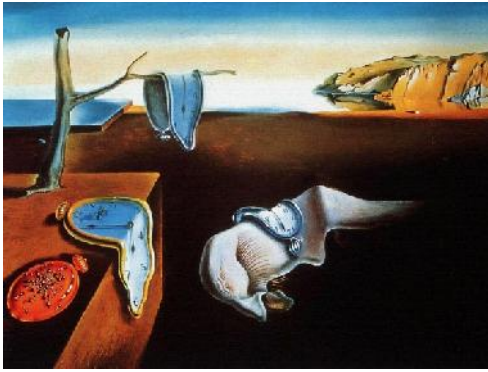
tumba ba- umf

kusagauma

ba - umf

გამოსახულება 18. დადაისტური ლექსის ნიმუში (ჰუგო ბალი)

სურეალიზმი. სურეალიზმი (ფრანგ. surrealisme - ზესინამდვილის ხელოვნება) განვითარდა საფრანგეთში. პირველი სურეალისტური მანიფესტი გამოაქვეყნა ანდრე ბრეტონმა 1924 წ.. ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზის გავლენით სურეალისტები ითხოვდნენ სიტყვების გათავისუფლებას გონების კონტროლისგან. ე. წ. „ავტომატური წერის“ ხერხით დაუბრკოლებლად უნდა გადმოცემულიყო ხელოვანის არაცნობიერი სამყარო. სურეალისტი მხატვრები შეგნებულად არღვევდნენ საგნების რეალისტურ პროპორციებს. ლიტერატურულ ნაწარმოებში შეუზღუდავი ადგილი ეთმობოდა სიზმრებს, ხილვებს, ჰალუცინაციებსა და ფანტაზიას, რაც სტილისტურად მჟღავნდებოდა თავისუფალი ასოციაციების, აზრთა თამაშის, სიზმრის ლოგიკის სახით. სურეალიზმის წარმომადგენლები იყვნენ: გიომ აპოლინერი, ივან გოლი.



გამოსახულება 19. სურეალიზმი მხატვრობაში (სალვადორ დალი)

2. ნეორეალიზმი

ნეორეალიზმი მიმართული იყო ექსპრესიონიზმის წინააღმდეგ. ნეორეალისტურმა ტენდენციებმა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა დროს იჩინა თავი: გერმანულენოვან ქვეყნებში - XX საუკუნის 20-იან და 30-იან წლებში, იტალიაში - მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. პირველი და მეორე მსოფლიო ომების შემდეგ ყველა ძველი ღირებულება დაიმსხვრა, ევროპული საზოგადოება სრულიად ახალი სინამდვილის წინაშე დადგა. სწორედ ამ ახალი სინამდვილის, მასობრივი საზოგადოების ცხოვრების სტილის გამართლებასა და დამკვიდრებას ემსახურებოდა ახალი, ნეორეალისტური ხელოვნება. ამ ხელოვნების ძირითადი თავისებურებაა სისადავე. ნეორეალისტურ ნაწარმოებში არ გვხვდება პათოსი და სუბიექტურობა, მისი სტილი დოკუმენტური და ჟურნალისტურია. ნეორეალისტები ცდილობდნენ, თავიანთ ნაწარმოებებში ობიექტურად (და არა ტენდენციურად, როგორც ეს რეალისტურ ესთეტიკას ახასიათებდა) გადმოეცათ საზოგადოებრივი პრობლემები. მსოფლიო ომის შედეგები და სიღარიბე ამ ლიტერატურული ტენდენციის მთავარი თემები იყო. მოქმედი პირები იყვნენ მასობრივი საზოგადოების ჩვეულებრივი წევრები - მუშები, მდივნები, ჩინოვნიკები, უმუშევრები და სხვა. ნეორეალისტური თხზულებები ენობრივად ძალზე სადა და ყველასთვის გასაგები იყო: გამოიყენებოდა ყოველდღიური მეტყველების ან დოკუმენტური რეპორტაჟის სტილი, ასევე ე. წ. მონტაჟის ტექნიკა, რაც ლიტერატურულ ტექსტში საგაზეთო სტატიებისა და სიმღერების ჩართვას გულისხმობს. სინამდვილის უშუალოდ გადმოსაცემად ნეორეალისტები ხშირად მიმართავდნენ პირდაპირ ციტატას, რაც რაიმე სოციალური მანკიერების ან რომელიმე საზოგადო მოღვაწის მხილებას ისახავდა მიზნად. ნეორეალიზმს შეიძლება მივაკუთვნოთ: ერიკ მარია რემარკისა (*სამი მეგობარი, დასავლეთის ფრონტზე არაფერი შეცვლილა*) და ლიონ ფოიჰტვანგერის რომანები (*ესპანური ბალადა*), ბერტოლტ ბრეჰტის დრამები (*კავკასიური ცარცის წრე*).

3. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ხანის ლიტერატურა

1933 წელს გერმანიაში ხელისუფლების სათავეში მოვიდნენ ნაციონალ-სოციალისტები. ლიტერატურა და ხელოვნება ნაციონალ-სოციალისტური იდეოლოგიის სამსახურში უნდა ჩამდგარიყო და ამ ახალი აზროვნების წესის პროპაგანდისტისთვის უნდა გამოეყენებულყო. ნაციონალ-სოციალისტებმა მთლიანად გადაიხრეს ლიტერატურის ისტორია, გაანადგურეს და დაწვეს ებრაული წარმოშობისა და მოდერნისტი ავტორების წიგნები. ყველა მწერალი და ხელოვანი, რომელიც არ იზიარებდა გაბატონებულ იდეოლოგიას, იძულებული იყო ე.წ. შინაგან ემიგრაციაში წასულიყო (ე.ი. უარი ეთქვა ნაწარმოებების გამოქვეყნებასა და პოლიტიკური თემების განხილვაზე ან ფარულად ეწერა ოპოზიციურად განწყობილი ნაწარმოებები) ან სხვა ქვეყანაში (უმეტესად ა.შ.შ.-ში) გახიზნულიყო და იქიდან გაეჩაღებინდა იდეოლოგიური ბრძოლა ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ. ასე წარმოიქმნა ემიგრანტული ლიტერატურა (1933-1945). მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ევროპული ქვეყნები გაიყო ორ - სოციალისტურ და კაპიტალისტურ ბანაკად. კაპიტალისტური ქვეყნების ლიტერატურული ტენდენციები რადიკალურად განსხვავდება სოციალისტური ქვეყნების ლიტერატურული ტენდენციებისგან, რის გამოც 1945-1990 წლების დასავლეთ-ევროპული და აღმოსავლეთ-ევროპული ლიტერატურა ცალ-ცალკე განხილვის საგანია.

ეგზისტენციალიზმი (ლათ. *existentia* - ყოფიერება) არსებითად ფილოსოფიური მოძღვრებაა და უკავშირდება ერთი მხრივ, ჟან-პოლ სარტრისა და ალბერ კამიუს ლიტერატურულ და ესეისტურ შემოქმედებას, მეორე მხრივ კი - მარტინ ჰაიდეგერისა და კარლ იასპერსის ფილოსოფიურ თხზულებებს. ეგზისტენციალიზმი ერთგვარი რეაქციაა ფაშიზმისა და მეორე მსოფლიო ომის შედეგად ევროპული საზოგადოების სულიერი ღირებულებების გაუფასურებისა; ეგზისტენციალიზმი არის უაზრო ცხოვრებაში აზრის შთაბერვის ცდა. ეგზისტენციალისტური აზროვნების წინამორბედად მიიჩნევა დანიელი ფილოსოფოსი სორენ კიერკეგორი. მან ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში განავითარა კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც, ღმერთი არ არსებობს, ან თუ არსებობს, ის არ ერევა სამყაროს არსებობაში. შესაბამისად, ადამიანი სრულიად მარტოა (ღმერთისგან მიტოვებულია) ამქვეყნად და იძულებულია, თავად აირჩიოს გზა, დაადგინოს თავისი ღირებულებები და დაისახოს მიზნები. ყოველივე ეს კი მას შიშს გვრის. თავის ცნობილ ესეში *სიზიფეს მითი* ფრანგი მწერალი და ფილოსოფოსი, ალბერ კამიუ ავითარებს აბსურდის ფილოსოფიასა და ესთეტიკას. მისი აზრით, სამყარო თავისთავად უაზროა (აბსურდულია), ცხოვრება კი - უმიზნო. მაგრამ ადამიანი არ უნდა დანებდეს აბსურდულ ყოფიერებას, მან თავად უნდა შთაბეროს თავის ყოფიერებას არსი და მიზანი. ცხოვრება იმის გაცნობიერებით, რომ ყველაფერი ამაოა, კამიუს თეორიის მიხედვით, აბსურდის წინააღმდეგ ამბოხების ერთადერთი საშუალებაა. თანამედროვე ადამიანმა თვალი უნდა გაუსწოროს სიმართლეს და მაინც გააგრძელოს ცხოვრება. ხელოვნების მიზანია, წარმოაჩინოს ადამიანის არსებობის აბსურდულობა. ეგზისტენციალიზმთან იდეურად და ესთეტიკურად ახლოსაა აბსურდის თეატრი (ექენ იონესკო, სემიუელ ბეკეტი) და ჰერმეტიული პოეზია.

სოციალისტური რეალიზმი იყო გაბატონებული ესთეტიკური ნორმა საბჭოთა კავშირსა და ევროპის სოციალისტურ ქვეყნებში (პოლონეთი, ჩეხოსლოვაკია [ჩეხეთი და სლოვაკია], უნგრეთი, რუმინეთი, ბულგარეთი, ალბანეთი, იუგოსლავია [სლოვენია, ხორვატია, სერბია, ბოსნია და ჰერცეგოვინა, მაკედონია, მონტენეგრო]) 1945-1990 წლებში. სოციალისტური რეალიზმის ფარგლებში შექმნილ ნაწარმოებში იდეალიზებურად უნდა გადმოეცემულიყო სოციალისტური საზოგადოების ცხოვრება, მთავარი გმირი უნდა ყოფილიყო სანიმუშო

მებრძოლი ნათელი (!) სოციალისტური მომავლისთვის. ლიტერატურის დანიშნულება იყო ოპტიმისტური განწყობისა და შრომისმოყვარეობის დანერგვა-პროპაგანდა. მწერალს უნდა ეწერა მუშების ცხოვრებისა და საწარმოო პირობების შესახებ, და თავადაც მუშა უნდა ყოფილიყო. სოციალისტურ რეალიზმში მთავარი იყო ოპტიმისტური, ძლიერ იდეოლოგიზირებული შინაარსი და არა ესთეტიკური ფორმა. ყველა ძველ და ახალ ნაწარმოებს, რომელიც ამ მოთხოვნებს არ აკმაყოფილებდა, ბრალს სდებდნენ ფორმალიზმში და გამორიცხავდნენ კანონიდან.

პოსტმოდერნიზმი ეწოდება ლიტერატურულ ეპოქას, რომელიც XX საუკუნის 70-იან წლებში დაიწყო და დღემდე გრძელდება (ზოგი ვერსიით, 2001 წელს დასრულდა). პოსტმოდერნის როგორც ისტორიული ეპოქის მთავარი თავისებურებებია ღირებულებების, ნორმების, იდენტობების, კონცეფციების პლურალიზმი, რაც გამორიცხავს ერთადერთი, ყველასთვის საერთო (ეთიკური, ესთეტიკური, მსოფლმხედველობრივი) ათვლის წერტილის არსებობას (დეცენტრირება). ყურადღება მახვილდება იმაზე, რაც აქამდე იდევენებოდა ან ითრგუნებოდა. მნიშვნელოვანია არა ის, რაც ცენტრშია, არამედ ყველაფერი მარგინალური. სწორედ ამგვარი დეცენტრირების შედეგია, მაგალითად, ეკოლოგიური ცნობიერება და ფემინიზმი. პოსტმოდერნულ ეპოქაში არ მოიპოვება ღირებულებების მწყობრი, ყველასთვის მისაღები სისტემა: ტრადიციული დიქტომიების რღვევის შედეგად იშლება ზღვარი გონსა და მითოსს, კეთილსა და ბოროტს, ლამაზსა და მახინჯს, თეთრსა და შავს, ქალსა და მამაკაცს, ცივილიზაციასა და ბუნებას, ბავშვსა და ზრდასრულს, ცნობიერებასა და სხეულს, ფსიქიატრსა და პაციენტს, სინამდვილესა და სიმულაციას შორის. მოდერნის ეპოქისგან განსხვავებით, თვით სუბიექტიც მოკლებულია უნარს, იყოს სამყაროს ცენტრი, რადგან სამყაროში იმდენივე სინამდვილე, იმდენივე ღირებულებათა სისტემა და იმდენივე ცენტრია, რამდენი ადამიანიც არსებობს. პოსტმოდერნისტებს აღარ სწამთ სამყაროს შეცვლის შესაძლებლობის. მათი აზრით, ახალს ვერაფერს შექმნი, რადგან თითოეული ახალი ქმნილება ძველის (ზოგჯერ ოდნავ სახეცვლილი) გამეორებაა. ისინი არ ცდილობენ, შექმნან ორიგინალური ნაწარმოებები. თითოეული პოსტმოდერნისტული ტექსტი ერთგვარი მიპატიჟებაა სასიამოვნო თამაშზე უკვე ნაცნობი ლიტერატურული ან სხვა მოტივებით, თემებით, მოქმედი პირებით, სიუჟეტებითა და ა.შ. იგი მოიცავს ციტატებსა და აშკარა ან ფარულ ინტერტექსტობრივ მინიშნებებს და იკითხება როგორც უკვე ნაცნობი ტექსტების პაროდია. პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის თავისებურებებია ასევე საზღვრის წაშლა ტრივიალურსა და სერიოზულ ლიტერატურას შორის: პოსტმოდერნისტული ტექსტი ორშრიანია, იგი, ერთი მხრივ, თავშესაქცევ ამბავს მოგვითხრობს, მეორე მხრივ კი - გამომძიებლად აქცევს მკითხველს, რომელმაც თავად უნდა იცნოს და ერთმანეთთან დააკავშიროს ტექსტში მიმოხვეული ინტერტექსტობრივი მინიშნებები. აშკარაა, რომ პოსტმოდერნიზმში გამჭრალაა ის რევოლუციური განწყობა, რომელიც მოდერნისტულ მიმდინარეობებში იჩენდა თავს. პოსტმოდერნიზმი არის სტილების, ჟანრებისა და მიმდინარეობების კომბინაცია (ინგლ. remix), რის გამოც ყველა პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებისთვის საერთო თავისებურებების დადგენა შეუძლებელია. ამრიგად, პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა მიმართულია არა ძველი ნორმების რღვევისა და გადაფასებისკენ, არამედ მათი გახსენებისა და შენარჩუნებისკენ. თუმცა ძველის გახსენება ხორციელდება არა მიამიტურად, არამედ მსუბუქი და ოდნავ ნოსტალგიური ირონიით, როგორც ამას უმბერტო ეკო აღწერს:

პოსტმოდერნული მიდგომა ძალზე ჰგავს მიდგომას კაცისა, რომელსაც ჭკვიანი და ძალიან ნაკითხი ქალი უყვარს და იცის, რომ ვერ ეტყვის, ძლიერ მიყვარხარო, რადგან იცის, რომ ქალმა იცის (და ისიც იცის, რომ კაცმაც იცის), რომ ზუსტად ეს სიტყვები უკვე - ვთქვათ - ლიალას დაუწერია. თუმცა მოიპოვება გამოსავალი. კაცს შეუძლია უთხრას ქალს: „როგორც ლიალა იტყოდა: ,მე შენ ძლიერ მიყვარხარ.“ (ეკო 1984, 78-79, თარგმანი ჩვენია - ლ.ც.)

