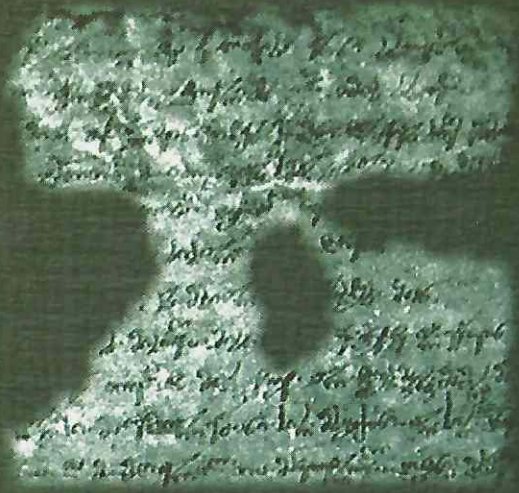
ნანა გაფრინდაშვილი

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები



გამომცემლობა მერიდიანი

ნანა გაფრინდაშვილი

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები

გამომცემლობა „მერიდიანი“
თბილისი 2012

...4
ა 7
31
62
88
22
50
ერი
86
27
61
)5
3

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა თანამედროვე ფილოლოგიის ერთ-ერთი წამყვანი დარგია. სახელმძღვანელოში განხილულია კონტაქტოლოგია და ტიპოლოგია, კომპარატივისტული თემატოლოგია, მხატვრული თარგმანი, ეთნოიმაგოლოგია, კოლონიური და პოსტკოლონიური კვლევების კულტუროლოგიური პრობლემატიკა, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ინტერდისციპლინური კონტექსტი, ინტერტექსტუალობის კონცეფცია და სხვა საკითხები.

სახელმძღვანელო განკუთვნილია როგორც ფილოლოგებისა და ფართო პროფილის მქონე ჰუმანიტარებისათვის, აგრეთვე, ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველი საზოგადოებისათვის.

სამეცნიერო რედაქტორები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი **მარიამ მირესაშვილი**

ფილოლოგიის დოქტორი **ნინო წერეთელი**

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი **ოლღა პეტრიაშვილი**

ფილოლოგიის დოქტორი **ეკატერინე ნავროზაშვილი**

ყველა უფლება დაცულია. ამ წიგნის არც ერთი ნაწილი არ შეიძლება იქნეს გადაბეჭდილი, გავრცელებული ან გამოქვეყნებული ელექტრონული, ფოტოგრაფიული, მექანიკური ან რაიმე სხვა საშუალებით გამომცემლის წერილობითი ნებართვის გარეშე.

„შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები" – ნ. გაფრინდაშვილი; – 320 გვ.

გარეკანზე: „ვეფხისტყაოსნის" XVI საუკუნის ხელნაწერის ფრაგმენტი

© ნ. გაფრინდაშვილი, 2012
© გამომცემლობა „მერიდიანი", 2012

ISBN 978-9941-10-506-7

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წინათქმა 4

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, როგორც სამეცნიერო დისციპლინა 7

კონტაქტოლოგია და ტიპოლოგია 31

კომპარატივისტული თემატოლოგია 62

მხატვრული თარგმანი, როგორც ლიტერატურული ურთიერთობების ფორმა 88

ეთნოიმაგოლოგია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სისტემაში 122

სტილი, როგორც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემა 160

კოლონიური და პოსტკოლონიური კვლევების კულტუროლოგიური პრობლემატიკა 186

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა: ინტერდისციპლინური კონტექსტი ... 227

ინტერტექსტუალობის კონცეფცია შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში 261

ძირითად ტერმინთა განმარტება 295

წინათქმა

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა თანამედროვე ფილოლოგიის ერთ-ერთი წამყვანი დარგია, რომელიც უპასუხებს მსოფლიო ლიტერატურის ინტეგრალურ პროცესებს. იგი შეისწავლის ლიტერატურათა ურთიერთზემოქმედებასა და ლიტერატურული მოვლენების ტიპოლოგიური ერთობის არსს.

მსოფლიო სალიტერატურო პროცესების შესწავლა შეუძლებელია შედარების, ლიტერატურათა კონტაქტური კავშირებისა და ტიპოლოგიური მიმართებების, გავლენების, რეცეფციული პრობლემების, ნათარგმნი ლიტერატურის შესწავლის გარეშე. ლიტერატურათა ურთიერთობები სულ უფრო ინტენსიურ ხასიათს იძენს და მრავალფეროვანი ფორმებით ვლინდება. დღეს აქტუალურია ორი ან მეტი ლიტერატურის შედარება, სხვადასხვა ლიტერატურაში არქეტიპული, ჟანრული და სიუჟეტური სტრუქტურების, მხატვრული ნაწარმოების ინტერპრეტაციის, კულტურათა და ეპოქათა დიალოგის კვლევა. თანამედროვე ლიტერატურული კომპარატივისტიკისათვის მნიშვნელოვანია ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობისა და კულტუროლოგიის მრავალი ცნება და კონცეფცია: ინტერმედიალურობა, ინტერტექსტუალობა, დიალოგი, აკულტურაცია, ასიმილაცია და სხვ.

წინამდებარე სახელმძღვანელო განკუთვნილია ფილოლოგიისა და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტების სტუდენტებისათვის. სახელმძღვანელოს მიზანია, სტუდენტს მისცეს საფუძვლიანი თეორიული ცოდნა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის, როგორც თანამედროვე ფილოლოგიური მეცნიერების ერთ-ერთი წამყვანი დარგის, შესახებ, გამოუმუშაოს მას სწორი მეთოდოლოგიური მიდგომა და მოამზადოს როგორც თეორიული საკითხების, ასევე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრაქტიკული ასპექტების კვლევისათვის. სტუდენტები შეისწავლიან კომპარატივისტულ თემატოლოგიას, მხატვრულ თარგმანს, ეთნოიმაგოლოგიას, კოლონიური და პოსტკოლონიური კვლევების კულტუროლოგიურ პრობლემატიკას, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ინტერდისციპლინურ კონტექსტს, ინტერტექსტუალობის კონცეფციას, მათი კვლევის ძირითად

მეთოდებს. ეს ყოველივე სტუდენტებს დაეხმარება, ერთი მხრივ, ეროვნული და, მეორე მხრივ, მსოფლიო ლიტერატურის არსის შეცნობაში. სახელმძღვანელო შესაძლებლობას მისცემს სტუდენტებს, სწორად გაიაზრონ ლიტერატურების განვითარების, მათი მრავალფეროვნებისა და უნიკალურობის, ურთიერთზემოქმედების პრობლემები, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა როლი და ფუნქცია ეროვნული ლიტერატურისა და მსოფლიო სალიტერატურო პროცესების ჩამოყალიბების საქმეში.

სახელმძღვანელოს ფორმატი არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ ყველა პრობლემაზე ყოველმხრივ ამომწურავი ინფორმაცია მივაწოდოთ სტუდენტებს, ამიტომ საკითხები ძირითადად განხილულია პოზიტიური თვალსაზრისით. ხშირ შემთხვევაში არ არის მოცემული ამა თუ იმ საკითხის შესახებ არსებული აზრთა სხვადასხვაობა და პოლემიკა. თუმცა, ყოველ თავს ერთვის ვრცელი ბიბლიოგრაფია, რაც დაინტერესებულ მკითხველს საშუალებას მისცემს, დამოუკიდებლად გაიღრმავოს ცოდნა.