ცნობილი პოსტმოდერნისტი ავტორები არიან უმბერტო ეკო, იტალო კალვინო, პატრიკ ზიუსკინდი, პოლ ოსტერი, მიშელ ბიუტორი და სხვები.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. მოიძიეთ ინფორმაცია ავანგარდისტული მიმდინარეობების შესახებ. შეავსეთ შემდეგი ცხრილი:

	ექსპრესიონიზმი	ფუტურიზმი	დადაიზმი	სურეალიზმი
საუკუნე / წლები				
ისტორიული წანამძღვრები				
ფილოსოფიური წანამძღვრები				
ლიტერატურის დანიშნულება				
ჟანრები				
თემები და მოტივები				
მოქმედი პირები				
სტილი				
ავტორები				

2. მოიძიეთ ინფორმაცია მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ხანის ლიტერატურული მიმდინარეობების შესახებ. შეავსეთ შემდეგი ცხრილი:

	ეგზისტენციალიზმი	სოციალისტური რეალიზმი	პოსტმოდერნიზმი
საუკუნე / წლები			
ისტორიული წანამძღვრები			
ფილოსოფიური წანამძღვრები			
ლიტერატურის დანიშნულება			
ჟანრები			

თემები და მოტივები			
მოქმედი პირები			
სტილი			
ავტორები			

ლეცია მეცამეტე

ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაცია

ვიდრე გავარკვევდეთ, რას ნიშნავს ტექსტის ინტერპრეტაცია, უნდა დავაკვირდეთ იმ პროცესს, რომელიც ინტერპრეტაციას უდევს საფუძვლად, სახელდობრ - კითხვას. **კითხვა** არის ვიზუალურად აღქმადი ფიგურების ენობრივ ნიშნებთან გაიგივებისა და განმარტების უნარი. კითხვა წარმოდგენილია დაწერილი ენობრივი ნიშნების ამოცნობა-გაგების უნარისა და დამწერლობის გარეშე. შეიძლება ითქვას, რომ კითხვა არის დამწერლობის ვერბალიზაცია: კითხვის დროს ჩვენ საკუთარ თავს მივმართავთ დროსა და სივრცეში ჩვენგან დაშორებული გამგზავნის სახელით და ამით გადავლახავთ ხოლმე ლიტერატურული კომუნიკაციისთვის დამახასიათებელ დაშორებულობას. კითხვის შედეგად აღქმული ვიზუალური ინფორმაცია ნეირონული ჯაჭვის გავლით იგზავნება თავის ტვინში, სადაც იგი მუშავდება და მნიშვნელობებად გარდაიქმნება. ამისთვის ჩვენ ვაკავშირებთ ტექსტში ამოკითხულ წინადადებებს ჩვენს წინარეცოდნასა და გამოცდილებასთან. ამრიგად, ტექსტი მნიშვნელობას მხოლოდ კითხვის შედეგად იძენს. მკითხველის / მსმენლის გარეშე ტექსტი მხოლოდ ასონიშნებისა და სასვენი ნიშნების ნაკრებია.

ტექსტის გასაგებად რამდენიმე ნაბიჯი უნდა გადაიდგას:

1. სამეტყველო სიტუაციის გარკვევა: ვინ ვის და რას ეუბნება?
2. ტექსტის შემადგენელი წინადადებების პარაფრაზი (მათი შინაარსის გადმოცემა ჩვენი სიტყვებით ისე, რომ სათქმელი არ შეიცვალოს).
3. გაუგებარი ცნებებისა და ფრაზების ახსნა და თარგმნა გასაგებ ცნებებად და ფრაზებად.
4. ტექსტის თემის დადგენა სემანტიკური ოპოზიციების საფუძველზე.
5. ჰიპოთეზის (ვარაუდის) წამოყენება ტექსტის საერთო მნიშვნელობის (შეტყობინების) შესახებ: რატომ და რისთვის დაიწერა ტექსტი?
6. წამოყენებული ჰიპოთეზის არგუმენტირებული დასაბუთება შიგა- და გარეთექსტობრივი ელემენტების გამოყენებით.

ტექსტის **გაგება** წრიულ მოძრაობას ჰგავს: მთლიანი ტექსტის აზრის გაგება მხოლოდ მისი ნაწილების გაგების საფუძველზეა შესაძლებელი, და თუ მთლიან ტექსტს ვიცნობთ, მაშინ მისი ნაწილებიც ბევრად უკეთესად გვესმის. გაგების ამ პროცესს ლიტერატურათმცოდნეობაში **ჰერმენევტიკული წრე** ეწოდება (ტერმინი ეკუთვნის XVIII საუკუნის გერმანელ ფილოსოფოსს ვილჰელმ შლაიერმახერს). სიტყვა „ჰერმენევტიკა“ (ძვ. ბერძნ. ἑρμηνεία - ახსნა, თარგმნა, განმარტება) ნიშნავს ტექსტების გაგებისა და ინტერპრეტაციის თეორიასა და პრაქტიკას. ჰერმენევტიკული მიდგომა გამოიყენება არა მხოლოდ ლიტერატურული ტექსტების, არამედ ნებისმიერი გააზრებულად შექმნილი არტეფაქტის მიმართ: კანონები, წმინდა წერილი, სხეულებრივი სიმპტომები, თითის ანაბეჭდები და სხვა. ინტერპრეტაციის დროს ინტერპრეტატორი ცდილობს ახსნას, როგორ (რის საფუძველზე) გაიგო ტექსტი ისე, როგორც გაიგო. ამრიგად, **ინტერპრეტაცია** სხვა არაფერია თუ არა ენობრივი ნიშნების გაგება და გაგების პროცესის აღწერა და დასაბუთება, რის შედეგადაც ტექსტის მნიშვნელობის შესახებ წამოყენებული ჰიპოთეზები საყოველთაოდ გასაგები და დამაჯერებელი ხდება. იმისთვის, რათა ინტერპრეტაცია დამაჯერებელი იყოს, საჭიროა დავიცვათ შემდეგი წესები:

- ინტერპრეტაციის დროს უნდა გავითვალისწინოთ ტექსტის თითოეული ელემენტი, რადგანაც თითოეული მათგანი შეიძლება მნიშვნელოვანი იყოს.
- ინტერპრეტაციული ჰიპოთეზა უნდა ემსახურებოდეს ტექსტის გაგებას და არა ავტორის ცნობიერების, მისი სოციალური წარმომავლობისა და სხვათა გაგებას.
- ინტერპრეტაციის დასაყრდენია ჰიპოთეზა ტექსტის მნიშვნელობის შესახებ და არგუმენტები, რომლებიც წამოყენებული ჰიპოთეზის სისწორეს ასაბუთებენ.
- ტექსტობრივი და კონტექსტური ელემენტების ურთიერთდასაკავშირებლად საზღვრები არ მოიპოვება.
- ინტერპრეტაცია დამაჯერებელია, თუ ტექსტსა და კონტექსტს შორის კავშირი ძალზე მჭიდროა; თუ შეტყობინება თავსდება იმ ეპოქის ცოდნის, ნორმებისა და ღირებულებების ფარგლებში, რომელშიც ტექსტი შეიქმნა; თუ ტექსტის თითოეული ელემენტი ახსნილია.

მართალია, ტექსტისთვის მნიშვნელობის მინიჭების პროცესი ყოველთვის სუბიექტურია, მაგრამ იგი არასდროსაა ნებისმიერი და შემთხვევითი. ამასთან, არ მოიპოვება ინტერპრეტაციის ტიპი, რომელიც ყველასთვის მისაღები იქნებოდა, და არც ისეთი ინტერპრეტაციები გვხვდება, რომლებიც ზედროულად შეინარჩუნებდა აქტუალობას. სხვაგვარად რომ ითქვას, ინტერპრეტაციები ისტორიულად ცვალებადია, რის გამოც ლიტერატურათმცოდნეობაში გვხვდება ისეთი მიდგომებიც, რომლებიც საერთოდ გამორიცხავენ იმას, რომ ტექსტის სწორად გაგება შესაძლებელია.

ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაციისთვის მნიშვნელოვანია შინაარსის კვლევის შემდეგი ელემენტები: თემები, მოტივები და ფაბულა (ამბავი).

ფიქციური ლიტერატურის **თემები** უმეტესად განისაზღვრება ზოგადი ცნებებით - სიყვარული, ძალაუფლება, სიკვდილი, თავისუფლება, ავადმყოფობა, დანაშაული, ღირსება და ა.შ. მსოფლიო ლიტერატურაში ყველაზე გავრცელებული თემებია სიყვარული, ინდივიდისა და საზოგადოების ურთიერთობა, ადამიანის სულიერი სამყარო, რელიგია და თავად ლიტერატურა და ხელოვნება.

ლიტერატურულ **მოტივად** ფართო გაგებით იწოდება მთლიანი ამბავი, რომელიც ძალიან ხშირად მეორდება სხვადასხვა ეპოქისა და მწერლის შემოქმედებაში. ასეთია მაგალითად, ტრისტანისა და იზოლდას ამბავი (კრეტიენ დე ტრუა, გოტფრიდ შტრასბურგელი, რიჰარდ ვაგნერი...), ფაუსტის ცხოვრება (გოეთე, თომას მანი...) ან დონ ჟუანის ამბავი (მოლიერი, მოცარტი, პუშკინი...). ლიტერატურული მოტივი უმეტესად ცნობილ მმართველებს, ხელოვანებს, რელიგიურ მოღვაწეებს, მეცნიერებს, ბიბლიურსა და მითოსურ პირებს უკავშირდება. საინტერესოა დავაკვირდეთ, როგორ იცვლება ესა თუ ის მოტივი სხვადასხვა ლიტერატურულ ეპოქაში. ლიტერატურული მოტივები ვიწრო გაგებით ნიშნავს მოქმედების ელემენტს, რომელიც ძალზე ინტერტექსტობრივია. მოტივები ხშირად გარკვეულ თემებს უკავშირდება. მაგალითად, სიყვარულის თემას უკავშირდება გამიჯნულების, მშობელთა სახლიდან გაპარვის, ორთაბრძოლის, მშობლებთან შერიგებისა და სხვა მოტივები. თითოეული მწერალი, რომელიც სასიყვარულო რომანის დაწერას გადაწყვეტს, ითვალისწინებს იმავე მოტივებზე შექმნილ ტექსტებს და ბაძავს ან პაროდიულად არღვევს არსებულ ნიმუშებს. მოტივისგან უნდა განვასხვავოთ ე.წ. **ლაიტმოტივი**. ლაიტმოტივი არის მოვლენის თავისებური გადმოცემა, რომელიც მრავალჯერ (უცვლელად ან მცირე ვარიაციით) მეორდება ერთი ტექსტის ფარგლებში. მოტივისგან განსხვავებით, ლაიტმოტივი ერთადერთი ტექსტის ფარგლებში მეორდება. ისინი უმეტესად რომელიმე მოქმედ პირს, სიტუაციას ან განწყობას

უკავშირდება, ამ უკანასკნელის ცნობადობას უზრუნველყოფს და ტექსტის სხვადასხვა მონაკვეთის ურთიერთდაკავშირებას ემსახურება.

ფაზულა არის მოქმედების განვითარება ერთ რომელიმე ტექსტში. ნაწარმოების ფაზულის გადმოცემის დროს გამოიყენება აწმყო დრო, დაცულია მოვლენების ლოგიკური ქრონოლოგია და აღინიშნება მოქმედების ადგილი და მისი ცვლა.

ინტერპრეტაციის დროს ასევე გასათვალისწინებელია ტექსტის **კოჰერენტულობა** (შინაარსობრივი ბმულობა), რადგან სწორედ კოჰერენტულობა აქცევს ორ გვერდიგვერდ დაწერილ წინადადებას ტექსტად. განვიხილოთ რამდენიმე მაგალითი:

გუშინ მე კონცერტზე ვიყავი. ბაზარში მსხალი იყიდება.	<i>წინადადებას შორის არც სემანტიკური და არც გრამატიკული კავშირი არ არის.</i>
გუშინ მე კონცერტზე ვიყავი. მე მსხალი არ მიყვარს.	<i>წინადადებას შორის არის მხოლოდ გრამატიკური, მაგრამ არა სემანტიკური კავშირი.</i>
გუშინ მე კონცერტზე ვიყავი. საუბარი არ არის ბრამსის შესახებ.	<i>წინადადებას შორის არის მხოლოდ სემანტიკური, მაგრამ არა გრამატიკული კავშირი.</i>
გუშინ მე კონცერტზე ვიყავი. მე მძულს ჰაიდნი.	<i>წინადადებას შორის არის როგორც სემანტიკური, ისე გრამატიკული კავშირი.</i>

კოჰერენტულობა ტექსტის ლინგვისტური კვლევის საგანია. ლიტერატურათმცოდნეობისთვის მნიშვნელოვანია მხოლოდ იმის ცონდა, რომ გამოიყოფა ტექსტების აგების ორი შესაძლებლობა - შინაარსობრივ-სემანტიკური და ფორმალურ-გრამატიკული. ტექსტი კოჰერენტულია, თუ წინადადებების შეკავშირების ორივე ხერხია გამოყენებული. ტრივიალური რომანები და ნაწარმოებები, რომლებიც მოდერნიზმის ეპოქამდე შეიქმნა, მაღალი კოჰერენტულობით განირჩევა, ხოლო მოდერნისტული და ექსპერიმენტული ლიტერატურა კი უმეტესად აკოჰერენტულია. ნაკლებად კოჰერენტული თხზულებების ინტერპრეტაციისთვის გამოდგება იზოტოპიური ანალიზი, რაშიც ტექსტში შინაარსობრივად და ფორმალურად ეკვივალენტური (მონათესავე) სიტყვების ძებნა იგულისხმება. ამგვარი ანალიზის შედეგად სრულიად ქაოსური ტექსტები შეიძლება სავსებით ლოგიკურად აგებული კომპოზიციები აღმოჩნდეს. თუმცა მოიპოვება ისეთი ტექსტებიც, რომლებიც სრულიად უშინაარსოა და რომელთა ძირითადი ღირებულება ბგერწერა (მაგალითად, დადაისტური ბრეგითი ლექსები, ან აკუსტიკური ლექსები) ან ვიზუალური კონკრეტულობაა (მაგალითად, ვიზუალური ლექსები).

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. შეარჩიეთ ლიტერატურული ნაწარმოები და გაარკვიეთ მისი თემა. დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
2. გამოყავით მთავარი მოტივები თქვენ მიერ შერჩეულ ნაწარმოებში. გაიხსენეთ სხვა ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომლებშიც იგივე მოტივები გვხვდება.
3. დააკვირდით, რამდენად კოჰერენტულია თქვენ მიერ შერჩეული ტექსტი. იმსჯელეთ, ანალიზის რომელი ხერხის გამოყენებაა მიზანშეწონილი მის შესასწავლად.

ლექცია მეთოდზე

ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლის თავისებურებები

ლიტერატურას სხვადასხვაგვარად შეიძლება მოვექცეთ: შეგვიძლია, წავიკითხოთ იგი ნელა და მივიღოთ ამით სიამოვნება; ასევე შეგვიძლია სწრაფად გადავიკითხოთ ნაწარმოები; შეგვიძლია, ვიფიქროთ და ვიმსჯელოთ მის შესახებ ან შევაფასოთ იგი როგორც საინტერესო, მოსაწყენი, ამაღელვებელი, შთამბეჭდავი და ა.შ.; მაგრამ ასევე შეგვიძლია, **შევსწავლოთ ლიტერატურა როგორც საკვლევი ობიექტი.**

რა არის საჭირო იმისთვის, რათა მეცნიერულად შევისწავლოთ ლიტერატურული ტექსტი? ამისთვის საჭიროა სამი რამ:

- გარკვეული ემოციული დისტანცია ლიტერატურული ნაწარმოების მიმართ, რის გარეშეც სუბიექტური მსჯელობა გარდაუვალი აღმოჩნდება.
- ლიტერატურათმცოდნეობითი ცნებებისა და ტერმინების ცოდნა, რის გარეშეც შეუძლებელი იქნება ლიტერატურული ფენომენების დასახელება და განმარტება.
- დრო ტექსტის რამდენჯერმე წასაკითხად.

შეიძლება გამოიყოს ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევის შემდეგი საფეხურები: დაკვირვება → შემეცნება → ახალი ცოდნის შექმნა → ახალი ცოდნის პრეზენტაცია საუნივერსიტეტო საზოგადოებისთვის და შემდეგ სამეცნიერო საზოგადოებისთვის. ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევის შედეგად მოპოვებული ახალი ცოდნა შეიძლება უკავშირდებოდეს ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსსა და ფორმას, მისი შექმნის წანამდღვრებსა და რეცეფციას, ტექსტის ჟანრობრივ თავისებურებებსა და კავშირს სხვა ტექსტებთან.

იმისთვის, რათა ახალი ცოდნა გავრცელდეს და გამოსაყენებელი გახდეს სხვებისთვის (სტუდენტებისთვის, მეცნიერებისთვის და ა.შ.), იგი უნდა იყოს ინტერსუბიექტურად დამაჯერებელი, შემოწმებადი და განსჯადი. სწორედ ამის გამოა მნიშვნელოვანი, რომ ლიტერატურათმცოდნეობით დაინტერესებული სტუდენტი გაეცნოს იმ წესებსა და სტანდარტებს, რომლებიც უზრუნველყოფს ახალი ცოდნის წარმატებულ გავრცელებასა და მის შესახებ მსჯელობას. ლიტერატურათმცოდნეობითი პრაქტიკის მნიშვნელოვანი ტექნიკებია: კითხვა და კვლევა, მეტყველება და პრეზენტაცია, აკადემიური წერა.

1. კითხვა და კვლევა

კითხვა, ჩვეულებრივ, განიმარტება როგორც დაბეჭდილი ან ელექტრონულად შენახული წერილობითი გამონათქვამების აღქმა და მათთვის მნიშვნელობების მინიჭება. თუმცა ამ ყოველდღიური ქმედებისგან განსხვავებით, რომლის განხორციელებაც ნებისმიერ, წერა-კითხვის მცოდნე ადამიანს შეუძლია, **პროფესიულ კითხვაში** იგულისხმება:

- დამატებითი ინფორმაციის მოძიება ნაწარმოების შექმნის ისტორიული და მსოფლმხედველობრივი წანამდღვრების შესახებ,
- ტექსტის სტრუქტურებისა და სიღრმისეული სტრატეგიების ანალიზი.

ამრიგად, პროფესიული კითხვა შეიძლება შევადაროთ მოგზაურობას აღმოჩენების ძიებაში ან თავად გამოძიებას. მაგრამ ვიდრე პროფესიულად წავიკითხავდეთ რაიმე ტექსტს, საჭიროა,

გავარკვიოთ, რამდენად სანდოა ტექსტის ის გამოცემა, რომელიც ჩვენ მოგვეპოვება. საქმე ისაა, რომ ერთი და იმავე ლიტერატურული ნაწარმოების ყველა გამოცემა თანაბრად სანდო არ არის კვლევის განსახორციელებლად. როგორც ზემოთ ითქვა, ერთმანეთისგან განირჩევა საკითხავი გამოცემა, სასწავლო გამოცემა და ისტორიულ-კრიტიკული გამოცემა (იხ. ლექცია 4, ქვეთავი *ტექსტის კრიტიკა და რედაქტირება*). მათგან კვლევისთვის გამოდგება **სასწავლო და ისტორიულ-კრიტიკული გამოცემები**, ხოლო საკითხავი გამოცემის გამოყენება პროფესიული მიზნებით არ არის მიზანშეწონილი.

ტექსტის მეცნიერული კვლევისას აღმოჩენების გაკეთების უპირველესი წინაპირობაა **ტექსტის ყურადღებით და საფუძვლიანად წაკითხვა**, რაშიც იგულისხმება დაკვირვება თითოეულ დეტალზე და მათი დაკავშირება მთლიან ტექსტთან. ამასთან, საჭიროა, გვახსოვდეს, რომ ტექსტის ნებისმიერ ელემენტს შეიძლება ჰქონდეს საკვანძო მნიშვნელობა ინტერპრეტაციისთვის. თითოეული ტექსტობრივი მონაცემის აღქმისა და დაფიქსირების შემდეგ შეგვიძლია წამოვაყენოთ ე.წ. **ინტერპრეტაციული ჰიპოთეზა** (ე.ი. ვარაუდი ტექსტის შეტყობინების შესახებ). ამ უკანასკნელის მართებულობის შესამოწმებლად მნიშვნელოვანია **კონტექსტის გათვალისწინება**, ე.ი. საჭიროა, საკვლევი ტექსტი დავუკავშიროთ სხვა ტექსტებსა და არატექსტობრივ წარმონაქმნებს (ისტორია, ფილოსოფია, ხელოვნება, საზოგადოება, მითოსი...). ზოგადად, **კონტექსტი** განიმარტება როგორც ლიტერატურული ტექსტის აღწერისა და ახსნისთვის მნიშვნელოვანი გარეშე (არატექსტობრივი) ელემენტების ერთობლიობა. გამოიყოფა: შიგატექსტობრივი (ერთი ტექსტობრივი ელემენტის კავშირი იმავე ტექსტის სხვა ელემენტთან), ინფრატექსტობრივი (ერთი ტექსტობრივი ელემენტის კავშირი მთლიან ტექსტთან), ინტერტექსტობრივი (ერთი ტექსტის კავშირი სხვა ტექსტთან) და გარეტექსტობრივი კონტექსტი (ტექსტის კავშირი ისტორიულ, ფილოსოფიურ, სახელოვნებო, სოციალურ და სხვა კონცეფციებთან). კონტექსტის გასარკვევად გამოიყენება ბიბლიოგრაფიები, ლექსიკონები და ენციკლოპედიები, მონოგრაფიები და სტატიები ავტორებისა და ლიტერატურული ნაწარმოების შესახებ, ლიტერატურის ისტორიები.

ამრიგად, ლიტერატურათმცოდნეობითი (ისევე, როგორც ნებისმიერი სხვა დარგობრივი) კვლევა წარმოდგენილია უკვე არსებული ცოდნის მოძიების გარეშე. მაგრამ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია, მკვლევარმა წინასწარვე შეიქმნას ზუსტი წარმოდგენა **კვლევის მიზნის** შესახებ: რაც უფრო კონრეტულადაა დასმული საკითხი, მით უფრო გაუადვილდება მკვლევარს შესაბამისი ინფორმაციის მოძიება.

2. მეტყველება და პრეზენტაცია

მეტყველება და პრეზენტაცია ლიტერატურათმცოდნეობითი სასწავლო პროგრამების განუყოფელი კომპონენტია. სემინარზე საკუთარი აზრის გამოსატქმელად, დისკუსიაში მონაწილეობის მისაღებად და რეფერატის წარსადგენად გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მეტყველების, ე.ი. ინფორმაციის ზეპირად გადაცემის უნარს. მეტყველების მიზანია, გადმოვცეთ ჩვენ მიერ მოპოვებული ან შექმნილი ცოდნა, რომელიც შეიძლება უკავშირდებოდეს ლიტერატურული ტექსტის ფორმასა და შინაარსს, მისი შექმნისა და რეცეფციის თავისებურებებს, ანდა მის ჟანრობრივ მახასიათებლებს.

სტუდენტებს მეტყველების შესაძლებლობა უმეტესად **საუნივერსიტეტო სემინარის** ფარგლებში ეძლევათ. სწორედ სემინარი ეთმობა, ერთი მხრივ, ჩვენ მიერ მოპოვებული ცოდნის გაზიარებასა და მის შესახებ მსჯელობას (დისკუსიას), და მეორე მხრივ, ახალი ცოდნის ზეპირად ჩამოყალიბებასა და დასაბუთებას. სემინარზე ჩვენ ვუზიარებთ სხვებს და

მათთან ერთად განვიხილავთ ჩვენი დაკვირვების შედეგებს, რათა კრიტიკულად შევამოწმოთ და დავაზუსტოთ ჩვენი ვარაუდები ტექსტებისა და კონტექსტების შესახებ.

ჩვენი ცოდნის ზეპირად გადმოცემის უმთავრესი სახეობაა **რეფერატი**. რეფერატი განიმარტება როგორც წინასწარ მომზადებული სასემინარო მოხსენებები, რომლებიც თანაჯგუფელებისთვისაა განკუთვნილი. რეფერენტი (ე.ი. სტუდენტი, რომელიც რეფერატს ამზადებს) ვალდებულია, გაითვალისწინოს, რომ რეფერატის პრეზენტაციის დრო და მსმენელთა აღქმის უნარი შეზღუდულია. რეფერატის მიზანია თემის გაცნობა, მოსაზრებებისა და ვარაუდების წარმოდგენა და დისკუსიისთვის ბიძგის მიცემა. ამისთვის საჭიროა, რეფერენტმა წარმოადგინოს მოპოვებული ინფორმაცია, გაამახვილოს ყურადღება ღიად დარჩენილი საკითხებზე და ამით შექმნას საფუძველი ერთობლივი განსჯისთვის. რეფერატის ძირითადი ღირსებებია სიმოკლე, კონკრეტულობა და მაგალითების სიმრავლე. კარგად გამართული რეფერატი ჩვეულებრივ შემდეგ საფეხურებს მოიცავს:

- საკითხის ზოგადი პრეზენტაცია და რეფერატის გეგმის გაცნობა
- დაკვირვება დეტალებზე / მაგალითები
- ვრცელი საკითხები განხილვა ცნებების განმარტებებითა და ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით

რეფერატის დამხმარე საშუალებაა ძირითადი თეზისების ნუსხა (გაფართოებული გეგმა), რომელიც მრავალ ამობეჭდილ ეგზემპლარად (ე.წ. ჰენდაუთი) შეიძლება დაურიგდეთ თანაჯგუფელებს. ეს დაეხმარება მათ, თავიდანვე გაცნობიერონ რეფერატის შინაარსი და მიეყვნენ მსჯელობას. და ბოლოს, ძალიან მნიშვნელოვანია გავმიჯნოთ ერთმანეთისგან საუნივერსიტეტო კურსების ორი ძირითადი ფორმატი: ლექცია და სემინარი. ლექცია ხასიათდება მონოლოგურობითა და ვრცელი ინფორმაციის პრეზენტაციით, ლექციაზე ერთპიროვნულად აქტიურობს პროფესორი. სემინარი კი განირჩევა დიალოგურობით, ემსახურება ერთობლივი მსჯელობის სტიმულაციას და წარმოადგენს ცოდნის ათვისებისა და განხილვის პროცესს. მასში უმეტესად სტუდენტები არიან ჩართულნი. ლექციისგან განსხვავებით, სემინარის მიზანი არ არის მზა დასკვნების პრეზენტაცია; სემინარი შემდგარად მიიჩნევა იმ შემთხვევაშიც, თუ მის ფარგლებში ზევრი ახალი კითხვა დაისვა და დაისახა პრობლემების გადაჭრის შესაძლო გზები.

3. აკადემიური წერა

ლიტერატურათმცოდნეობითი კურსების განუყოფელი კომპონენტია ე.წ. საშინაო ნაშრომი. **საშინაო ნაშრომი** (ინგლ. paper, გერმ. Hausarbeit) არის ლიტერატურული ტექსტის აღწერის, ახსნისა და ინტერპრეტაციის წერილობითი გადმოცემა, რომელიც განკუთვნილია დარგის სპეციალისტებისთვის. მისი მიზანია რაიმე ლიტერატურათმცოდნეობითი საკითხის სისტემური განხილვა, რაც მოიცავს საკვლევი ობიექტის (ტექსტის) აღწერას, დასაბუთებულ მსჯელობასა და პრობლემის გადაწყვეტის ცდას. ამასთან, საშინაო ნაშრომი წარმოაჩენს სტუდენტის კვლევით უნარს.

საშინაო ნაშრომი ფასდება შემდეგი კრიტერიუმების მიხედვით: ნათელი მსჯელობა, ლოგიკური არგუმენტაცია, სტილისტური სისადავე, შესწავლილი მასალის ხარისხიანობა და სისრულე, დარგობრივი ტერმინოლოგიის ადეკვატური გამოყენება, წყაროებისა და ციტატების დამოწმებულობა. აშკარაა, რომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება საკითხის შესახებ თანმიმდევრული და მიზანმიმართული მსჯელობის უნარს.

საშინაო ნაშრომზე მუშაობა იწყება თემის არჩევით. თემის არჩევისას გასათვალისწინებელია შემდეგი: რაც უფრო ზუსტადაა საკვლევი საკითხი დასმული და რაც უფრო „ვიწროა“ კვლევის მიზანი, მით უფრო უკეთ ხორციელდება კვლევა.

თემის არჩევის შემდეგ იწყება დამხმარე მასალის მოძიება და დალაგება. საშინაო ნაშრომზე მუშაობის ამ საფეხურზე ძალზე გამოსადეგია კითხვების კატალოგი, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელია გამიზნულად მოვიძიოთ სწორედ ის სამეცნიერო ლიტერატურა, რომელიც ჩვენი მიზნებისთვისაა აქტუალური. ასევე მნიშვნელოვანია, მოვიძიოთ საკვლევი ლიტერატურული ნაწარმოებების სანდო გამოცემები. პირველადი და მეორადი წყაროების დასამუშავებლად გამოიყენება სპეციალური ბარათები, სადაც შეიძლება ამოვწეროთ საყურადღებო ციტატები და ინფორმაცია, რომელსაც იქვე მივუთითებთ წყაროს ბიბლიოგრაფიულ მონაცემებს. ამგვარი ბარათები ერთმნიშვნელოვნად გაამარტივებს ნაშრომზე მუშაობის პროცესს.

საშინაო ნაშრომზე მუშაობის მომდევნო საფეხური უკავშირდება მისი ნაწილების შემუშავებას. სამეცნიერო ნაშრომი მოიცავს შესავალს, ძირითად ნაწილსა და დასკვნას. **შესავალში** გადმოიციემა კვლევის მიზანი (ძირითადი თეზისები), საკვლევი საგანი, კვლევის მეთოდი, გეგმა (ნაშრომის აგებულება), არჩეული თემის შესახებ არსებული კვლევის მიმოხილვა. შესავლის წაკითხვის შემდეგ მკითხველს ზუსტი წარმოდგენა უნდა შეექმნას ნაშრომის შესახებ. **ძირითადი ნაწილი** ეთმობა საკვლევი საგნის (ლიტერატურული ტექსტის) ანალიზსა და ინტერპრეტაციას დამხმარე ლიტერატურის გათვალისწინებით. ძირითად ნაწილში დამაჯერებლად და დასაბუთებულად უნდა გადმოიციეს დაკვირვებები, მოსაზრებები და არგუმენტები. **დასკვნაში** მოკლედ გადმოიციემა განხორციელებული კვლევის შედეგები, ასევე შეიძლება აღიწეროს თემის შემდგომი კვლევის პერსპექტივები. ძალიან მნიშვნელოვანია, კვლევის შედეგები ეხმიანებოდეს შესავალში წარმოდგენილ მიზნებს.

საშინაო ნაშრომზე მუშაობის დროს სტუდენტმა ყურადღება უნდა მიაქციოს შესაბამის ფორმალურ მოთხოვნებსაც:

მან უნდა დაიცვას აკადემიური ნაშრომის აგებულების ზოგადი წესები ისე, რომ მისი ნაშრომი მოიცავდეს სატიტულო გვერდს, სარჩევს, შესავალს, ძირითად ნაწილს (დაყოფილ თავებად), დასკვნასა და გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხას (დალაგებულს ანბანური პრინციპით).

სატიტულო გვერდზე მოცემულია უნივერსიტეტისა და ფაკულტეტის სახელწოდება, კურსის ტიპი და სახელწოდება, პროფესორის / მასწავლებლის სახელი და გვარი, სტუდენტის სახელი და გვარი, ნაშრომის სათაური, ავტორის (სტუდენტის) სახელი და გვარი, მის მიერ არჩეული ძირითადი და მეორე პროგრამა, მისი სტუდ. ბილეთის ნომერი, ტელეფონის ნომერი, ელ. ფოსტის მისამართი.

სარჩევი სრულად უნდა ასახავდეს ნაშრომის ნაწილებისა და ქვენაწილების იერარქიულ თანმიმდევრობას.