სახელმძღვანელო ცხრა თავისაგან შედგება:

- შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, როგორც სამეცნიერო დისციპლინა;
- კონტაქტოლოგია და ტიპოლოგია;
- კომპარატივისტული თემატოლოგია;
- მხატვრული თარგმანი, როგორც ლიტერატურული ურთიერთობების ფორმა;
- ეთნოიმაგოლოგია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სისტემაში;
- სტილი, როგორც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემა;
- კოლონიური და პოსტკოლონიური კვლევების კულტუროლოგიური პრობლემატიკა;
- შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა: ინტერდისციპლინური კონტექსტი;
- ინტერტექსტუალობის კონცეფცია შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში.

მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს მრავალი გამოკვლევა, რომლებშიც შესწავლილია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სხვადასხვა

პრობლემა, საქართველოში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სახელმძღვანელო ჯერ არ გამოცემულა. წინამდებარე სახელმძღვანელო ქართული საგანმანათლებლო სივრცის ამ ხარვეზის გამოსწორების პირველი ცდაა. როგორც ნებისმიერი სახელმძღვანელო, არც წინამდებარეა მთლიანად ორიგინალური, თუმცა, დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მას ანალიტიკური ხასიათიც აქვს.

სახელმძღვანელოს საფუძვლად უდევს სალექციო კურსები, რომლებსაც ავტორი მრავალი წლის განმავლობაში კითხულობს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში.

იმედი გვაქვს, სახელმძღვანელო საინტერესო იქნება არა მხოლოდ ფილოლოგებისა და ფართო პროფილის მქონე ჰუმანიტარებისათვის, არამედ ლიტერატურის საკითხებით დაინტერესებული ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვისაც.

ავტორი გულწრფელ მადლობას მოახსენებს წიგნის სამეცნიერო რედაქტორებს: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორ მარიამ მირესაშვილსა და ფილოლოგიის დოქტორს, ნინო წერეთელს გაწეული შრომისათვის, აგრეთვე, რეცენზენტებს: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორ ოლღა პეტრიაშვილსა და ფილოლოგიის დოქტორს, ეკატერინე ნავროზაშვილს.

ავტორი მადლიერებით მიიღებს ყველა საქმიან შენიშვნასა და წინადადებას.

ავტორი

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, როგორც სამეცნიერო დისციპლინა

ჰუმანიტარული მეცნიერებების განვითარებას მყისიერი შედეგი და ტექნოლოგიური სარგებელი არ მოაქვს. იგი სცილდება უტილიტარულობისა და პრაგმატულობის ჩარჩოებს. ჰუმანიტარული მეცნიერებისაგან მიღებული „სარგებელი“ არაპირდაპირი და გრძელვადიანია. ჰუმანიტარული მეცნიერებები ერთგვარი „კულტურული კაპიტალია“. ერთ-ერთი ასეთი დისციპლინა **შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობაა**, რომელიც შეისწავლის ეროვნული ლიტერატურების ურთიერთზემოქმედების პრინციპებს, მსოფლიო ლიტერატურისა და კულტურის კონტექსტში ლიტერატურათა შედარებითი კვლევის მეთოდებსა და მეთოდოლოგიას, თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წამყვან სკოლებს. იგი წარმოაჩენს პრობლემათა რიგს, რომელიც აქტუალურია მსოფლიო ცივილიზაციის მრავალი პერიოდისათვის.

მოვლენა, რომლის აღსანიშნავადაც ვხმარობთ ტერმინს „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“, ამ ტერმინის შექმნამდე დიდი ხნით ადრე გაჩნდა. ლიტერატურული ურთიერთობების პრაქტიკა ადამიანის გონებრივი მოღვაწეობის ერთ-ერთი უძველესი ფორმაა. **ტერმინი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა** ნასესხებია ფრანგული ლიტერატურისაგან. იტალიურად ესაა Litteratura comparata, ესპანურად – literature comaparada, ინგლისურად – comparative literature. გერმანულში არსებობს ფორმულირება: vergleichende Literaturwissenschaft. მე-19 საუკუნის ბოლოს გერმანიაში იყენებდნენ ტერმინს vergleichende Literaturgeschichte – ლიტერატურათა შედარებითი ისტორია. ტერმინი „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ მტკიცედ დამკვიდრდა სამეცნიერო წრებრუნვაში. წარმატებით გამოიყენება, აგრეთვე, ტერმინი **ლიტერატურული კომპარატივისტიკა**. საინტერესოა ამ ტერმინის ისტორია საბჭოთა ლიტერატურულ-კულტურულ სივრცეში. საბჭოთა იდეოლოგიამ დანარჩენი არაკომუნისტური მსოფლიოსაგან „რკინის ფარდით“ გამიჯნა არა მარტო საბჭოთა კულტურა, არამედ საბჭოთა მეცნიერებაც. ამიტომ საბჭოთა კავშირში გაჩნდა მეცნიერების აკრძალული დარგები (გენეტიკა, კიბერნეტიკა და სხვ.). შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას,

რომლის კრედო საზღვრების გახსნა და კულტურათა დიალოგია, საბჭოთა იდეოლოგია ეჭვის თვალით უყურებდა, მაგრამ მისი აკრძალვა ვერ შეძლო, რადგან ეს დარგი მას თავისი იდეოლოგიური მიზნების განსახორციელებლად სჭირდებოდა. კერძოდ, საბჭოთა იდეოლოგიის მიზანი იყო, ძალადობრივი გზით შექმნილი იმპერია - საბჭოთა კავშირში - როგორღაც „შეედულაბებინა“. ამისათვის მას სჭირდებოდა, შეექმნა საბჭოთა ხალხი, საბჭოთა ხელოვნება, საბჭოთა კულტურა, საბჭოთა ლიტერატურა და ა.შ. ამ მიზნის მისაღწევად საჭირო იყო საბჭოთა კავშირში მცხოვრები ხალხების ხელოვნების, ლიტერატურების, კულტურების დაახლოებისათვის ხელის შეწყობა. აქ კი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრაქტიკა მეტად გამოსადეგი იყო. მაგრამ იმისთვის, რომ „ბურჟუაზიულ“ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას გამოჯვნოდნენ, დაამკვიდრეს ტერმინი **„ლიტერატურული ურთიერთობები“**. ეს ტერმინი არასრულყოფილია, რადგან აღნიშნავს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მხოლოდ ერთ ასპექტს. გამოიყენებდნენ სხვა ტერმინებსაც: ი. კენჭოშვილმა შემოიტანა ტერმინი ლიტერატურული კავშირები და მიმართებები, ი. ნეუპოკოევამ - ლიტერატურათა ურთიერთკავშირი და ურთიერთზემოქმედება (взаимосвязи и взаимодействие литератур), ჟ. ჟირმუნსკიმ - ლიტერატურათა კავშირი და ურთიერთზემოქმედება (литературные связи и взаимодействие) და სხვ.

ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე მაიკლ პალენსია-როტი გვთავაზობს, ამ დისციპლინის სახელი შეიცვალოს **კონტრასტული ლიტერატურათმცოდნეობით** (contrastive literature) და თავის მოსაზრებას ამყარებს იმ არგუმენტით, რომ ტრადიციული სახელწოდება „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ (comparative literature) გარკვეულწილად გულისხმობს ნორმატიული ლიტერატურისა და კულტურის არსებობას, რომლებსაც სხვები უნდა შევადაროთ, ანუ რომლებიც მიჩნეულია სანიმუშოებად.[1]

ეროვნული ლიტერატურების შედარება სხვადასხვა პარამეტრით

1 უნდა აღინიშნოს, რომ მეცნიერთა ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ამ დისციპლინას არასწორად დაარქვეს სახელი. მისი სახელწოდება საკმაოდ პირობითია და, ერთი შეხედვით, თითქოს, არც შეიცავს რაიმე მითითებას გარკვეულ მეთოდოლოგიურ პრინციპებსა და კვლევის ობიექტზე (ა. ანდრეევი), რომ იგი ძველი, გაცვეთილი და ნაკლებად სპეციფიკური ტერმინია (ა. მარინო). ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ 1983 წელს აღნიშნავდა, რომ ამ დისციპლინისათვის უნდა ვიპოვოთ უკეთესი ტერმინი, თუმცა, სიტუაცია ამ თვალსაზრისით დღემდე არ შეცვლილა.

არის შესაძლებელი. ტიპოლოგიური მსგავსებებისა და კონტაქტური კავშირების გამოვლენა და კვლევა შეიძლება მრავალი მიმართულებით განხორციელდეს; მაგ:, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, საქართველოსა და დასავლეთის, საქართველოსა და აღმოსავლეთის, ევროპისა და ამერიკის ლიტერატურული ურთიერთობების შესწავლა და სხვ. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ყურადღებას აქცევს, აგრეთვე, სხვადასხვა ქვეყანაში ლიტერატურის განვითარების ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ბაზას, ლიტერატურულ-კულტურული პროცესის მიმართების საკითხს მრავალეროვნულ ფაქტორთან და ა.შ.

ლიტერატურათა ზემოქმედება განსხვავებულ ისტორიულ პერიოდებში ხდებოდა არათანაბარ სოციო-კულტურულ ვითარებაში. ეს განსაკუთრებით ნათლად გამოვლინდა ერთი ტიპის მოვლენებში: ლიტერატურულ სკოლებში, მიმართულებებში, მიმდინარეობებში, სტილებში, რომლებიც შეიძლება აღმოცენებულიყო არა სინქრონულად, არამედ უფრო გვიან ან უფრო ადრე (მაგალითად, რომანტიზმი ევროპის ქვეყნებში, საქართველოში, რუსეთში, ამერიკაში).

ეროვნული ლიტერატურებისა და კულტურების მრავალვექტორიანი შედარება შეიძლება მოხდეს ერთი ან რამდენიმე ჟანრის ფარგლებში (მაგ., ეპოსი, სარაინდო რომანი, ტრუბადურების პოეზია) და ერთი ან რამდენიმე კულტურულ-ლიტერატურული ეპოქისა და მიმდინარეობის ფარგლებში (კლასიციზმი, განმანათლებლობა, მოდერნიზმი).

საზოგადოებრივ-ისტორიული პროცესის უთანაბრობა და სტადიალურობა, კულტურული აფეთქებები, დაჩქარებული განვითარება, რამდენიმე ისტორიული ეტაპის ერთად გავლა საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესის მნიშვნელოვან ფაქტორად იქცა განსაკუთრებით XX-XXI საუკუნეებში. ამით გარკვეულწილად აიხსნება კიდევაც მკვლევართა ყურადღების გადატანა ერთი ქვეყნიდან მეორეზე (მაგ., სიმბოლიზმის პერიოდში მკვლევრების ყურადღება მეტწილად საფრანგეთისკენ იყო მიპყრობილი, დეკადანსისა და მოდერნიზნის პერიოდში - ინგლისისკენ და სხვ.). ეროვნული ლიტერატურებისა და კულტურების ურთიერთზემოქმედება მათში გარკვეულ თვისობრივ ცვლილებებს იწვევს. ეს ეხება არა მარტო შედარებით ახალგაზრდა ქვეყნებსა და კულტურებს, როგორიცაა, მაგალითად, ამერიკული, არამედ ძველი კულტურულ-ლიტერატურული ტრადიციების ქვეყნებსაც,

რომლებიც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში თვითონ ახდენენ ზემოქმედებას სხვა ქვეყნების ლიტერატურასა და კულტურაზე.

მკითხველი და უცხოელი ავტორი წარმოადგენს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ რთულ, მაგრამ საინტერესო საკითხს. უცხოური ლიტერატურის თარგმანებმა არაერთხელ მოახდინა ლიტერატურული პროცესის განვითარების დაჩქარების პროვოცირება. მთარგმნელობით პროცესში შეიძლება ჩაერთოს შუამავალი ენაც. მაგ., რუსული ენა საქართველოში დიდი ხნის განმავლობაში ასრულებდა შუამავალი ენის როლს მთარგმნელობით საქმიანობაში,რადგან სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტორებიდან გამომდინარე საქართველოში რუსული ენა ფართოდ იყო გავრცელებული და ამიტომ მსოფლიო ლიტერატურის მრავალი ნიმუში მისი რუსული თარგმანის ქართულ თარგმანს წარმოადგენდა (დღეს მას ინგლისური ენა ჩაენაცვლა). ფრანგული ენა რუსეთში თითქმის XIX საუკუნის ბოლომდე წარმოადგენდა შუამავალ ენას ინგლისურიდან ნათარგმნი ძეგლებისათვის, რადგან რუსული საზოგადოება ინგლისურ ენას ნაკლებად ფლობდა და სხვ.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემებს განეკუთვნება **ეროვნული ლიტერატურის აღქმის** საკითხი სხვა ქვეყნებსა ან რეგიონებში. მაგ. ქართული ლიტერატურის აღქმა სომხეთშიგერმანული ლიტერატურის აღქმა საფრანგეთში,ამერიკული ლიტერატურის აღქმა ევროპაში და სხვ. ეროვნული ლიტერატურის აღქმის შესწავლა შესაძლებლობას იძლევა, გადავჭრათ მნიშვნელოვანი საკითხი: რას წარმოადგენს ეროვნული ლიტერატურა სხვა ქვეყნის ცნობიერებაში.

შედარება ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ეფექტური მეთოდია. ლიტერატურათმცოდნეობითი შედარების გამოყენების სფერო მეტად ფართოა. შეიძლება, ერთმანეთს შევადაროთ ორი ან რამდენიმე ეროვნული ლიტერატურა,ორი ან რამდენიმე მწერლის შემოქმედება,ორი ან რამდენიმე ნაწარმოები და ა. შ. შედარება შეიძლება ვაწარმოოთ იდეურ-მხატვრული, სტილური, სიუჟეტურ-კომპოზიციური ასპექტების თვალსაზრისით. შეიძლება ერთმანეთს შევადაროთ ხელოვნების სხვადასხვა დარგი. მაგ: ლიტერატურა შევადაროთ მუსიკას ან ფერწერას ანდა არავერბალური ხელოვნების სხვა დარგებს.