საშინაო ნაშრომის ძირითადი ნაწილის ისევე, როგორც ყველა სხვა ნაწილის შექმნისას სტუდენტმა უნდა დაიცვას ტექსტის ფორმატთან დაკავშირებული მოთხოვნებიც, სახელდობრ, მან უნდა გამოიყენოს ე.წ. ქართული უნიკოდის (Sylfaen) შრიფტი, შრიფტის ზომა უნდა შეესაბამებოდეს 12-ს, სტრიქონებს შორის ინტერვალი უნდა იყოს 1,5. გვერდის ზედა, ქვედა და მარჯვენა ველების ფორმატი უნდა შეესაბამებოდეს 2-ს, ხოლო მარცხენა ველისა - 2,5-ს. საჭიროა ვრცელი (სამ სტრიქონზე უფრო დიდი) ციტატები გამოიყოს ძირითადი ტექსტიდან დამატებითი აბზაცით, მომცრო შრიფტის ზომითა (11) და ინტერვალით (1). სქოლიოსთვის გამოიყენება შრიფტის ზომა - 10 და ინტერვალი - 1. ციტირების დროს სტუდენტს არ უნდა

დაავიწყდეს ბრჭყალების გამოყენება („...“) და შესაბამისი წყაროს მითითება ფრჩხილებში. ციტატაში რაიმეს შეცვლის შემთხვევაში ცვლილება უნდა მონიშნოს კვადრატული ფრჩხილებით - [...]. ციტატაში რაიმეს გამოყოფის ან მონიშვნის შემთხვევაში ციტატის ბოლოს უნდა მიეთითოს: [ხაზი ჩვენია, ავტორის ინიციალები]. ციტატაში შეცდომის აღმოჩენის შემთხვევაში ციტატის ბოლოს უნდა მიეთითოს: [sic!]. თუ სტუდენტი იძულებულია, თავის ნაშრომში გამოიყენოს სხვის მიერ ციტირებული ციტატი, ესეც უნდა მიუთითოს ფრჩხილებში ციტატის შემდეგ: [ციტირებულია ...-ის მიხედვით]. ციტირების აქტუალური წესის მიხედვით, წყაროს მითითება, რომელიც ტექსტშია ჩართული, შემოიფარგლება ავტორის გვარით, ნაშრომის გამოცემის წლითა და იმ გვერდით, რომელზეც ციტირებული მონაკვეთის პოვნა შეიძლება. ტექსტში ჩართული მითითება ფრჩხილებშია მოქცეული და ასე გამოიყურება:

(გეგეჭკორი 2007, 142)

(Doniger 1999, 65).

ეს გვარი უნდა იძებნებოდეს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხაში, სადაც სრული ბიბლიოგრაფიული ინფორმაცია უნდა იყოს მოცემული შემდეგი თანმიმდევრობით: გვარი, სახელი. გამოცემის წელი. *ნაშრომის სათაური*. გამოცემის ადგილი: გამომცემლობა. მაგალითად:

გეგეჭკორი, არნოლდ. 2007. *კავკასია - ბუნების საგანძური*. თბილისი: მერიდიანი.

Doniger, Wendy. 1999. *Splitting the difference*. Chicago: University of Chicago Press.

და ბოლოს, ვიდრე ნაშრომზე მუშაობას შეუდგებოდეს, სტუდენტმა უნდა გააცნობიეროს, რომ ძირითადი და დამხმარე ლიტერატურის კითხვა სამეცნიერო მიზნებით სხვა არაფერია, თუ არა თავგადასავლებით აღსავსე ძიება აღმოჩენების მოლოდინში.

4. რისთვის ვისწავლოთ ლიტერატურათმცოდნეობა?

ჩვენს ეპოქაში, სადაც განათლების ერთადერთ დანიშნულებად დასაქმება და კარგი შემოსავალი მიიჩნევა, ძნელია, პრაგმატულად მოაზროვნე ახალგაზრდა თაობა დაარწმუნო იმაში, რომ ლიტერატურათმცოდნეობის (ისევე, როგორც კულტურის კვლევების ნებისმიერი სხვა დარგის) შესწავლა არც ისე უპერსპექტივოა. სტუდენტების უმეტესობა ლიტერატურათმცოდნეობით კურსებს მხოლოდ ზოგადი განათლების დონის ასამაღლებლად ან პირადი გატაცებების დასაკმაყოფილებლად ირჩევს. სულ უფრო და უფრო იშვიათად გვხვდება ისეთი სტუდენტი, რომელსაც სერიოზული დამოკიდებულება აქვს ლიტერატურათმცოდნეობის მიმართ და რომელიც გეგმავს, თავისი პროფესიული საქმიანობა ამ დარგს დაუკავშიროს. ეს ძალზე დასანანია, მით უფრო, რომ - ნუ ჩამომართმევთ პროფესიულ მიკერძოებულობად! - ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლა არა მხოლოდ საინტერესო, არამედ პერსპექტივულიც შეიძლება იყოს. იმისთვის, რათა დამაჯერებლობა შევმატოთ ამ მოსაზრებას, მოკლედ აღვწერთ, რა შეუძლია კურსდამთავრებულს, რომელმაც ლიტერატურათმცოდნეობაზე შეაჩერა არჩევანი, და სად შეიძლება იგი დასაქმდეს.

საბაკალავრო დონეზე ლიტერატურათმცოდნეობაზე კონცენტრაციის შემთხვევაში სტუდენტი შეისწავლის ერთი ან რამდენიმე ქვეყნის **ლიტერატურის ისტორიას**, დაეუფლება **ლიტერატურული ტექსტის ანალიზისა** და ინტერპრეტაციის ხერხებს, გააცნობიერებს ლიტერატურული ნაწარმოებების შექმნის პროცესის თავისებურებებსა და მათი აღქმის მექანიზმს (**შემოქმედებითი წერა**), და შეძლებს კრიტიკულად შეაფასოს ლიტერატურული ტექსტის მნიშვნელობა და ღირებულება (**ლიტერატურული კრიტიკა**). დაინტერესებული

სტუდენტი ასევე გაიღრმავებს ცოდნას **რიტორიკაში**, უცხო ენის სათანადო ფლობის შემთხვევაში კი გაეცნობა **ლიტერატურული თარგმანის** სპეციფიკას. ამ კომპეტენციების მქონე კურსდამთავრებული შეძლებს დასაქმდეს გამომცემლობებში (რედაქტორად, რეცენზენტად, კრიტიკოსად, მთარგმნელად), მასობრივ მედიაში (კულტურის მიმოხილველად, ლიტერატურის კრიტიკოსად), განათლების სფეროში (ლიტერატურის მასწავლებლად), საერთაშორისო კულტურული ურთიერთობების სფეროში (კულტურული პროექტების მენეჯერად) და სხვა. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს საქართველოში შეინიშნება ლიტერატურის კარგი მთარგმნელებისა და კრიტიკოსების მწვავე ნაკლებობა, თუმცა აშკარაა, რომ ლიტერატურული ნაწარმოებების თარგმნისა და აქტუალური ლიტერატურული პროცესების კრიტიკული შეფასების საჭიროება მუდმივად იზრდება. ბაკალავრის ხარისხის მქონე ახალგაზრდა ლიტერატურათმცოდნე შეძლებს თავისი წვლილი შეიტანოს ამ დეფიციტის აღმოფხვრაში და ხელი შეუწყოს საქართველოში ახალი ლიტერატურული კულტურისა და აზროვნების განვითარებას.

სამაგისტრო და სადოქტორო დონეებზე ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლა მოიცავს არა იმდენად ლიტერატურის ისტორიასთან დაკავშირებულ დისციპლინებს, რამდენადაც **ლიტერატურის თეორიის** დარგებს, როგორებიცაა: ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდები, თხრობის თეორია (ნარატოლოგია), ლექსთმცოდნეობა, დრამის თეორია, ავტოროლოგია, ფიქციურობის თეორია, ლიტერატურული ჟანრების პოეტიკა, ტროპოლოგია / მეტაფოროლოგია, თემატოლოგია, ინტერპრეტაციის თეორიები (ლიტერატურული სემანტიკა), რეცეფციის ესთეტიკა (ლიტერატურული პრაგმატიკა), ინტერტექსტუალობის თეორია (ლიტერატურული სინტაქტიკა), იმაგოლოგია და კულტურათშორისი ლიტერატურათმცოდნეობა, მედიათშორისი კვლევები. აღნიშნული მიმართულებებით შემენილი თეორიული ცოდნა კარგი საფუძველია იმისთვის, რათა ახალგაზრდა მკვლევარმა შეძლოს აქტუალურ დასავლურ სამეცნიერო პროექტებში ჩართვა. განსაკუთრებით პერსპექტივულია კვლევების განხორციელება **კულტურათშორისი და მედიათშორისი** კუთხით, რადგან ეს სფერო ჩვენს ქვეყანაში დღემდე ხელშეუხებელია მიუხედავად იმისა, რომ სწორედ ამგვარი კვლევები გვამძლევს საშუალებას, ერთი მხრივ, დასავლურ ლიტერატურულ ტენდენციებს დავეუკავშიროთ და ადეკვატურად შევაფასოთ მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურა, და მეორე მხრივ, განვიხილოთ იგი თანამედროვე მედიების ფართო, დისციპლინათშორის კონტექსტში.

ამრიგად, ლიტერატურათმცოდნეობა არ არის უსარგებლო და უპერსპექტივო დარგი, ან მხოლოდ ზოგადი განათლების ერთ-ერთი კომპონენტი, ან კიდევ ლიტერატურის სიყვარულით შეპყრობილი ადამიანის გატაცება. ლიტერატურათმცოდნეობა არის კულტურის კვლევების (იხ. მომდევნო ლექცია) ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულებაა, რომლის ფარგლებშიც ბევრი ღირებული აღმოჩენის გაკეთება შეიძლება ქართული იდენტობისა და თვითცნობიერების შესახებ, და ასევე ქართული კულტურის ადგილისა და მნიშვნელობის შესახებ თანამედროვე მსოფლიოს კულტურულ პროცესებში.

კითხვები და სავარჯიშოები:

შეარჩიეთ ლიტერატურული ნაწარმოები და მისი ინტერპრეტაციის მიზნით საშინაო ნაშრომი. მიაქციეთ ყურადღება იმას, რომ ნაშრომი აკმაყოფილებდეს აკადემიური წერის მოთხოვნებს.

ლექცია მეთხუთმეტე

ლიტერატურათმცოდნეობის ადგილი ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს შორის

1. რა არის სამეცნიერო კვლევა და როგორია მისი დანიშნულება?

ლიტერატურათმცოდნეობა ჰუმანიტარული მეცნიერებაა, თუმცა ვიდრე განვმარტავდეთ, რა იგულისხმება სიტყვაში „ჰუმანიტარული“, საჭიროა, დავაზუსტოთ, რა არის ზოგადად მეცნიერება.

მეცნიერების თეორიაში გვხვდება მრავალი, ერთმანეთისგან განსხვავებული მოსაზრება იმის შესახებ, რა არის მეცნიერება. ყველასთვის მისაღები იქნება, თუ ადამიანის ნებისმიერი გაცნობიერებული ქმედების მსგავსად, მეცნიერებასაც ადამიანის მიერ გარემოსთან ურთიერთქმედების ერთ-ერთ სახეობად მივიჩნევთ. თავის გარემოსთან ურთიერთქმედებისთვის ადამიანმა უნდა განიცადოს, შეიმეცნოს და გააცნობიეროს სამყარო, რომელიც მის ირგვლივაა. მეცნიერება ერთგვარი შუამავალია. იგი ეხმარება ადამიანს, გადალახოს უფსკრული საკუთარ თავსა და სამყაროს შორის. თუმცა იმისთვის, რათა დამაჯერებელი იყოს ის, რასაც ადამიანი აღიქვამს, აღქმული უნდა შემოწმდეს. შემოწმებას მხოლოდ იმ შემთხვევაში ექნება აზრი, თუ აღქმულის სისწორეს არა იგივე ადამიანი, არამედ სხვა ადამიანები შეამოწმებენ. ამისთვის კი საჭიროა, აღქმული ენობრივად გადმოიცეს და სხვებს გაეზიაროს ნიშნების, სიტყვების, ცნებებისა და გამოსახულებების გამოყენებით. ამრიგად, მეცნიერება ყოფილა სამყაროსთან ურთიერთქმედებისა და ადამიანსა და სამყაროს შორის დისტანციის დაძლევის განსაკუთრებული ფორმა.

მეცნიერება ემსახურება სამყაროს **სისტემურ შემეცნებას**. შემეცნება სამყაროს წვდომისა და მისი დაუფლების ერთგვარი სახეობაა. შემეცნების შედეგია **ცოდნა**. სისტემური შემეცნება განსხვავდება დროებითი და შემთხვევითი შემეცნებისგან იმით, რომ იგი მოწესრიგებული და (შესაბამისი დარგისთვის) ყოვლისმომცველია. ფილოსოფიისგან განსხვავებით, რომლის ფარგლებშიც სამყარო მის მთლიანობაში განიხილება, მეცნიერებისთვის სამყარო სხვა არაფერია, თუ არა სამეცნიერო კვლევის **საგნების** / ობიექტების სიმრავლე. კომუნიკაციის სხვა სახეობებისგან განსხვავებით, მეცნიერების კონკრეტული დარგის ფარგლებში ყველა გამონათქვამი დაკავშირებულია შესაბამისი სამეცნიერო დარგის კვლევის საგანთან (ობიექტთან). აღნიშნულის საფუძველზე შეგვიძლია დავაზუსტოთ მეცნიერების განსაზღვრება: მეცნიერება არის კონკრეტულ საკვლევ საგანთან დაკავშირებული და შემეცნებისკენ მიმართული კომუნიკაცია.

მეცნიერების კონკრეტულ დარგში განხორციელებული კვლევა მიმართულია შესაბამისი საკვლევი საგნის **ობიექტური** (მიუკერძოებელი) შესწავლისაკენ: სამეცნიერო კვლევისთვის უმნიშვნელოა, როგორ აღიქვამს შესაბამის საკვლევ საგანს ცალკეული ადამიანი. სამეცნიერო კვლევის ობიექტურობაში იგულისხმება საგანზე დაკვირვების ინდივიდუალური და სუბიექტური მომენტების უგულვებლყოფა. შეიძლება ითქვას, რომ მეცნიერება იდეალური, მიუკერძოებელი დაკვირვებაა.

ეს ობიექტური მეცნიერება მხოლოდ XIX საუკუნეში წარმოიქმნა სუბიექტური და სპეკულაციური ფილოსოფიის წიაღიდან. ვიდრე ეს მოხდებოდა, ცოდნა სწორედ ფილოსოფიური განსჯის საგანი იყო. ფილოსოფიის ისტორიაში ცოდნისადმი რამდენიმე განსხვავებული მიდგომა გვხვდება: სკეპტიციზმი, დოგმატიზმი, რაციონალიზმი და ემპირიზმი. **დოგმატიკოსებს** სწამდათ, რომ არსებობს ცოდნა და ადამიანს ძალუძს იცოდეს რაიმე; **სკეპტიკოსები** უარყოფდნენ ამ შესაძლებლობას; **რაციონალისტების** აზრით, ადამიანი

გონიერია და გონება ცოდნის საწინდარია; **ემპირისტები** კი ცოდნის სათავედ ადამიანის გრძნობებს მიიჩნევენ. რაციონალიზმსა და ემპირიზმს შორის განსხვავების საფუძველია წარმოდგენა იმის შესახებ, როდის იქცევა ცოდნად ის, რასაც ჩვენ ირგვლივ ვხედავთ: ნაწახის გრძნობისმიერი აღქმის მომენტში თუ აღქმულის გონებაში ასახვის შემდეგ. ფრანგმა ფილოსოფოსმა, რენე დეკარტმა ყველაზე უფრო რადიკალურად დასვა საკითხი იმის შესახებ, რამდენად ძალუმს ადამიანს იცოდეს რაიმე დაეჭვების გარეშე. მის ფილოსოფიაში **დაეჭვება** არის უეჭველის წვდომის საწინდარი, ცნობიერება კი სხვა არაფერია, თუ არა დაეჭვების ინსტანცია. რენე დეკარტის მოძღვრებიდან გერმანელმა იდეალისტებმა (კანტი, ფიჰტე, შელინგი და ჰეგელი) გამოიტანეს შემდეგი დასკვნა: რადგანაც ობიექტის შემეცნება საეჭვოა, ადამიანის შემეცნება მიმართულია არა შემეცნების ობიექტისკენ, არამედ თავად შემეცნებისკენ. ამრიგად, ყოველგვარი ცოდნა სუბიექტის ცოდნაა, ე.ი. სუბიექტურია.