„კომპარატივისტიკაში შედარებაში თავიდანვე იყო ჩადებული ორი ობიექტის ისეთი შეპირისპირების იდეა, რომლის დროსაც პირველი

ობიექტის არსებითი თავისებურებების ახსნა შესაძლებელი გახდებოდა მეორესთან, როგორც პირველწყაროსთან, პირველის შედარების საშუალებით. ერთი ობიექტი (ლიტერატურულ-მხატვრული ნაწარმოები, მწერლის შემოქმედება, მთელი ეროვნული ლიტერატურა) პრინციპული თვალსაზრისით მეორის აღმოცენების პირობა ხდება“ (ა. ანდრეევი). ასეთი ვითარებაა მიბაძვის, სესხების, გავლენის, თარგმანის და ლიტერატურულ ურთიერთობათა სხვა ფორმების შემთხვევაში.

შედარება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთი უმთავრესი მეთოდია.[2] მისი საშუალებით მიიღწევა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი,ლიტერატურული მოვლენის (პროცესის) გენეტიკური და ტიპოლოგიური მხატვრულ-ესთეტიკური არსის დადგენა. შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ აქცია სრულფასოვან ტერმინებად ისეთი ცნებები, როგორებიცაა: ტრადიციული ლიტერატურული სიუჟეტები და სახეები, მარადიული სახეები და მრავალი სხვ. მარადიულმა სახეებმა დიდი ხანია დაკარგეს კონკრეტულ-ისტორიული „მიჯაჭვულობა“ და გამოვიდნენ იმ მხატვრული ნაწარმოების ჩარჩოებიდან, რომლის წიაღშიც ისინი თავიდან იშვნენ და შეიძინეს მაქსიმალურად განზოგადებული აზრი და ხასიათი. მარადიული სახეები განასახიერებენ ადამიანების ამა თუ იმ არსებით დადებით თუ უარყოფით თვისებებს. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ჰამლეტი, დონ-კიხოტი, ოტელო, მედეა და მრავალი სხვა. მარადიულ სახეებს შესწევთ უნარი, გადავიდნენ ერთი ავტორის შემოქმედებიდან მეორე ავტორის შემოქმედებაში და ყოველ ჯერზე შეიძინონ რაღაც ახალი და

---

2 მეცნიერთა ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ შედარება არ შეიძლება იყოს კონკრეტული სამეცნიერო მეთოდოლოგიის საკვანძო მახასიათებელი, რადგან იგი წარმოადგენს ნებისმიერი მეცნიერებისათვის დამახასიათებელ ზოგად პრინციპს. შედარების, შეპირისპირების, კლასიფიკაციის იდეა ზოგადი ამოსავალი მომენტია ნებისმიერი მეცნიერებისა და სამეცნიერო აზროვნების ჩამოყალიბებისათვის. განსხვავებული შეიძლება იყოს საკლასიფიკაციო ნიშანი და შედარების ფუნქცია (ა. ანდრეევი); რენე უელეკი მიიჩნევს, რომ არ არის გამოკვეთილი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საგანი და მეთოდოლოგია (1958); რ. ეტიამბლი (René Étiemble) წერს, რომ არის რაღაც, რაც მოიკოჭლებს ამ დისციპლინაში (1963), ა. მარინოს აზრით, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მუდამ გზააბნეულის მდგომარეობაშია, თუმცა, საუნივერსიტეტო კომპარატივიზმი ავლენს გარკვეულ თანმიმდევრულობას (1983).

მიმზიდველი ნიშანი. მოხეტიალე სიუჟეტები მეტად დამახასიათებელია ფოლკლორისათვის, თუმცა, ეს მოვლენა ლიტერატურასაც უძველესი დროიდან ახასიათებს. ევროპული იგავის მრავალ ნიმუშს ესპეს იგავებთან მივყავართ. მოხეტიალე სიუჟეტების კლასიკური მაგალითია ძველინდური კრებული „პანჩატანტრა“, რომელიც მთელ მსოფლიოში გავრცელდა. იგი ითარგმნა სპარსულ, არაბულ, ქართულ, ესპანურ, ებრაულ, ლათინურ და სხვ. ენებზე.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორია და განვითარების პერსპექტივები. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებისათვის აუცილებელია ლიბერალიზმი, ჰუმანიზმი. მისთვის უცხოა ეთნოცენტრიზმი, იზოლაციონალიზმი, ნაციონალისტური სულისკვეთება. მისთვის მიუღებელი და შეუთავსებელი მოვლენები შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ თეორიულად უკვე დიდი ხანია, გადაჭრა. მაგრამ ამ მოვლენის პრაქტიკული გადაწყვეტისათვის საჭირო გახდა ბევრი ცვლილება კაცობრიობის კულტურულ ცხოვრებაში, კაცობრიობის სულიერ განვითარებასა და ადამიანების ფსიქოლოგიაში. ერთა დაახლოებამ, ჭეშმარიტი პროგრესის მიღწევამ უცხო ენების სწავლებაში, სამოქალაქო ავიაციის ფართო გავრცელებამ და მოგზაურობის ახალი შესაძლებლობების გაჩენამ, კომპიუტერისა და ინტერნეტის გამოგონებამ და ფართოდ გავრცელებამ, საერთაშორისო კულტურული ასოციაციების შექმნამ, მთარგმნელობითი ბიუროების, საინფორმაციო სააგენტოებისა და მასმედიის მოღვაწეობამ, ყველაფერმა, რამაც ჩვენს პლანეტაზე ჰუმანიზმის დამკვიდრებისა და მანძილის შემცირების საშუალება მოგვცა, ხელი შეუწყო, ერთი მხრივ, ლიტერატურული ურთიერთობების გაღრმავებას და, მეორე მხრივ, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებას.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის აღმოცენება შეუძლებელი იქნებოდა **კომპარატივისტიკის მეთოდის** გარეშე. ეს მეთოდი ჯერ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში განვითარდა და შემდეგ მეცნიერების სხვა დარგებშიც გავრცელდა. პირველ ასეთ ნაშრომად მიჩნეულია 1675 წელს დაბეჭდილი ინგლისელი ბოტანიკოსისა და ექიმის, ნ. გრუს, წიგნი შედარებით ანატომიაში. მოგვიანებით განვითარდა შედარებითი ფიზიოლოგია და შედარებითი ემბრიოლოგია. გამოვიდა ნაშრომები შედარებითი გრამატიკაში, შედარებით ისტორიაში, შედარებით

გეოგრაფიაში და სხვ.