სწორედ ამ იდეალისტურსა და სუბიექტურ კონცეფციასთან დაპირისპირების შედეგად XIX საუკუნეში წარმოიქმნა მეცნიერული აზროვნება, უფრო ზუსტად კი მეცნიერების **პოზიტივისტური** მოდელი. ამ უკანასკნელის ფარგლებში საგნების ობიექტურობა (მოცემულობა) თავისუფლდება სუბიექტური შემეცნებისგან. ამავე კონტექსტში წარმოიქმნება ჩვენთვის ნაცნობი დაპირისპირება სუბიექტურობასა და ობიექტურობას შორის. ეს ცვლილება უწინარესად საგრძნობი გახდა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში.¹⁸

ობიექტურობის პრინციპი, რომელიც მეცნიერულ აზროვნებას დაედო საფუძვლად, გამორიცხავს საგნების სუბიექტურ შემეცნებას. მეცნიერებაში უგულვებელყოფილია იდეალისტური წარმოდგენა, რომლის მიხედვითაც, საგანი შემეცნების შედეგად იქმნება. სამეცნიერო განსჯა მიმართულია არა შემეცნების პირობებისკენ, არამედ შემეცნების ობიექტებისკენ. ყურადღების ცენტრში იქცევა **ემპირია** - სფერო, სადაც საგნები მოიპოვება. ობიექტურობა წარმოიქმნება როგორც **მონაცემთა** ერთობლიობა, რომლებიც საგნებს ახასიათებს და სამეცნიერო კვლევის (ცდის / ექსპერიმენტის) შედეგად უნდა იქნას მოპოვებული. მონაცემები მეცნიერების საფუძველია, რადგან ისინი საგნების ობიექტივაციის საშუალებაა. მონაცემთა დასამუშავებლად საჭიროა პროცედურები და მექანიზმები, რომლებითაც ხორციელდება მონაცემთა შეჯამება და შეფასება. ასეთებია **თეორიები, მეთოდები, მოდელები, აქსიომები და ლოგიკური წესები**. ისინი ემსახურება მონაცემთა **სისტემატიზაციას**, რაც, თავის მხრივ, შემეცნების საწინდარია. ამრიგად, მეცნიერება მონაცემების საფუძველზე განხორციელებული სისტემური შემეცნების სისტემაა. მაგრამ რადგანაც სამყაროს მეცნიერული შესწავლა კომუნიკაციური პროცესია, როგორც შემეცნების პროცესი, ისე მისი შედეგები ენობრივად, გამონათქვამების მეშვეობით გადმოიცემა. შესაბამისად, შეიძლება დაზუსტდეს განსაზღვრებაც: მეცნიერება არის გამონათქვამების ერთობლიობა სისტემური ცოდნის შესახებ. სიტყვით „სისტემურობა“ ხაზგასმულია ის, რომ არც ცოდნა და არც გამონათქვამები მის შესახებ არ შეიძლება იყოს შემთხვევითი და სიტუაციური. ცოდნა, რომელიც ყოველდღიურ ვითარებაშია მოპოვებული (მაგალითად, „ვიცი, რატომაც გამოსცემს ველოსიპედი ასეთ ხმას.“), ვერ გაცდება ამ უკანასკნელის საზღვრებს და ვერ იქცევა სამეცნიერო ცოდნად.

მეცნიერულობის სამ უმნიშვნელოვანეს კრიტერიუმად შეიძლება მივიჩნიოთ ობიექტურობა, სიმართლე და თანმიმდევრულობა. მეცნიერების სოციალური დანიშნულება სიმართლის

¹⁸ ამ ცვლილების შედეგია ასევე ფსიქოლოგიის როგორც დამოუკიდებელი სამეცნიერო დარგის განვითარება. ფსიქოლოგია ფილოსოფიის წიაღიდან წარმოიქმნა და მის საკვლევ საგნად თავად სუბიექტურობა (ფსიქიკა) იქცა. ის, რაც ადრე ინდივიდის თვითცნობიერებას უზრუნველყოფდა, ამჯერად თავად იქცა კვლევის ობიექტად.

გადმოცემაა. ამასთან, მეცნიერული გამონათქვამები დასაბუთებული და თანმიმდევრულია (არ არის წინააღმდეგობრივი). ამრიგად, მეცნიერება არის ცოდნის სისტემა, რომელიც მოიცავს ჭეშმარიტ გამონათქვამებს საკვლევი ობიექტის შესახებ.

2. რა არის ჰუმანიტარული მეცნიერებები და რით განსხვავდება ისინი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისგან?

როგორც ზემოთ ითქვა, ლიტერატურათმცოდნეობა ე.წ. ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს განეკუთვნება. რით განსხვავდება ჰუმანიტარული მეცნიერებები სხვა მეცნიერებებისგან? ამისთვის მიზანშეწონილია ერთმანეთისგან განვასხვავოთ ე.წ. მყარი და რბილი მონაცემები (ინგლ. hard data & soft data).

მეცნიერების თეორიაში **მყარია** ისეთი **მონაცემები**, რომლებიც სრულად შეესაბამება ობიექტურობის კრიტერიუმს და დამოუკიდებელია დაკვირვებისგან, ე.ი. ამგვარი მონაცემების მოპოვება განმეორებითაც შესაძლებელია და ამრიგად, ისინი სარწმუნოა (ვალიდურია) და ექვემდებარება განზოგადებას. **რბილი მონაცემები** კი დაკვირვებაზეა დამოკიდებული, ე.ი. ისინი შეიძლება განსხვავებული აღმოჩნდეს იმის მიხედვით, ვინ ახორციელებს დაკვირვებას. ამ შემთხვევაში დაკვირვების ობიექტი ხშირად მხოლოდ იმდენად არსებობს, რამდენადაც მასზე დაკვირვება ხორციელდება, ე.ი. ობიექტი დაკვირვების შედეგია, იგი დამოუკიდებლად (დაკვირვების გარეშე) არ არსებობს. რბილი მონაცემები არ ექვემდებარება გამეორებას, ისინი ინდივიდუალურია. რბილი მონაცემები მიიღება ყველა იმ საგნის კვლევისას, რომლებიც აზრს გამოხატავენ და ინტერპრეტაციას მოითხოვენ.¹⁹ ძალიან ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში გამოიყენება რბილი მონაცემები, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში კი - მყარი მონაცემები.

ჰუმანიტარული მეცნიერებების სათავეები გვხვდება ანტიკურ ეპოქაში სახელწოდებით **Artes Liberales** (თავისუფალი მეცნიერებები / ხელოვნებები). იგი ემსახურებოდა ხელოვნებისა და სიტყვაკაზმულობის ნიმუშების სისტემურსა ანდა ინსტიტუციურ შესწავლას. მოგვიანებით დამკვიდრდა სახელწოდება **Humaniora**, რომელიც დაკავშირებული იყო არა იმდენად საკვლევ საგანთან, რამდენადაც საგანმანათლებლო მიზანთან, ექცია სტუდენტი უფრო ჰუმანურ, ადამიანურ პიროვნებად. ის, რაც მოგვიანებით ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა საკვლევ საგნად უნდა ქცეულიყო, ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული შეისწავლებოდა სხვადასხვა დარგის - რიტორიკის, ჰერმენევტიკის, პოეტიკის, ფილოლოგიის - ფარგლებში. თითოეული მათგანი მიმართული იყო ადამიანის აზროვნებისა და მეტყველების პროდუქტების (ხელოვნებისა და ლიტერატურის) შესწავლისკენ. აღნიშნული დისციპლინები მიიჩნეოდა უნარებად, რომლებსაც სტუდენტი უნდა დაუფლებოდა. ვითარება იცვლება XIX საუკუნეში, როდესაც ჰუმანიტარული მეცნიერებები მკვიდრდება როგორც შედეგი და რეაქცია ახლად ჩამოყალიბებულ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებზე. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები იქცევა ზოგადად მეცნიერების პარადიგმად (სანიმუშო მოდელად). სწორედ ამის გამოა, რომ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს დღესაც მოკლედ „მეცნიერებებს“ (ინგლ. Science) ვუწოდებთ. ჰუმანიტარული მეცნიერებები იმთავითვე აღმოჩნდა გამოწვევების წინაშე: საჭირო იყო, განსაზღვრულიყო მათი სამეცნიერო კვლევის სფერო, მეცნიერულად დამუშავებულიყო ყველა წინამორბედი დარგის მემკვიდრეობა და ჰუმანიტარული მეცნიერებები გამიჯნოდა

¹⁹ სინამდვილეში, არ მოიპოვება ერთმნიშვნელოვნად მყარი მონაცემები და არც სრულყოფილი ობიექტურობის უზრუნველყოფაა შესაძლებელი. დღევანდელ მეცნიერებაში ობიექტურობა ჩანაცვლებულია **ინტერსუბიექტურობის** პრინციპით, რომლის მიხედვითაც, საჭიროა სხვებთან შეთანხმება იმის შესახებ, რა შეიძლება იქნას მიჩნეული ობიექტურ მოცემულობად.

საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს, ე.ი. ჰუმანიტარულ მეცნიერებები უნდა დამკვიდრებულიყო როგორც მეცნიერება.

ჰუმანიტარული მეცნიერებები საბუნებისმეტყველოებისგან განსხვავდება უწინარესად თავისი საკვლევი საგნით. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების საკვლევი საგანი - უხეშად რომ ვთქვათ - ბუნებაა, ჰუმანიტარული მეცნიერებებისა კი - **ადამიანის აზროვნება**²⁰ და ყველაფერი, რასაც ეს უკანასკნელი ქმნის (კულტურა, ენა, რელიგია და ა.შ.). თუ შევადარებთ ერთმანეთს კვლევის ამ ორ საგანს - ბუნებასა და ადამიანის აზროვნებას, შევამჩნევთ, რომ პირველი მათგანი ობიექტურად, მეცნიერისგან დამოუკიდებლად არსებობს, უკანასკნელი კი - ისეთივე წარმონაქმნია ადამიანის აზროვნებისა, როგორც თავად ჰუმანიტარული მეცნიერებები. ის დისტანცია, რომელიც თავს იჩენს საბუნებისმეტყველო მეცნიერებასა და მის საკვლევ საგანს შორის, არ არის დაცული ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, რადგან ადამიანის აზროვნება არ ექვემდებარება ერთმნიშვნელოვნად ობიექტურ დაკვირვებას. ადამიანის აზროვნების კვლევა მოითხოვს არა მხოლოდ დაკვირვებას იმ წარმონაქმნებზე, რომლებსაც გააჩნიათ ფორმა (სიტყვები, ძეგლები და ა.შ.), არამედ ამ უკანასკნელთათვის გარკვეული შინაარსის, მნიშვნელობის მინიჭებასაც, მათი არსის გაგებას, ინტერპრეტაციას. სწორედ ამის გამო იქცა ჰერმენევტიკა, „გაგების ხელოვნება“ (ე.ი. მოძღვრება ინტერპრეტაციის შესახებ) XIX საუკუნეში ჰუმანიტარული მეცნიერებების მეთოდოლოგიურ საფუძვლად, რაც გერმანელი მეცნიერის, ვილჰელმ დილთაის სახელს უკავშირდება.

3. კვლევის თავისებურებები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში

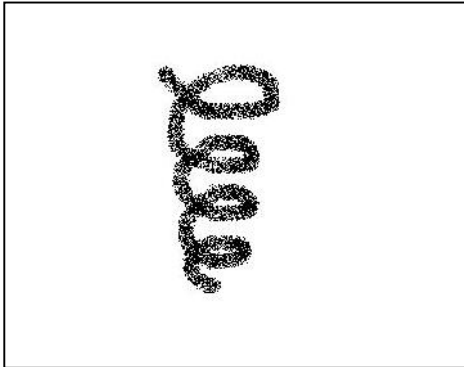
ჰერმენევტიკა როგორც მოძღვრება ტექსტის განმარტების შესახებ განვითარდა ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში და დროთა განმავლობაში იქცა ინტერპრეტაციის დახვეწილ ხერხად. ვილჰელმ დილთაიმ გააფართოვა ჰერმენევტიკული კვლევის სფერო და მის ფარგლებში ტექსტებთან²¹ ერთად მოაქცია აზრის მატარებელი ფენომენების ერთობლიობა (ვილჰელმ დილთაის ტერმინოლოგიით - „ცხოვრება“). ცნებას „ცხოვრება“ (გერმ. *Leben*) მეცნიერი აკავშირებდა ცნებასთან „**განცდა**“ (გერმ. *Erlebnis*), როგორც ცხოვრების გათავისების ინდივიდუალურ ფორმასთან: ცხოვრება გასაგები ხდება განცდის მეშვეობით. ვილჰელმ დილთაის აზრით, ჰუმანიტარული მეცნიერებების საფუძველია განცდა, გამოხატვა და გაგება. ამასთან, **გაგება** სხვა არაფერია თუ არა სხვისი განცდის გათავისება. გაგების საფუძველია ყველა ადამიანისთვის საერთო უნარი განცდისა: სხვა ადამიანის განცდა მხოლოდ იმდენად შეგვიძლია გავიგოთ, რამდენადაც თავად გვაქვს განცდის უნარი. ამრიგად, განცდის უნარი არის გაგების ანთროპოლოგიური²² წინაპირობა. ვილჰელმ დილთაის თეორია შეიძლება დავიყვანოთ შემდეგ მოსაზრებამდე: აზროვნების სამეცნიერო კვლევა აზროვნების გაგების ტოლია (ე.ი. კვლევა = გაგება). ამასთან, ადამიანის აზროვნებისა და განცდის გამოხატვის ფორმები ისტორიულია, ე.ი. მათი გაგება მხოლოდ შესაბამისი ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებითაა შესაძლებელი. მოგვიანებით სწორედ ამ მოსაზრების საფუძველზე განვითარდა ე.წ. **ისტორიზმი**, რომლის მიხედვითაც, ეპოქის ისტორიული თავისებურებები განსაზღვრავს აზრის მატარებელი ფენომენების ხასიათს და, ამრიგად, ამა თუ იმ ფენომენის გასაგებად აუცილებელია შესაბამისი ეპოქის აზროვნებაში გარკვევა.

²⁰ შდრ. ჰუმანიტარული მეცნიერებების აღმნიშვნელი გერმანულენოვანი სიტყვა *Geisteswissenschaft* (სიტყვასიტყვით - გონის მეცნიერება).

²¹ იგულისხმება არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ ფილოსოფიური, იურიდიული (კანონები), თეოლოგიური (წმინდა წერილი) და სხვა დარგობრივი ტექსტებიც.

²² ანთროპოლოგია (ძვ. ბერძნ. *ἄνθρωπος* - ადამიანი; *λόγος* - მოძღვრება) - მეცნიერება ადამიანის შესახებ.

გაგება წრიულ მოძრაობას ჰგავს: მთლიანი ფენომენის აზრის გაგება მხოლოდ მისი ნაწილების გაგების საფუძველზეა შესაძლებელი, და თუ მთლიან ფენომენს ვიცნობთ, მაშინ მისი ნაწილებიც ბევრად უკეთესად გვესმის. გაგების ამ პროცესს **ჰერმენევტიკული წრე** ეწოდება (ტერმინი ეკუთვნის XVIII საუკუნის გერმანელ ფილოსოფოსს ვილჰელმ შლაიერმახერს).



ჰერმენევტიკული წრის ფარგლებში დაძლეულ უნდა იქნას დაშორება გამგებსა და გასაგებს, ნაწილსა და მთელს, გამგების აწმყოსა და გასაგების ისტორიულობას შორის. ინტერპრეტაციის დროს ინტერპრეტატორი ცდილობს ახსნას და აღწეროს, როგორ (რის საფუძველზე) გაიგო ფენომენი ისე, როგორც გაიგო. ამრიგად, **ინტერპრეტაცია** შეიძლება განიმარტოს როგორც ვიზუალური და სხვა ნიშნების გაგება და გაგების პროცესის აღწერა და დასაბუთება, რის შედეგადაც წამოყენებული ჰიპოთეზები

ფენომენის მნიშვნელობის შესახებ საყოველთაოდ (ინტერსუბიექტურად) გასაგები და დამაჯერებელი ხდება. მართალია, ფენომენისთვის მნიშვნელობის მინიჭების პროცესი ყოველთვის სუბიექტურია, მაგრამ იგი არასოდესაა ნებისმიერი და შემთხვევითი. ამასთან, არ მოიპოვება ინტერპრეტაციის ტიპი, რომელიც ყველასთვის მისაღები იქნებოდა, და არც ისეთი ინტერპრეტაციები გვხვდება, რომლებიც ზედროულად შეინარჩუნებდა აქტუალობას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ინტერპრეტაციები ისტორიულად ცვალებადია.

გაგების ჰერმენევტიკული პრინციპი, რომელიც განცდაზეა დამყარებული, საკმარისად განსხვავდება შემეცნების ფილოსოფიური (მეტაფიზიკური) პრინციპისგან იმისთვის, რათა უზრუნველჰყოს ჰუმანიტარული მეცნიერებების თვითმყოფადობა და დამოუკიდებლობა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისგან. ჰერმენევტიკული გაგება როგორც მეთოდოლოგიური მოდელი კონკურენტულ ურთიერთმიმართებაშია საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში დამკვიდრებული ახსნის პრინციპთან. თვალსაჩინოებისთვის გამოდგება ქვემოთ წარმოდგენილი სქემა:

დარგი:	ფილოსოფია	ჰუმანიტარული მეცნიერებები	საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები
პრინციპი:	შემეცნება	გაგება	ახსნა
მექანიზმი:	თვითდასაბუთება	ჰერმენევტიკული წრე	ცალმხრივი მიმართება

როგორც სქემიდან ჩანს, ზღვარი ჰუმანიტარულსა და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს შორის უკავშირდება დაპირისპირებას გაგებასა და ახსნას შორის. ახსნის ფარგლებში სამეცნიერო დაკვირვება ცალმხრივადაა მიმართული საკვლევი ობიექტისკენ, გაგების შემთხვევაში კი თავს იჩენს წრიული მოძრაობა გაგებულსა და გამგებს შორის. ამხსნელი ხსნის ასახსნელს ისე, რომ არაფერს ცვლის მასში, გაგების პროცესში კი გამგები გარდაქმნის გასაგებ ობიექტს გაგებულად. შეიძლება ითქვას, რომ გაგებული ობიექტი იქმნება გაგების პროცესში, იგი განსხვავდება გასაგები ობიექტისგან. ასახსნელ ობიექტსა და ახსნილს შორის კი განსხვავება არ არის, ასახსნელი ობიექტი ახსნისგან დამოუკიდებლადაც არსებობს. ახსნა რეკონსტრუქციულია, გაგება კი - კონსტრუქციულ მომენტებსაც მოიცავს. ამასთან, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები ნომოტეტურია (ძვ. ბერძნ. νόμος - კანონი) - მათში

ხორციელდება კანონზომიერებების გამოვლენა, ჰუმანიტარული მეცნიერებები კი **იდიოგრაფიულია** (ძვ. ბერძნ. ἴδιος - თავისებური): ისინი ერთჯერადი, განუმეორებელი მოვლენების კვლევას ემსახურებიან.

რატომ არის ჰუმანიტარული მეცნიერებების კვლევის საგანი განუმეორებელი, ინდივიდუალური? - საქმე ისაა, რომ აზროვნების გამოხატულებები (სიტყვები, სურათები, ძეგლები და ა.შ.) ყოველთვის მიაწინებენ მათ მიღმა არსებულ (ტრანსცენდენტულ²³), შესაძლებელ აზრზე, იდეაზე, შეტყობინებაზე, რომელიც მხოლოდ ინდივიდუალური გაგების შედეგად წარმოჩნდება. სხვაგვარად რომ ითქვას: აზრი არ არის კულტურული ფენომენების თანდაყოლილი თავისებურება, აზრს მათ ადამიანები მიაწერენ ინდივიდუალური გაგების აქტის ფარგლებში. გაგებაში იგულისხმება აზრის ძიება ემპირიული მოცემულობის მიღმა, თავად აზრი კი ყოველთვის **ინდივიდუალურია**: თითოეული ისტორიული წყარო, არქეოლოგიური არტეფაქტი, ტექსტი, ლიტერატურული ნაწარმოები, სახვითი ხელოვნების ნიმუში და სხვა - განსხვავებული, ინდივიდუალური „აზრის“ მატარებელია, ე.ი. ამ ქმნილებების თავისებურებები არ დაიყვანება ერთ ან რამდენიმე კანონზომიერებამდე.

ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ჩამოვთვალოთ ჰუმანიტარული და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების განმასხვავებელი თავისებურებებები:

- საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში კვლევა ხორციელდება მყარი მონაცემების საფუძველზე, საკვლევი ობიექტი განმეორებადია და ცდის საფუძველზე დასტურდება, კვლევის მიზანი კი - ზოგადი და ზედროული (კანონზომიერებები).
- ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში კვლევა ხორციელდება რბილი მონაცემების საფუძველზე, კვლევის ობიექტი ერთჯერადია და ინტერპრეტაციას მოითხოვს, კვლევის მიზანი კი - ინდივიდუალური და ისტორიული (აზრი).

და ბოლოს, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში ცოდნის განახლება იმდენად სწრაფად ხორციელდება, რომ წლების წინ ჩატარებული კვლევები მალევე კარგავენ თავიანთ მნიშვნელობას. ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ეს სხვაგვარადაა: კვლევის შედეგები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში იშვიათად ექვემდებარება ფალსიფიკაციას (გაყალბებას), რის გამოც აქტუალური კვლევების შედეგად მიღებული ცოდნა კი არ ენაცვლება ძველი კვლევის შედეგებს, არამედ ემატება მათ. ამრიგად, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ცოდნა **კუმულაციური** (დაგროვებითი) ხასიათისაა: ახალი ცოდნა ძველი კონცეფციებისა და თეორიების კრიტიკის საფუძველზე იქმნება. ამის გამო ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში აქტუალური თეორიების გაგება ხშირად მხოლოდ საკითხის სრული ისტორიის გაცნობის შემთხვევაშია შესაძლებელი. ამა თუ იმ საკითხზე ახალი ცოდნის შექმნაც შესაძლებელია მხოლოდ ძველი ნაშრომების გათვალისწინებით. სწორედ ამის გამო ეთმობა ჰუმანიტარული მეცნიერებების მიმართულებით შექმნილ სამეცნიერო ნაშრომებში დიდი ადგილი განსახილველ საკითხთან დაკავშირებით არსებული კვლევების კრიტიკულ მიმოხილვას.

4. ზოგიერთი რამ სამეცნიერო მეტა-ენის საჭიროების შესახებ

მეცნიერულობის ერთ-ერთი წინაპირობაა სამეცნიერო მეტა-ენისა და საკვლევი ობიექტის (ისტორიული წყაროს, ფილოსოფიური თხზულების, თეოლოგიური ტრაქტატის, ლიტერატურული ტექსტის, ფოლკლორული ნაწარმოების...) ენის ურთიერთგამიჯვნა. ამ ორი

²³ ტრანსცენდენტულობა (ლათ. transcendere - გადასვლა) არის თვისება, რომელიც მიეწერება მოვლენებსა და არსებებს, რომლებიც ცდებიან ემპირიული ხელმისაწვდომობის საზღვრებს.

ენის ურთიერთაღრევის შემთხვევაში იმლება ზღვარი მეცნიერულ გამონათქვამსა და საკვლევ ობიექტს შორის. ამგვარი აღრევის საფრთხე განსაკუთრებით დიდია სწორედ ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, რადგან საკვლევ საგანი ხშირად თავადაც ენობრივი წარმონაქმნია ზუსტად ისევე, როგორც სამეცნიერო ნაშრომი, რომელიც მის კვლევას ეთმობა.

ამ მხრივ, მნიშვნელოვანია, ერთმანეთისგან გავარჩიოთ, ერთი მხრივ, სამეცნიერო ნაშრომი და ესე, და მეორე მხრივ, სამეცნიერო ნაშრომი და კრიტიკული წერილი. სამეცნიერო ნაშრომისგან განსხვავებით, ესეს მიზანი არ არის წამოყენებული მოსაზრების ან ვარაუდის ობიექტური დასაბუთება. ესე მხოლოდ ერთგვარი ცდაა, რომელშიც გადმოიცემა უმეტესად ავტორის სუბიექტური მსჯელობა ამა თუ იმ საკითხზე. ესეა და სამეცნიერო ნაშრომს შორის საგრძნობი ენობრივ-სტილისტური განსხვავებაცაა: ესეში ნაკლებად გამოიყენება სამეცნიერო მეტა-ენა, ესეისტური სტილი ხშირად ძალიან ახლოსაა საკვლევ ობიექტის ენობრივ სტილთან. **კრიტიკის** (ფრანგ. critique) მიზანია არა ახლის აღმოჩენა, არამედ დაფარულის გამოაშკარავება. მეცნიერებაში მნიშვნელოვანია ანალიზი და რეკონსტრუქცია, კრიტიკაში კი - შემოწმება და შეფასება.

5. ჰუმანიტარული მეცნიერებების კლასიფიკაციის ცდა

მეცნიერების თეორიაში გვხვდება ჰუმანიტარული მეცნიერებების კლასიფიკაციის სხვადასხვაგვარი მოდელები. წინამდებარე ლექციაში შევეცდებით, შევაჯამოთ ეს მოდელები და განსაკუთრებით გავამახვილოთ ყურადღება დისციპლინათშორის (დაგრთაშორის) დარგებზე.

დასასწავლისთვის, სასურველია ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს **კულტურის კვლევები** (ინგლ. Cultural Studies) და **სოციალური მეცნიერებები** (ინგლ. Social Science). სოციალური მეცნიერებები შეისწავლის ადამიანების თანაცხოვრებასთან დაკავშირებულ ფენომენებს (საზოგადოება, სახელმწიფო, ქცევა, განათლება, რესურსები, სამართალი), კულტურის კვლევები კი ძირითადად ეთმობა კულტურული ფენომენების (ადამიანის აზროვნების პროდუქტების) შესწავლას. ლიტერატურათმცოდნეობა სწორედ კულტურის კვლევებს განეკუთვნება.

კულტურის კვლევებში ერთიანდება (იხ. დანართი): ისტორიის მეცნიერებები, ხელოვნებათმცოდნეობა (სახვითი ხელოვნების კვლევები, თეატრმცოდნეობა, კინომცოდნეობა, მუსიკათმცოდნეობა, ლიტერატურათმცოდნეობა), ენათმეცნიერება და რელიგიათმცოდნეობა. ყველა ზემოაღნიშნული დარგის მეთოდოლოგია შეიძლება გაერთიანდეს ერთი კონკრეტული ისტორიული ეპოქის (მაგალითად, ანტიკური ეპოქის ან შუა საუკუნეების) კულტურის შესასწავლად. ამგვარი გაერთიანება ძალზე ნაყოფიერია, რადგან სხვადასხვა დარგის მიდგომები ავსებს ერთმანეთს და მრავალმხრივი დაკვირვების შესაძლებლობას იძლევა. ასეთი დარგებია ე.წ. კლასიკური ფილოლოგია და შუა საუკუნეების კვლევები (მედიევსტიკა). ასევე ცალკე შეიძლება გამოიყოს ე.წ. დამხმარე დისციპლინები, ასეთებია, მაგალითად, არქეოლოგია და ტექსტოლოგია. ამ დარგებში განხორციელებული კვლევა წარმოადგენს ისტორიის მეცნიერებების, ხელოვნებათმცოდნეობისა და ლიტერატურათმცოდნეობის დასაყრდენს. ამ უკანასკნელში (ისევე, როგორც თარგმანმცოდნეობაში) გამოიყენება როგორც ხელოვნებათმცოდნეობითი, ისე ენათმეცნიერული მიდგომები.

ასევე შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე **დისციპლინათშორისი დარგი**, რომლებიც თავისი მიზნებითა და მეთოდოლოგიით შუალედურ ადგილს იკავებენ კულტურის კვლევებსა და

სოციალურ მეცნიერებებს შორის. ასეთებია: ანთროპოლოგია²⁴ და ეთნოლოგია, საინფორმაციო მენეჯმენტი და მუზეუმმცოდნეობა, კომუნიკაციური მეცნიერებები, მედიოლოგია (მედიათმცოდნეობა) და ჟურნალისტიკა, ფილოსოფია²⁵, რეგიონმცოდნეობა (ევროპისმცოდნეობა, ამერიკისმცოდნეობა, აღმოსავლეთმცოდნეობა), საერთაშორისო ურთიერთობები. ანთროპოლოგია და ეთნოლოგია მჭიდრო კავშირშია, ერთი მხრივ, ისტორიის მეცნიერებებთან, არქეოლოგიასა და ხელოვნებათმცოდნეობასთან, მეორე მხრივ, სოციოლოგიასთან. მუზეუმმცოდნეობითი საქმიანობა წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობითი ცოდნის გარეშე. კომუნიკაციურ მეცნიერებებსა და მედიოლოგიაში გამოიყენება სემიოლოგიური (სემიოტიკური) კვლევის მეთოდები. რეგიონმცოდნეობითი დარგები კი შეისწავლის როგორც სხვადასხვა ქვეყნის კულტურასა და ისტორიას, ისე მათ პოლიტიკურ-სამართლებრივ სისტემასა და სოციალურ-ეკონომიკურ მდგომარეობას.

კითხვები და სავარჯიშოები:

1. შეაჯამეთ ბოლო ლექციაში გადმოცემული ინფორმაცია და განმარტეთ: რა არის მეცნიერება?
2. იმსჯელეთ: რა საჭიროა მეცნიერება და კვლევა?
3. გადმოეცით ჰუმანიტარული მეცნიერებების ისტორია - ანტიკური ხანიდან პოზიტივიზმამდე.
4. რით განსხვავდება ჰუმანიტარული მეცნიერებები საბუნებისმეტყველოებისგან?
5. აღწერეთ გაგების მექანიზმი და განმარტეთ: რატომ იქმნება გაგებული ობიექტი გაგების შედეგად?

²⁴ გამოიყოფა კულტურული და სოციალური ანთროპოლოგია. ფართო გაგებით, ანთროპოლოგია შეიძლება გამოვიყენოთ როგორც ჰუმანიტარული მეცნიერებების სინონიმი.

²⁵ ფილოსოფია საუკუნეების განმავლობაში ერთგვარი ზე-მეცნიერების ფუნქციას ასრულებდა და გაიგივებული იყო ზოგადად მეცნიერებასთან, XX საუკუნეში კი იგი კულტურის კვლევებისა და სოციალური მეცნიერებების მიჯნაზე აღმოჩნდა.

დანართი 1

პირველი შუალედური შეფასების საკითხები

(პასუხი უნდა გაიცეს 4 საკითხზე, თითო საკითხი 5-ქულიანია)

1. იმსჯელეთ შემდეგი ტერმინების შესახებ: litteratura (მწერლობა), belles lettres (მხატვრული ლიტერატურა), პოეზია
2. განიხილეთ ლიტერატურის მეცნიერული განსაზღვრებები
3. რა არის ლიტერატურის სოციალური, კულტურული და ფსიქოლოგიური დანიშნულება?
4. როგორია ლიტერატურული ტექსტის ძირითადი თავისებურებები?
5. გადმოცემით ლიტერატურული ტექსტის ძირითადი სტილისტური თავისებურებები.
6. განმარტეთ სიტყვა „ფიქციურობა“.
7. აღწერეთ კომუნიკაციის რომან იაკობსონის მიერ შემუშავებული მოდელი.
8. რას ნიშნავს „პოეტური ფუნქცია“?
9. რით განსხვავდება ლიტერატურული კომუნიკაცია არალიტერატურულიდან?
10. ჩამოთვალეთ ძირითადი ლიტერატურული ხერხები
11. რა არის გაუცნაურება?
12. რა არის ავტოფუნქციურობა?
13. რას ნიშნავს კონოტაციის დომინანტურობა?