საფრანგეთში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან იყვნენ აბელ ვილმენი, ჟან-ჟაკ ამპერი, ფილიარეტ შალი. ცნება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა პირველად 1838 წელს გამოიყენა აბელ ვილმენმა. ჯერ კიდევ 1828 წელს თავის ლექციებში ის აღნიშნავდა, რომ სურდა, შედარების მაგალითზე ეჩვენებინა, რა კვალი დატოვა უცხოურმა ლიტერატურამ ფრანგულ ლიტერატურაზე და ფრანგულმა - სხვა ლიტერატურებზე.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ჟან-ჟაკ ამპერის მოღვაწეობა. მან 1830 წელს წაიკითხა ლექცია, რამაც საფუძველი ჩაუყარა პოეზიის შედარებით ანალიზს. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან იდგა ფილიარეტ შალი. მისი აზრით, „არაფერი არსებობს იზოლირებულად. იზოლაცია ნიშნავს სიკვდილს... ყველა რაღაცას იღებს თავისი მეზობლისაგან. უცხო ლიტეარტურისა და კულტურისაკენ სწრაფვა მეტად ძლიერია და აქვს უნივერსალური ხასიათი“. შალი თავის ამოცანას ხედავდა იმაში, რომ ეჩვენებინა, თუ როგორ ზემოქმედებს ერთმანეთზე სხვადასხვა ერი. ეს პრობლემა მან წამოაყენა თავისი ლექციების კურსში 1841-1873 წლებში. დღესაც აქტუალურად ჟღერს შალის მოსაზრება, რომ „ნებისმიერი ხალხი, თუ იგი არ აწარმოებს ინტელექტუალურ ვაჭრობას სხვა ერებთან, იქნება მხოლოდ გაგლეჯილი რგოლი კაცობრიობის დიდ ჯაჭვში“.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ფრანგული სკოლისათვის დამახასიათებელია ლიტერატურათა და კულტურათა ურთიერთობების ზოგად ჰუმანიტარულ კონტექსტში შესწავლა, ისტორიულ-კულტურული, ბიოგრაფიული მეთოდები. თანამედროვე თეორიების მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები არიან პიერ ბრუნელი, კლოდ პიშუა, ანდრე-მიშელ რუსო და სხვ.

ასე რომ, XIX საუკუნის 40-იან წლებში შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ შეიძინა ჩამოყალიბებული დარგის ნიშნები. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მთავარ ცენტრად იქცა შვეიცარიის ფრანგულენოვანი ნაწილი. შვეიცარული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის დიდი დამსახურებაა, რომ შეინარჩუნა ეს დისციპლინა მაშინ, როცა მას ჯერ

კიდევ არ ჰქონდა აღიარება მოპოვებული.

XIX საუკუნის ბოლოს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ინგლისსა და გერმანიაში იღებს დამოუკიდებელი მეცნიერების სტატუსს. 1886 წელს ლონდონში გამოიცა პროფესორ პოსნეტის მონოგრაფია „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“. ეს ნაშრომი წარმოადგენს ისტორიულ ნარკვევს მსოფლიო ლიტერატურის წარმოშობისა და განვითარების შესახებ. გერმანული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის არსს მნიშვნელოვნად განსაზღვრავდა ნაშრომები ლიტერატურულ მიმდინარეობათა შესახებ, მაგრამ 1850 წლის შემდეგ გერმანელმა მკვლევრებმა დაიწყეს შემობრუნება სხვადასხვა თემისა და სიუჟეტის განვითარების ისტორიისა და მიმართებების შესწავლისაკენ.

1886 წელს მაქს კოხმა დაარსა - „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte“ - პირველი დიდი სამეცნიერო ჟურნალი, მიძღვნილი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებისადმი (გამოდიოდა 1910 წლამდე). ამ გამოცემის დამატების სახით გამოდიოდა სერია „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte”. იმ სამეცნიერო ნაშრომებს შორის, რომლებიც დღესაც ძალიან ფასეულია, უნდა დავასახელოთ 1895 წელს დაბეჭდილი ლუი პაულ ბეტის (ბეტი დაიბადა ნიუ-იორკში, წარმოშობით გერმანელია) „ჰაინე საფრანგეთში“ (Heine in Frankreich), ფერნან ბალდანსპერჟეს 1904 წელს გამოცემული „გოეთე საფრანგეთში“ (Goethe en France) და სხვ. გერმანიაში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარება დიდად არის დავალებული მ. კესტინგის (M. Kesting), კ. ვაისის (K. Weiss), კ. ჰამბურგერის (K. Hamburger) და სხვათა ნაშრომებით. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს გ. კაიზერის (G.Kaiser) კვლევები და მისი ცნობილი ნაშრომი „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი“ (1980). მნიშვნელოვანია მისი მოსაზრებები, რომ თანამედროვე ეტაპზე ეროვნულმა ლიტერატურებმა გარკვეულწილად დაკარგეს დამოუკიდებლობა, იზოლირებულობა და იქცნენ მსოფლიო ლიტერატურისა და კულტურის სეგმენტებად, თუმცა, ეს არ გამორიცხავს იმის საშუალებას, რომ ამ სეგმენტებს გლობალიზაციის პირობებშიც ჰქონდეთ ურთიერთობები. გ. კაიზერი კომპარატივისტულ კვლევებში იყენებს სტატისტიკურ-ანალიტიკურ და პიროვნულ-რეცეფციულ მეთოდებს.

რუსეთში კომპარატივისტიკას ერთ-ერთმა პირველმა ალექსანდრე ვესელოვსკიმ მიმართა, რომელიც ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის 70-იან წლებში კომპარატივისტიკის თვალსაზრისით სწავლობდა მსოფლიო ფოლკლორის შედევრებს. მრავალმხრივი დაკვირვებებისა და შეპირისპირების მიუხედავად, მან ვერ გარისკა ფართო განზოგადებებზე გადასვლა და სამეცნიერო დისციპლინის შექმნა. ამიტომაც დღეს ვესელოვსკის სახელი განსხვავებულ შეფასებებს ბადებს კომპარატივისტთა მხრიდან.

XX საუკუნის დასაწყისში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა კარგად იყო ცნობილი შეერთებულ შტატებში, რაზედაც მეტყველებს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ფაკულტეტის დაარსება კოლუმბიისა (1899) და ჰარვარდის (1904) უნივერსიტეტებში. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის „ამერიკული“ სკოლებისათვის დამახასიათებელია მისწრაფება, დაიცვან ორი ძირითადი პრინციპი:

1) მორალური, რომლითაც ამერიკელები ადასტურებენ, რომ კეთილგანწყობილნი არიან ნებისმიერი უცხოური ლიტერატურისადმი და თავიანთ დასავლურ ფესვებს აცნობიერებენ;

2) ინტელექტუალური, რომელიც მათ საშუალებას აძლევს, სწორი პოზიციებიდან მიუდგნენ კაცობრიობის ისტორიას ანტიკური პერიოდიდან დღემდე. ლიტერატურას ისინი განიხილავენ ადამიანების ყველაზე უმნიშვნელოვანეს სულიერ მონაპოვრად, რომელშიც საიმედოდ ინახება ესთეტიკური და ადამიანური ფასეულობები.