14. გადმოცემით ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითადი მიზნები და ამოცანები. ჩამოთვალეთ ლიტერატურათმცოდნეობის დარგები.
15. რა არის ტექსტის ანალიზი?
16. რა არის close reading?
17. რა არის ინტერპრეტაცია?
18. როგორია ლიტერატურის ისტორიის დანიშნულება?
19. გადმოცემით ლიტერატურის მეცნიერული შესწავლის მოთხოვნები.
20. რა არის ლიტერატურათმცოდნეობითი მეთოდი? როგორ იცვლებოდა ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდები ფილოლოგიური აზროვნების განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე?
21. რა არის ლიტერატურული კრიტიკა?
22. რა არის ნიშანი და როგორია მისი აგებულება?
23. რა არის იზოტოპია?

24. რა არის რიტორიკა და რა აკავშირებს მას ლიტერატურასა და ლიტერატურათმცოდნეობასთან?
25. აღწერეთ რიტორიკული სისტემის სამეტყველო ჟანრები.
26. როგორი შეიძლება ყოფილიყო რიტორიკული სიტყვის მიზანი?
27. გადმოცემით ნაწარმოების შეთხზვის საფეხურები რიტორიკული სისტემის მიხედვით.
28. რა არის ტოპიკა და რისთვის გამოიყენება იგი?
29. აღწერეთ რიტორიკული სიტყვის აგებულება.
30. რა არის სტილი?
31. რას შეისწავლის პოეტიკა?
32. რა არის ხელოვნების დანიშნულება ჰეტერონომიული ესთეტიკის მიხედვით?
33. რა არის ხელოვნების თავისებურებები ავტონომიური ესთეტიკის მიხედვით?

34. განიხილეთ სახელოვნებო ემანსიპაციის სახეობები.
35. რა არის ნორმატიული პოეტიკა?
36. რა არის დესკრიფციული პოეტიკა?
37. რა არის კლასიცისტური პოეტიკა?
38. რა არის დევიაციური პოეტიკა?
39. გადმოეცით არისტოტელეს ძირითადი პოეტოლოგიური შეხედულებები.
40. გადმოეცით ჰორაციუსის ძირითადი პოეტოლოგიური შეხედულებები.

41. მოკლედ გადმოეცით წიგნის ისტორია.
42. რა ნაწილებს მოიცავს დღევანდელი წიგნი?
43. რას ეწოდება პარატექსტები?
44. აღწერეთ ლიტერატურული ცხოვრების მექანიზმი.
45. მოკლედ გადმოეცით ლიტერატურის მედიალური განვითარების ისტორიის ძირითადი საფეხურები.
46. განიხილეთ ტექსტის კრიტიკისა და რედაქტირების ძირითადი საფეხურები.
47. იმსჯელეთ ტექსტის კრიტიკის მეთოდების შესახებ.
48. იმსჯელეთ გამოცემის ტიპების შესახებ.

- + რომელიმე რიტორიკული/სტილისტური ხერხის გამოცნობა მოცემული ციტატის საფუძველზე.

დანართი 2

მეორე შუალედური შეფასების საკითხები

(პასუხი უნდა გაიცეს 4 საკითხზე, თითო საკითხი 5-ქულიანია)

1. რა არის ლიტერატურული გვარი და ჟანრი? რა არის ლიტერატურული ტექსტების ჟანრობრივი კლასიფიკაციის დანიშნულება?
2. იმსჯელეთ ლიტერატურული ჟანრების კლასიფიკაციის ცნობილი ისტორიული მოდელების შესახებ (ი.ვ.გოეთე, გ.ჰეგელი, ე.შტაიგერი, რ.იაკობსონი).
3. გადმოეცით სამი ლიტერატურული გვარის ზოგადი თავისებურებები კარლ ბიულერის ორგანულ მოდელზე დაყრდნობით.
4. აღწერეთ ნარატიული ტექსტების ზოგადი თავისებურებები. რა არის თხრობის ზოგადი დანიშნულება?
5. გადმოეცით შვანკისა (ფაბლიოს) და იგავის ჟანრობრივი თავისებურებები.
6. გადმოეცით ზღაპრისა და თქმულების ჟანრობრივი თავისებურებები.
7. გადმოეცით ეპოსის ჟანრობრივი თავისებურებები.
8. გადმოეცით ნოველის ჟანრობრივი თავისებურებები.
9. გადმოეცით მოკლე ამბის (short story) ჟანრობრივი თავისებურებები.
10. რით განსხვავდება რომანი ეპოსისგან?
11. გადმოეცით პასტორალური და ბურლესკურ-პიკარესკული რომანების ჟანრობრივი თავისებურებები.
12. გადმოეცით სათავგადასავლო და ეპისტოლური რომანის ჟანრობრივი თავისებურებები.
13. გადმოეცით განვითარების რომანის ჟანრობრივი თავისებურებები.
14. გადმოეცით მოდერნისტული რომანის ჟანრობრივი თავისებურებები. რა არის „ახალი რომანი“?
15. გადმოეცით ლირიკული ტექსტების ზოგადი თავისებურებები.
16. გადმოეცით მეტრული ლექსთწყობის ძირითადი პრინციპები. რა არის დაქტილური ჰეგზამეტრი, პენტამეტრი და ელეგიური დისტიქი?
17. გადმოეცით სილაბური ლექსთწყობის ძირითადი პრინციპები. რა არის იამბიკო და ალექსანდრიული ლექსი?
18. გადმოეცით სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ძირითადი პრინციპები. რომელი ტერფები გამოიყენება ქართულ ლექსთწყობაში?
19. გადმოეცით ტონური ლექსთწყობის ძირითადი პრინციპები. რა არის ვერლიბრი?
20. გადმოეცით ოდისა და ჰიმნის ჟანრობრივი თავისებურებები.
21. გადმოეცით ელეგიის და ეპოგრამის ჟანრობრივი თავისებურებები.
22. გადმოეცით ბალადისა და რომანსის ჟანრობრივი თავისებურებები.
23. გადმოეცით ჰაიკუსა და ფიგურული ლექსის ჟანრობრივი თავისებურებები. რა არის კონკრეტული პოეზია?
24. გადმოეცით შანსონისა და სონეტის ჟანრობრივი თავისებურებები.
25. გადმოეცით მადრიგალისა და ტრიოლეტის ჟანრობრივი თავისებურებები.
26. იმსჯელეთ ლირიკის სენტიმენტალისტური კონცეფციის შესახებ?
27. რას იგულისხმება ცნებაში „ლირიკული მე“ და რა კავშირი აქვს მას სიმბოლისტურ პოეზიასთან?
28. რა არის აბსოლუტური და ანგაჟირებული პოეზია?

29. გადმოეცით დრამატული ტექსტების ზოგადი თავისებურებები.
 30. გადმოეცით ტრაგედიის ჟანრობრივი თავისებურებები.
 31. გადმოეცით მისტერიებისა და საყველიერო დრამების ჟანრობრივი თავისებურებები.
 32. გადმოეცით კომედიისა და ტრაგიკომედიის ჟანრობრივი თავისებურებები.
 33. გადმოეცით ვოდევილისა და მელოდრამის ჟანრობრივი თავისებურებები.
 34. გადმოეცით ლიბრეტოსა და რადიოპიესის ჟანრობრივი თავისებურებები.
 35. გადმოეცით ეპიკური და აბსურდის თეატრების ჟანრობრივი თავისებურებები.
 36. რა არის ნახევრადფიქციური ჟანრები? იმსჯელეთ მათი ლიტერატურული სტატუსის შესახებ.
 37. რა არის ესე და ფელეტონი?
 38. რა არის წერილი და დღიური?
 39. რა არის ავტობიოგრაფია და მემუარები?
 40. რა არის აფორიზმი და ქადაგება?
 41. რა არის რეპორტაჟი და შემეცნებით-გასართობი წიგნები?
- + რომელიმე მხატვრული გამოსახვის საშუალებების გამოცნობა მოცემული ციტატის საფუძველზე.

დანართი 3

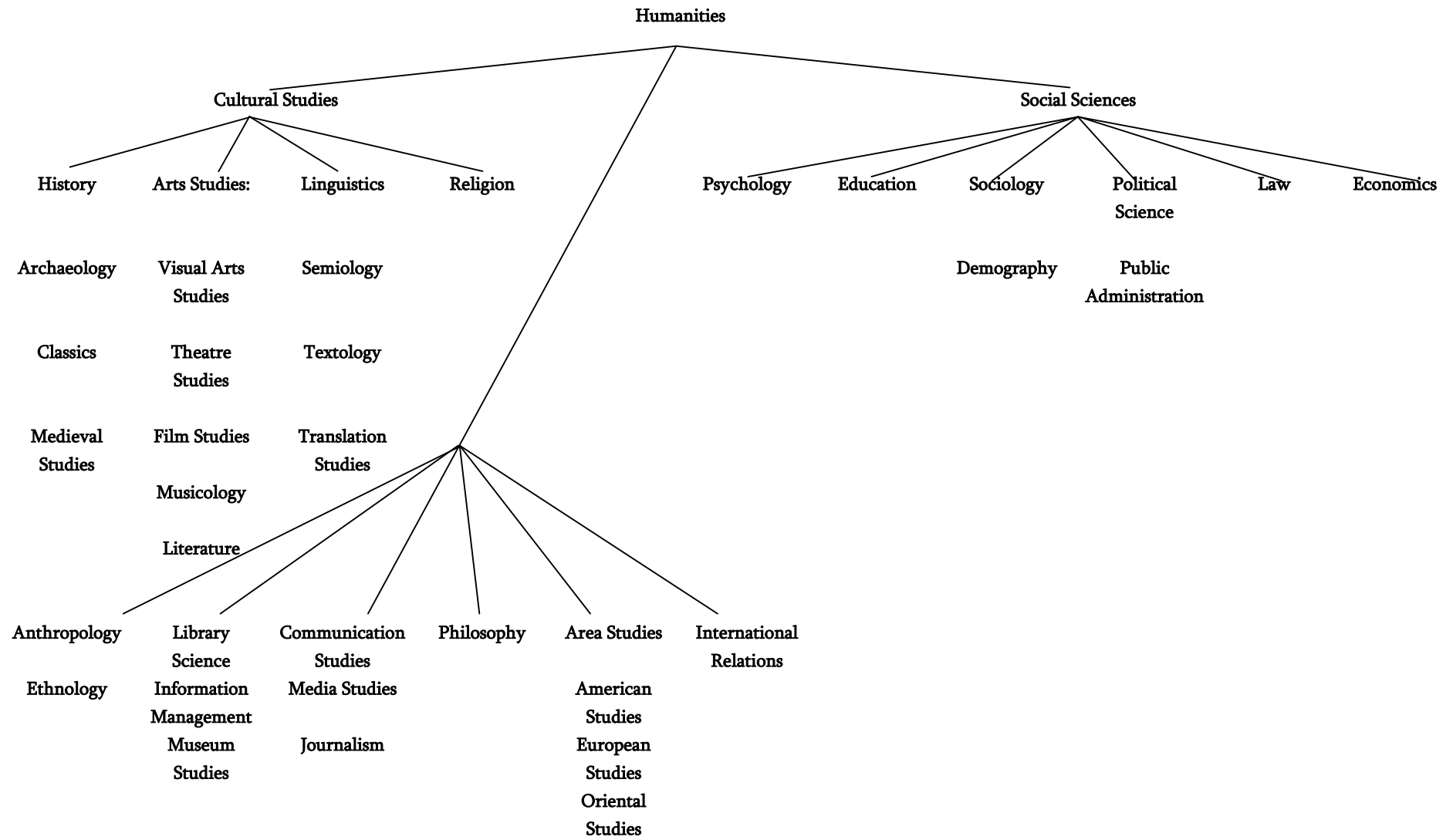
მესამე, დასკვნითი შეფასების საკითხები

(პასუხი უნდა გაიცეს 4 საკითხზე, თითო საკითხი 5-ქულიანია)

1. რა არის ლიტერატურის ისტორიოგრაფია? რა არის მისი დანიშნულება?
2. რა არის ლიტერატურის კანონი? როგორ ხორციელდება ლიტერატურის კანონიზაცია? რა განსხვავებაა აკადემიურ და სამოქალაქო კანონიკებს შორის?
3. რის საფუძველზე ხორციელდება ლიტერატურული ტექსტის შეფასება? რა განსხვავებაა ტრივიალურ და „სერიოზულ“ ლიტერატურას შორის? რა არის ლიტერატურული ცენზურა?
4. იმსჯელეთ ლიტერატურის პერიოდიზაციის შესახებ. რა არის ლიტერატურის პერიოდიზაციის დანიშნულება? გადმოვეით ლიტერატურის პერიოდიზაციის ძირითადი პრინციპები.
5. დაასახელეთ დასავლური ლიტერატურის უმთავრესი ეპოქები.
6. რა არის ინტერტექსტუალობა?
7. რა იცით ანტიკური ლიტერატურის შესახებ?
8. რა არის მითი?
9. რა იცით შუა საუკუნეების სასულიერო მწერლობის შესახებ?
10. რა იცით საგმირო ეპოსის შესახებ?
11. რა არის სარაინდო ეპოსი?
12. რა იცით საკარო პოეზიის შესახებ? რა არის მინეზანგი?
13. რა იცით საქალაქო ლიტერატურის შესახებ?
14. გადმოვეით აღორძინების ეპოქის ლიტერატურის ესთეტიკური თავისებურებები. რა არის რეფორმაცია?
15. რა იცით ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურის შესახებ?
16. გადმოვეით კლასიციზტური პოეტიკის ძირითადი თავისებურებები.
17. გადმოვეით განმანათლებლობის ეპოქის ლიტერატურის ძირითადი თავისებურებები. რა არის განვითარების რომანი.
18. რა არის სენტიმენტალიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა? იმსჯელეთ ლირიკის სენტიმენტალისტური კონცეფციის შესახებ.
19. გადმოვეით რომანტიზმის ეპოქის ლიტერატურის ზოგადი თავისებურებები?
20. რა არის რეალიზმი - როგორც სტილი და როგორც მიმდინარეობა?
21. გადმოვეით ნატურალისტური პოეტიკის ზოგადი თავისებურებები.
22. რა არის იმპრესიონიზმი და როგორ გამოვლინდა იგი ლიტერატურაში?
23. გადმოვეით სიმბოლიზმისა და ესთეტიზმის პოეტოლოგიური თავისებურებები. რა იგულისხმება ცნებაში „ლირიკული მე“ და რა კავშირი აქვს მას სიმბოლისტურ პოეზიასთან?
24. გადმოვეით ექსპრესიონისტული ესთეტიკის ძირითადი თავისებურებები.
25. რა იცით ფუტურიზმის შესახებ?
26. რა იცით დადაიზმის შესახებ?
27. რა არის სურეალიზმი?
28. რა არის ნეორეალიზმი?
29. რა იცით ეგზისტენციალიზმის შესახებ? როგორ გამოვლინდა იგი ლიტერატურაში?
30. რა არის სოციალისტური რეალიზმი?

31. რა არის აბსოლუტური და ანგაჟირებული პოეზია?
32. გადმოეცით პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ზოგადი თავისებურებები.