ამერიკელი კომპარატივისტები არ უშინდებიან შეცდომების დაშვებას და ყოველგვარი შიშის გარეშე იყენებენ თამამ მეთოდებსა და ინტერპრეტაციებს. ამერიკულ სკოლას ახასიათებს სიმდიდრე და მრავალმხრივობა. მისი წარმომადგენლები სხვადასხვა ქვეყნიდან არიან ჩასული ამერიკაში და იქ მოღვაწეობენ. მთავარი ფიგურა, რომელიც იდგა ამერიკული კომპარატივისტიკის საფუძვლებთან რენე უელეკია (R. Wellek), თუმცა, სწორედ ის წერდა 1959 წელს კომპარატივისტიკის კრიზისზე. უნდა დავასახელოთ, აგრეთვე, ვ. ფრიდერიხი (W. Friederich) – კომპარატივისტების ამერიკული და საერთაშორისო ასოციაციის პრეზიდენტი და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ჟურნალის დამაარსებელი; ჯ. ფრენკი (J. Frank), ლიტერატურის თეორეტიკოსი; ჯ. ფრენგერი (J. Fanger), რუსისტი, ლიტერატურის თეორეტიკოსი და სხვ.

შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ უკვე თავისი განვითარების საწყის სტადიაზე მოიპოვა დასავლეთ და ცენტრალურ ევროპასა და ამერიკაში სრულუფლებიანი სამეცნიერო დისციპლინის სახელი, რომელიც იკითხებოდა უნივერსიტეტებში და ჰქონდა თავისი ჟურნალები და მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურა. უნდა დავეთანხმოთ ჟან ფაბრის სიტყვებს, რომ „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა არის დისციპლინა, რომელსაც ადგილი ეკუთვნის ცოდნის მწვერვალზე“.

პირველი მსოფლიო ომით გამოწვეულ პაუზას აღმავლობის ახალი ტალღა მოჰყვა ლიტერატურული კომპარატივისტიკის განვითარებაში. ზოგიერთმა ფრანგმა მეცნიერმა, რომელთა მსოფლმხედველობა აღინიშნებოდა კომპარატივიზმითა და ირენიზმით (ტოლერანტული მიდგომა ყველა ქრისტიანული კონფესიისადმი), დაიწყო შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განხილვა, როგორც ერთ-ერთი დისციპლინისა, რომელსაც საშუალება აქვს, გადალახოს ქვეყანათა შორის საზღვრები.

1930 წლიდან კომპარატივისტიკა მეტად პოპულარული გახდა იმ ქვეყნებში, რომელთაც ახალი მოპოვებული ჰქონდათ დამოუკიდებლობა. ეს ქვეყნები აღმოცენდნენ ვერსალის ხელშეკრულების (მოლაპარაკების) შედეგად. ამ ქვეყნებში ლიტერატურული კომპარატივისტიკის მიმართ ასეთი ყურადღება აიხსნება მათი მისწრაფებით, მალე მოეპოვებინათ სხვა ქვეყნების ანალოგიური კულტურული სტატუსი. ისინი ცდილობდნენ, დაედგინათ მსგავსებები, ანალოგიები და გავლენები თავიანთ ეროვნულ და უცხოურ ლიტერატურებს შორის. ეს მისწრაფება განპირობებული იყო იმით, რომ ამ ქვეყნებს სურდათ, დაემტკიცებინათ, რომ თვითონაც ღირსეული ადგილი უჭირავთ მსოფლიო ლიტერატურაში.

კომპარატივისტიკა ძალიან სწრაფად და დინამიურად ვითარდება. იგი დღეს მთელ მსოფლიოში აღიარებულია, როგორც საერთაშორისო მასშტაბების მქონე მეცნიერება. დაარსდა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საერთაშორისო ასოციაცია (A.I.L.C.). 1955 წელს ვენეციაში გაიმართა მისი პირველი ყრილობა. ეს იყო უმნიშვნელოვანესი მოვლენა კომპარატივისტიკის ისტორიაში. A.I.L.C.-ის ამოცანებში შედის არა მხოლოდ ცალკეული პიროვნებების გაერთიანება, არამედ სხვადასხვა ქვეყანაში ეროვნული ასოციაციების შექმნისათვის ხელის შეწყობაც. დღეს ასეთი ეროვნული ასოციაციები არსებობს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში (გერმანია, ავსტრია, ლუქსემბურგი,

შვეიცარია, დიდი ბრიტანეთი, კანადა, უნგრეთი, პოლონეთი, ჰოლანდია, ბელგია, მაროკო, ესპანეთი, საქართველო, ტაივანი, ნიგერია, ინდოეთი და ა. შ.).

დიდი ხნის განმავლობაში ეროვნული ლიტერატურების შედარების ნაკლი ემპირიზმი იყო. შედარებისას არ ხდებოდა ცალკეული ლიტერატურული ფაქტების ეროვნული, სოციალური, ისტორიული და კულტურული კონტექსტის გათვალისწინება. საწყის ეტაპზე მკვლევრები ძირითადად მიმართავდნენ კულტურულ-ისტორიულ მეთოდს, ხოლო შემდგომ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში წარმოებული კვლევები ხასიათდება პრობლემისადმი უფრო კომპლექსური მიდგომით. მკვლევრები ითვალისწინებენ სხვადასხვა სკოლის თანამედროვე თეორიულ მიდგომებს, მათ შორის ისეთებს, რომლებიც ამ მიმართულებისათვის არ არის ტრადიციული: სტატისტიკურ-ანალიტიკური, პიროვნულ-რეცეფციული (კაიზერი). მკვლევართა ერთი ნაწილი დაინტერესებულია ეროვნულ ლიტერატურათა ურთიერთობებისა და ურთიერთზემოქმედების პრობლემებით. მათ აქვთ გარკვეული ამოსავალი კრიტერიუმები ეროვნული და რეგიონალური ლიტერატურების ურთიერთდაახლოების პრობლემების შესწავლისას. ისინი, აგრეთვე, ითვალისწინებენ გლობალიზაციის პირობებში მასობრივი და ზოგადეროვნული კულტურების ურთიერთზემოქმედების პრობლემებსაც.

1990-იანი წლებიდან გაიზარდა ინტერესი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისადმი. ეს ფაქტი აისახა უნივერსიტეტების სასწავლო გეგმებსა და კურიკულუმებშიც; გაიზარდა სალექციო კურსების, სპეციალიზაციების, სამაგისტრო პროგრამების რაოდენობა. თუმცა, ზოგჯერ „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა“ და მისი ობიექტი ვიწრო კონტექსტში იყო წარმოდგენილი, როგორც ლიტერატურათა შედარებითი შესწავლა. ბევრ უმაღლეს სასწავლებელში მკვეთრად გამოიჯნეს შედარების ორი ასპექტი: შედარებები ერთი ლიტერატურის შიგნით და შედარებები სხვადასხვა ეროვნული ლიტერატურებისა. ეს უკანასკნელი გამოაცხადეს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევის ობიექტად და შეეცადნენ, თეორიულადაც დაესაბუთებინათ ამ მიდგომის სამართლიანობა. მიგვაჩნია, რომ ეს არ არის კორექტული მიდგომა და ასეთი მექანიკური გამიჯვნა ხელოვნურად ავიწროებს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საზღვრებს. გ. რობაქიძის

გერმანულენოვანი ნაწარმოებები, ვ. ნაბოკოვის ინგლისურენოვანი ნაწარმოებები, რასაკვირველია, იმ ხალხისა და სახელმწიფოს კულტურის საგანძურიცაა, რომლის ენასა და წიაღშიც ისინი შეიქმნა, მაგრამ როგორ მოიქცეს ქართული ან რუსული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, მათი მხოლოდ უცხო ენაზე შექმნილი ნაწარმოებები გააანალიზოს? როგორ მოხერხდება ასეთ შემთხვევაში სიღრმისეული კვლევის ჩატარება ან მწერლის შემოქმედების მთლიანობაში გააზრება? ან როგორ გაიგებს მკვლევარი ამ მწერლების „ინგლისურ“ და „გერმანულ“ ნაწარმოებებს მშობლიურ ენაზე შექმნილი თხზულებების გააზრების, მათი შედარებითი შესწავლის გარეშე? აქვე შეიძლება გავიხსენოთ პოლონური მოდერნიზმის ლიდერის, პროზაიკოსისა და დრამატურგის, სტანისლავ პშიბიშევსკის, მაგალითი. იგი გაიზარდა პოლონეთის იმ ნაწილში, რომელიც იმ დროს პრუსიის შემადგენლობაში შედიოდა, ამიტომ წერდა გერმანულად. ამავე დროს ის პოლონელი იყო და რომანებს, პიესებს, ესეებს წერდა პოლონურადაც. პოლონელი კომპარატივისტები ერთნაირად სწავლობენ როგორც მის პოლონურ ენაზე დაწერილ, ასევე გერმანულენოვან ნაწარმოებებს და ეს სავსებით სწორი მიდგომაა.

ერთხელ კიდევ აღვნიშნავთ, რომ კომპარატივისტიკაში არ არის მართებული აქცენტის გაკეთება მხოლოდ სხვადასხვა ეროვნული ლიტერატურების შედარებაზე. კომპარატივისტიკა თავისი შესაძლებლობების მთელი სპექტრის გამოვლენას მხოლოდ მაშინ შეძლებს, როცა ერთმანეთს შეუდარებს სხვადასხვა ეროვნული ლიტერატურების ფაქტებსა და მოვლენებს, ერთი ლიტერატურის წიაღში არსებულ ფაქტებსა და მოვლენებს[3] და ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ფაქტებსა და მოვლენებს.

მწერლები მაშინაც კი, როცა ერთ ენაზე წერენ, დიდად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ქმნიან თავიანთ ინდივიდუალურ სტილს, გააჩნიათ უნიკალური მსოფლხედვა და მოვლენების აღქმის უნარი. ამიტომ

3 დიონიზ დიურიშინი წერდა: „კომპარატივისტიკის არსის თანმიმდევრული განსაზღვრა არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ მისგან სრულიად გამოცალკევდეს გენეტიკური ან ტიპოლოგიური კავშირები იმის მიუხედავად, რას მიეკუთვნებიან ისინი: საერთაშორისო სფეროს თუ ერთ ეროვნულ ლიტერატურას. განსხვავება ეროვნულ-ლიტერატურულ კავშირებსა და ლიტერატურათა საერთაშორისო კავშირებს შორის, რასაკვირველია, არსებობს, მაგრამ მათ არ გააჩნიათ პრინციპული ხასიათი.“

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა, ერთმანეთს შეუდაროს სხვადასხვა მწერალი, მათი ნაწარმოებები, სტილი, მსოფლმხედველობა და სხვ. მეტიც, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ობიექტურად ვერც შეძლებს, გვერდი აუაროს მათ სისტემატურ შედარებას, რადგან სწორედ მათი შედარება უქმნის ამ სამეცნიერო დისციპლინას უნიკალურ პოზიციებს და აძლევს საბაზო ემპირიულ მასალას.

ნებისმიერი ლიტერატურა ორგანულად იზრდება ეროვნული კულტურის ფესვებზე და ვითარდება გარკვეულ სოციალურ-ესთეტიკურ პირობებში. რასაკვირველია, მის განვითარებაზე დიდ ზემოქმედებას ახდენს უცხოური ლიტერატურებთან ურთიერთობები, რომელთა მხატვრულ-ესთეტიკურ გამოცდილებას ლიტერატურა შემოქმედებითად გადაამუშავებს, და ისე ითვისებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ნებისმიერი ლიტერატურა წარმოადგენს **მსოფლიო ლიტერატურის** (Weltliteratur) ორგანულ ნაწილს და ქმნის უნიკალურ მხატვრულ-ესთეტიკურ სისტემას.

ენები ქმნიან რთულ სისტემებს. ისინი იყოფიან ოჯახებად, ჯგუფებად, ეფუძნებიან ნათესაობის განსხვავებულ ხარისხებს. ერთი შეხედვით, მიმზიდველია, ეროვნული ლიტერატურების კლასიფიკაციაც ამ მოდელის მიხედვით მოხდეს, თუმცა, მალევე დავრწმუნდებით, რომ ეს, ალბათ, შეუძლებელია. მონათესავე ენებზე შექმნილი ლიტერატურები სხვადასხვა კულტურულ-ისტორიული გარემოებიდან გამომდინარე თავიანთი შემოქმედებითი არსით შეიძლება ბევრად უფრო შორს იდგნენ ერთმანეთისაგან, ვიდრე, მაგალითად, ძველბერძნული და რომაული ლიტერატურები. თუმცა, ენები, რომლებზედაც ისინი შეიქმნენ, არანაირი განსაკუთრებული სიახლოვით არ გამოირჩევიან. ლიტერატურები, ბუნებრივია, უნდა დავაჯგუფოთ „ოჯახებად“, მაგრამ ამ დაჯგუფების საფუძველი და პრინციპები ენათა დაჯგუფების პრინციპებისაგან განსხვავებული იქნება.

მსოფლიო ლიტერატურა თვისობრივად ერთიანია, ეს არის სიტყვიერი ხელოვნება თავისი ძირითადი თავისებურებებითა და მახასიათებლებით, რომელიც დიდად განსხვავდება არასიტყვიერი ხელოვნებისაგან. მსოფლიო ლიტერატურის შემადგენლობაში შედის ეროვნული ლიტერატურები, რომელთა თავისებურებები, განუმეორებელი სახის მქონე ეროვნული ესთეტიკური სახეები და მხატვრულ-ასოციაციური

სისტემა განპირობებულია მათი ეროვნული ენებითა და ინდივიდუალური ისტორიით.