დანართი 4



ილუსტრაციების ჩამონათვალი

გამოსახულება 1. ლიტერატურული ტექსტის სამი თავისებურება (იოსტ შნაიდერის მოდელის მიხედვით)	4
გამოსახულება 2. კომუნიკაციის მოდელი (რომან იაკობსონის კონცეფციის მიხედვით)	5
გამოსახულება 3. ალეგორია და ემბლემა	11
გამოსახულება 4. ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდები	17
გამოსახულება 5. აღმნიშვნელი და აღსანიშნი	19
გამოსახულება 6. სტილი როგორც კომუნიკაციის ერთ-ერთი ასპექტი	26
გამოსახულება 7. პერგამენტის გრაგნილი და კოდექსი	38
გამოსახულება 8. ლიტერატურულ ცხოვრებაში ჩართული ინსტანციების ურთიერთქმედება	39
გამოსახულება 9. ბაროკოს ეპოქის ფიგურული ლექსები	63
გამოსახულება 10. კონკრეტული პოეზიის ნიმუშები	68
გამოსახულება 11. ამფითეატრი	73
გამოსახულება 12. საბერძნეთის რუკა	91
გამოსახულება 13. აღორძინების ხანის სახვითი ხელოვნების რამდენიმე ნიმუში (მიკელანჯელო ბუონაროტი, ლეონარდო და ვინჩი, სანდრო ბოტიჩელი)	98
გამოსახულება 14. რომანტიზმის ხანის მხატვრობა (კასპარ დავიდ ფრიდრიჰი, ფილიპ ოტო რუნგე)	102
გამოსახულება 15. იმპრესიონიზმი მხატვრობაში (კლოდ მონე)	106
გამოსახულება 16. იუგენდსტილი მხატვრობაში (გუსტავ კლიმტი)	107
გამოსახულება 17. ექსპრესიონიზმი მხატვრობაში (ედვარდ მუნკი)	110
გამოსახულება 18. დადაისტური ლექსის ნიმუში (ჰუგო ბალი)	111
გამოსახულება 19. სურეალიზმი მხატვრობაში (სალვადორ დალი)	111

ბიბლიოგრაფია

1. პირველადი წყაროები

1. გამსახურდია, კონსტანტინე. 1976. *თხზულებანი*. ტ. 4. *თხზულებათა ატომეული*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
2. გამსახურდია, კონსტანტინე. 1980. *თხზულებანი*. ტ. 6. *თხზულებათა ატომეული*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
3. დოჩანაშვილი, გურამ. 2007. *მოთხრობები*. ტ. 1. თბილისი: აისი.
4. დოჩანაშვილი, გურამ. 2007. *სამოსელი პირველი*. ტ. 2. თბილისი: აისი.
5. კლდიაშვილი, დავით. 1988. *თხზულებანი*. თბილისი: განათლება
6. მანი, თომას. 1984. *ჯადოსნური მთა*. VI-VII თავები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
7. ორბელიანი, სულხან-საბა. 1979. *სიბრძნე სიცრუისა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
8. როლანი, რომენ. 1973. *კოლა ბრონიონი. ბეთჰოვენის ცხოვრება. მიქელანჯელოს ცხოვრება*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
9. რუსთაველი, შოთა. 1970. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
10. რუსო, ჟან ჟაკ. 1982. *ჟიული ანუ ახალი ელოიზა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
11. ტაბიძე, გალაკტიონ. 1982. *რჩეული*. მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
12. ფრიში, მაქს. 1975. *Homo Faber*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
13. *ქართველი რომანტიკოსები*. 1978. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
14. *ქართული მწერლობა. ალექსანდრე ყაზბეგი*. 1998. ტ. 16. თბილისი: ნაკადული.
15. *ქართული მწერლობა. ნიკო ლომოური, ავესენტი ცაგარელი, იოსებ დავითაშვილი*. 2005. ტ. 24. თბილისი: ნაკადული.
16. წერეთელი, აკაკი. 1980. *თხზულებანი*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
17. ჭავჭავაძე, ილია. 1985. *მოთხრობები*. ტ. 1. *რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
18. ჭავჭავაძე, ილია. 1985. *ლექსები, პოემები, თარგმნილი ლექსები და პოემები, სცენები, პიესა*. ტ. 2. *რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
19. ჭანტურია, ტარიელ. 1989. *დინოზავრიდან დიზაინამდე. წერილები, პოლემიკა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
20. ჰაინე, ჰაინრიხ. 1978. *რჩეული თხზულებანი*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
21. ჰიუგო, ვიქტორ. 1961. *პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
22. ჰომეროსი. 1979. *ილიადა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
23. Söderberg, Hjalmar. 2001. „Kysen“. In *Nya Mål 3*, ed. Harriet Risérus, Åke Sandahl, Sune Stjärnlöf, 164-166. Stockholm: Natur och Kultur.

2. მეორადი წყაროები

2.1. სახელმძღვანელოები:

1. გორდეზიანი, რისმაგ და ნანა ტონია. 2005. *ანტიკური ლიტერატურა*. თბილისი: ლოგოსი.
2. Arnold, Heinz Ludwig und Heinrich Detering (Hg.). 1996. *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv.
3. Baasner, Rainer und Maria Zens. 2001. *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. 2. Aufl. Berlin: Erich Schmidt.
4. Eicher, Thomas und Volker Wiemann. 2001. *Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft*. 3. Aufl. Paderborn u.a.: Schöningh.
5. Häring, Wolfgang und Bernd Schurf (Hg.). 2006. *Texte, Themen und Strukturen. Deutschbuch für die Oberstufe. Neue Ausgabe B*. 2. Aufl. Berlin: Cornelsen.
6. Jahraus, Oliver. 2009. *Grundkurs Literaturwissenschaft*. 4. Aufl. Stuttgart: Klett.
7. Klausnitzer, Ralf. 2004. *Literaturwissenschaft. Begriffe – Verfahren – Arbeitstechniken*. Berlin u.a.: de Gruyter.
8. Klinkert, Thomas. 2004. *Einführung in die französische Literaturwissenschaft*. 3., durchges. Aufl. Berlin: Erich Schmidt.
9. Koch, Hans-Albrecht. 2004. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Eine praxisorientierte Einführung für Anfänger*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
10. Meyer, Michael. 2011. *English and American Literatures*. Tübingen u. Basel: Francke.
11. Neuhaus, Stefan. 2005. *Grundriss der Literaturwissenschaft*. Tübingen u. Basel: Francke.
12. Nünning, Vera and Ansgar Nünning. 2012. *An Introduction to the Study of English and American Literature*. Stuttgart: Klett.
13. Petersen, Jürgen H. (Hg.). 2006. *Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch*. 7. vollst. überarb. Aufl. Berlin: Erich Schmidt.
14. Schneider, Jost. 2008. *Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis.
15. Spörl, Uwe. 2006. *Basislexikon Literaturwissenschaft*. Paderborn: Schöningh.
16. Schulte-Sasse, Jochen und Renate Werner. 2001. *Einführung in die Literaturwissenschaft*. 9., unveränd. Aufl. München: Fink.
17. Vogt, Jochen. 2008. *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 6., erw. u. akt. Aufl. München: Fink.
18. Waldmann, Günter. 2003. *Neue Einführung in die Literaturwissenschaft. Aktive analytische und produktive Einübung in Literatur und den Umgang mit ihr – Ein systematischer Kurs (für die Hochschule, für Schulen, zum Selbststudium)*. Hohengehren: Schneider.
19. Zymner, Rüdiger und Harald Fricke. 2007. *Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren*. 5. überarb. und erw. Aufl. Paderborn: Schöningh.

2.2. ლიტერატურის თეორია და სხვა სამეცნიერო ლიტერატურა

1. Apel, Karl-Otto. 1980. Geisteswissenschaften. In *Handbuch wissenschaftstheoretischer Begriffe*, hg. v. Joseph Speck. 3 Bde. Bd. 1. 247-251. Göttingen.
2. Balzer, Wolfgang. 1997. *Die Wissenschaft und ihre Methoden. Grundsätze der Wissenschaftstheorie. Ein Lehrbuch*. Freiburg u. München.
3. Bühler, Karl. 1982. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart, New York: Fischer.
4. Dilthey, Wilhelm. 1981. *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Frankfurt a.M.
5. Dilthey, Wilhelm. 1966. *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*. Erster Band. Gesammelte Schriften I. Stuttgart u. Göttingen.
6. Eco, Umberto. 2002. *Einführung in die Semiotik*. München: Fink.
7. Eco, Umberto. 1984. *Nachschrift zum „Namen der Rose“*. München/Wien: Hanser.
8. Hempfer, Klaus. 1973. *Gattungstheorie*. München: Fink.
9. Jahraus, Oliver. 2004. *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen u. Basel.
10. Jakobson, Roman. 1971. Linguistik und Poetik. In *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, hg. v. Jens Ihwe. 142-178. Frankfurt a.M.: Athenäum.
11. Jakobson, Roman. 1979. *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. München: Ullstein Taschenbruch Verlag.
12. Jung, Werner. 2007. *Poetik. Eine Einführung*. München: Fink.
13. Kant, Immanuel. 1974. *Kritik der reinen Vernunft*. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Werkausgabe Bd. III. Frankfurt a.M.
14. Musgrave, Alan und Helmut Seiffert. 1992. Wissen. In *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, hg. Helmut Seiffert und Gerard Radnitzky, 387-391. München.
15. Nöth, Winfried. 2000. *Handbuch der Semiotik*. 2. vollst. neu bearb. und akt. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler.
16. Poser, Hans. 2001. *Wissenschaftstheorie. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart.
17. Sowinski, Bernhard. 1999. *Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen*. 2., überarb. u. akt. Aufl. Stuttgart: Metzler.
18. Titzmann, Michael. 1993. *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. München: Fink.
19. Zimmerli, Walther Ch. und Helmut Seiffert. 1992. Geisteswissenschaften. In *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, Hg. Helmut Seiffert und Gerard Radnitzky, 88-101. München.
20. Zimmerli, Walther Ch. 1992. Wissenschaftsgeschichte: Geisteswissenschaften. In *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, Hg. Helmut Seiffert und Gerard Radnitzky, 413-425. München.

2.3. ვიზუალური წყაროები

1. Theodor Kornfeld, *Ein Sand-Uhr*, Barock online, jpg file, <http://unterrichtsprojekt.net/barock/kornfeld-theodor-ein-sand-uhr/> (21.11.2012)
2. Johannes Prätorius, *Kleeblatt*, Figurengedichte des Barock, gif file, http://www.teachsam.de/deutsch/d_ubausteine/litgesch_ub/barock/barock_fig_txt_1_ub_1.htm (21.11.2012)
3. Reinhard Döhl, *Apfel mit Wurm*, Compart, jpg file, <http://dada.compart-bremen.de/node/4915> (21.11.2012)
4. Timm Ulrichs, *Ordnung – Unordnung*, gif file, <http://j.poitou.free.fr/pro/img-p/typ/concret/ulrichs.html> (21.11.2012)
5. Amphitheatre, jpg file, <http://www.visoterra.com/images/original/amphitheatre-visoterra-26808.jpg> (21.11.2012)
6. Lady Justice, jpg file, http://davidvsg.free.fr/IMAGES/lady_justice.jpg (21.11.2012)
7. *Das Narrenschiff*, jpg file, <http://serpenteemplumada.blogspot.com/2008/12/das-narrenschiff-nau-dos-loucos.html> (21.11.2012)
8. Ancient Greece, jpg file, <http://twsanborn.wikispaces.com/Ancient+Greece+2011+6+Davidson,Hylen,Chen,Bennett> (21.11.2012)
9. Michelangelo, *Creation of Adam*, 1511, Sistine Chapel, Vatican, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Creaci%C3%B3n_de_Ad%C3%A1n.jpg (21.11.2012)
10. Leonardo da Vinci, *David*, 1501-1504, Galleria dell'Accademia, Florence, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:David_von_Michelangelo.jpg (21.11.2012)
11. Sandro Botticelli, *The Birth of Venus*, 1483-1485, Uffizi Galleri, Florence, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg (21.11.2012)
12. Caspar David Friedrich, *The Wanderer above the Sea of Fog*, 1818, Kunsthalle, Hamburg, jpg file, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Caspar_David_Friedrich_032_%28The_wanderer_above_the_sea_of_fog%29.jpg&filetimestamp=20110615184255 (21.11.2012)
13. Caspar David Friedrich, *Man and Woman Contemplating the Moon*, 1830-1835, Alte Nationalgalerie, Berlin, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_028.jpg (21.11.2012)
14. Philipp Otto Runge, *Der Morgen*, 1808, Kunsthalle, Hamburg, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Philipp_Otto_Runge_001.jpg (21.11.2012)
15. Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant,_1872.jpg (21.11.2012)
16. Claude Monet, *Waterlilies*, 1916-1923, Orangerie, Paris, jpg file, <http://www-personal.umich.edu/~songav/cmonet.html> (21.11.2012)

17. Gustav Klimt, *Der Kuss*, 1907-1908, Österreichische Galerie Belvedere, jpg file, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Gustav_Klimt_016.jpg&filetimestamp=20120409065933 (21.11.2012)
18. Gustav Klimt, *Hygeia*, 1900-1907, Österreichische Galerie Belvedere, jpg file, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Klimt_hygeia.jpg&filetimestamp=20060706161018 (21.11.2012)
19. Gustav Klimt, *Tod und Leben*, 1910, Leopold Museum Wien, jpg file, <http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-tod-und-leben-1915.ihtml> (21.11.2012)
20. Edvard Munch, *The Scream*, 1893, The National Gallery, Oslo, Norway, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Scream.jpg (21.11.2012)
21. Edvard Munch, *The Vampire*, 1893-94, The National Gallery, Oslo, Norway, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Munch_vampire.jpg (21.11.2012)
22. Edvard Munch, *Madonna*, 1894-95, The National Gallery, Oslo, Norway, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Madonna_%281894-1895%29.jpg (21.11.2012)
23. Hugo Ball, *Karawane*, 1916, png file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hugo_ball_karawane.png (21.11.2012)
24. Salvador Dali, *The Persistence of Memory*, 1931, The Museum of Modern Art, New York. Jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Persistence_of_Memory.jpg (21.11.2012)
25. Salvador Dali, *Christ of Saint John of the Cross*, 1951, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow, jpg file, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Christ_of_Saint_John_of_the_Cross.jpg (21.11.2012)
26. Salvador Dali, *Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man*, 1943, The Salvador Dali Museum in St Petersburg in Floride. html file, <http://salvadoralipaintings.blogspot.com/2008/09/geopoliticus-child-watching-birth-of.html> (21.11.2012)

ავტორის შესახებ

ლევან ცაგარელი (დაბ. 1980 წ.) - ლიტერატურათმცოდნე, ფილოლოგიის დოქტორი (PhD), ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი. სწავლობდა გერმანულ ფილოლოგიას ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში (1998-2004 წ.), ასევე შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობასა და სკანდინავიკას ჰამბურგის (2001 წ.), ვენისა (2002 წ., 2009 წ.) და სტოკჰოლმის (2005 წ.) უნივერსიტეტებში. 2006 წლიდან დღემდე ასწავლის გერმანულენოვანი ლიტერატურის ისტორიას, ლიტერატურული ტექსტის ანალიზს, რომანის ისტორიას, თხრობის თეორიას და სხვა კურსებს. მისი კვლევისა და სწავლების ძირითადი სფეროებია ნარატოლოგია (თხრობის თეორია), ახალი ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორიები (სტრუქტურალიზმი, პოსტსტრუქტურალიზმი), ახალი და უახლესი გერმანულენოვანი ლიტერატურა.

არის ოცამდე სამეცნიერო პუბლიკაციის ავტორი, მათ შორის დასავლურ ჟურნალებში გამოცემულია:

- „Die Besonderheiten der Realitätskonstruktion in Arno Schmidts *Abend mit Goldrand*“ (*Literatur im Unterricht. Texte der Moderne und Postmoderne in der Schule*. № 3, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2006);
- „Formen der Selbstreflexion in Arno Schmidts *Abend mit Goldrand*“ (*Bargfelder Bote. Materialien zum Werk Arno Schmidts*. Lfg. 301-302, München: edition text+kritik, 2007);
- „Die Dekonstruktion der Figuren in Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt*“ (*Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Jg. 39, H. 155, Stuttgart, Weimar: Metzler, 2009).
- „Die Anfänge der Arno-Schmidt-Rezeption in Georgien“ (*Arno Schmidt global. Eine Bestandsaufnahme der internationalen Rezeption 1950-2010*. Hg. v. Friedhelm Rathjen. München: edition text + kritik, 2010)
- „Besonderheiten des eschatologischen Chronotopos in Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt*“ (*Modern Austrian Literature*. Vol. 43, № 3, 2010)

გამოქვეყნებული აქვს ასევე სტატიების კრებული *ფიქცია, ფანტასტიკა, არასანდო თხრობა* (2006 წ.), და მონოგრაფია *არნო შმიტის გვიანდელი პროზა როგორც მეტაფიქცია* (2008 წ.). ამჟამად მუშაობს სამეცნიერო პროექტზე *გერმანულენოვანი პოსტმოდერნისტული რომანი ხელოვანის შესახებ*.