ორი ლიტერატურის შედარება რომ მოვინდომოთ,შედარების ლოგიკა გვაიძულებს,ოპერირება მოვახდინოთ კონკრეტული მწერლებით. მათ გარეშე ლაპარაკი ლიტერატურებზე, მათ ურთიერთზემოქმედებაზე, უბრალოდ, შეუძლებელი იქნება. შედარების ლოგიკა მკვლევარს იმასაც შეახსენებს, რომ მის წინაშე არის იერარქია, რომლის ერთ უმნიშვნელოვანეს დონეს წარმოადგენს კონკრეტული ნაწარმოები, ინდივიდუალური შემოქმედების ფაქტი, ინდივიდუალური სტილი. შემოქმედი მოცემულ იერარქიაში ფუნქციურად მეტად აქტიურია: ნაწარმოებები იწერება კონკრეტული ადამიანების მიერ. სწორედ მწერალთა მოღვაწეობა, კონკრეტული პიროვნებების შემოქმედება აყალიბებს ლიტერატურას. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ამა თუ იმ ლიტერატურული მოვლენის აქტიური ფუნქციონირება მშობლიურ ლიტერატურაში არ წარმოადგენს მისი აქტივობის საზომს საერთაშორისი ასპარეზზე. მაგ. რუსულ რომანტიზმში ა. სამიაკოვს მეორეხარისხოვანი ადგილი ეჭირა, სლოვაკურ ლიტერატურაში კი ის უფრო პოპულარული იყო, ვიდრე პუშკინი (დიურიშინი).

რომ შევაჯამოთ, **კომპარატივისტული კვლევა** გულისხმობს ლიტერატურის შესწავლას ფართო ლიტერატურულ-ისტორიულ და კულტუროლოგიურ კონტექსტში,ეროვნული ლიტერატურის საზღვრების გადალახვას და ლიტერატურათა კავშირებისა და ინტერმედიალური პრობლემების კვლევას.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ადგილი სხვა ლიტერატურათმცოდნეობით დისციპლინებს შორის. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ლიტერატურული მოვლენების კერძო ასპექტი, კერძოდ, ანალოგიური მოვლენებისა და მიმართებების შესწავლა როგორც ერთი ლიტერატურის შიგნით, ისე სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურას შორის. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ცდილობს, გამოავლინოს ერთაშორისი ლიტერატურული კავშირების ზოგადი კანონზომიერებები. კომპარატივისტული მიდგომა შეიძლება გამოვიყენოთ როგორც ერთ, ასევე სხვადასხვა ენაზე შექმნილი ლიტერატურების მაგალითზე.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ისტორიულ-

ლიტერატურული დისციპლინაა. ურთიერთგავლენა, პარალელიზმები, ტიპოლოგიური მსგავსებები და სხვ. არ შეიძლება, ეპოქის კონტექსტის გარეშე ვიკვლიოთ. თუმცა, უამრავი პრობლემა შეგვხვდება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კონტექსტში, თუნდაც ტიპოლოგიაში, რომელთა ახსნა ფართო ფილოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ და სოციალურ-ესთეტიკურ განზოგადებას მოითხოვს და მხოლოდ ისტორიული პარამეტრებით ვერ მოხერხდება.

შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას აქტიურად უკავშირდება რამდენიმე ლიტერატურათმცოდნეობითი დისციპლინა. მათ შორის უმნიშვნელოვანესია **ლიტერატურის ისტორია, ლიტერატურის თეორია, სალიტერატურო კრიტიკა** და **მსოფლიო ლიტერატურა.**

ლიტერატურათმცოდნეობის თითოეულ დარგს თავისი მიზნები და შინაარსი აქვს. **ლიტერატურის ისტორია** სწავლობს მსოფლიო და ცალკეული ეროვნული ლიტერატურების განვითარების პროცესს, მათს თავისებურებებს, მწერალთა შემოქმედებით გზას; **ლიტერატურის თეორიის** ამოცანაა ლიტერატურის განვითარების კანონების, მათი მეთოდების, მიმდინარეობების, ჟანრების, გვარების, სახეობების, თხზულების არქიტექტონიკის, ენისა და სხვა გამომსახველობითი საშუალებების შესწავლა. **სალიტერატურო კრიტიკა** იკვლევს ლიტერატურის ცალკეულ მოვლენებს, ცდილობს, განსაზღვროს მათი მხატვრული ღირებულება და ორიგინალურობა.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა განსაკუთრებით მჭიდროდ არის დაკავშირებული ლიტერატურის ისტორიასთან. ეროვნული ლიტერატურა მთლიანად, როგორც ერთი ქვეყნის მწერლების ნაწარმოებების ერთობლიობა, ასახავს მთელი ხალხის ცხოვრებას და კავშირშია მეცნიერებასთან, ხელოვნებასთან, ფილოსოფიასთან, რელიგიურ სისტემებთან, აღზრდასა და კულტურული ცხოვრების სხვა გამოვლინებებთან. დასაწყისში ცნება ლიტერატურა ძალიან ფართო იყო და მასში მოიაზრებოდა ყველა ნაწერი ტექსტი. ფრანგმა ლიტერატურის ისტორიკოსმა,ლანსონმა,თავის ცნობილ წიგნში „მეთოდი ლიტერატურის ისტორიაში“ დაავიწროვა ამ ტერმინის საზღვრები და ნაბეჭდი ტექსტების უზარმაზარი რაოდენობიდან გამოყო მხოლოდ ისინი,რომლებსაც თავიანთი ფორმისა და შინაარსის თავისებურებებიდან გამომდინარე შეუძლიათ მკითხველის აღელვება, მასში გარკვეული წარმოდგენების, ესთეტიკური

გრძნობის აღძვრა. ლანსონის აზრით, ლიტერატურას მიეკუთვნება ის ნაწარმოები, რომელსაც აქვს მხატვრული ჩანაფიქრი და მკითხველზე ახდენს მხატვრულ ზემოქმედებასა და ეფექტს.

ლიტერატურის ისტორიკოსს სჭირდება არა მარტო მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და სტილის განვითარების შესწავლა, არამედ იმ რელიგიური, ფილოსოფიური, სოციალური, ესთეტიკური იდეების კვლევაც, რომლებმაც განაპირობეს მოცემული ეპოქის მსოფლმხედველობა, რაც, თავის მხრივ, ნაწარმოებში აისახა.

დიდი ხნის განმავლობაში მკვლევრები ლიტერატურულ ნაწარმოებებს სწავლობდნენ მხოლოდ ემპირიულად. შემდეგ მათ დაიწყეს მონაცემების სისტემატიზება და კლასიფიცირება ერებისა და ეპოქების მიხედვით, მოგვიანებით კი აღწერილი და კლასიფიცირებული მოვლენების ახსნა, ლიტერატურული მოვლენების კანონზომიერებების შესწავლა. შემდეგ დადგა ლიტერატურის შესახებ მეცნიერების განვითარების „თეორიული პერიოდი“ და გამოიყო ორი ძირითადი მიმართულება: ლიტერატურის ისტორია და ლიტერატურის თეორია (პოეტიკა). ლიტერატურის ისტორიას აყენებენ ბუნების შესახებ არსებული კონკრეტული მეცნიერებების რიგში, ხოლო თეორიას – აბსტრაქტული მეცნიერებების რიგში. ლიტერატურის ისტორია ცივილიზაციის ისტორიის ნაწილია. კრიტიკოსი აფასებს ლიტერატურის მოვლენებს, ლიტერატურის ისტორიკოსი კი მას გარკვეული მეთოდების საშუალებით სწავლობს. არსებობს სუბიექტური და ობიექტური მეთოდები. სუბიექტური მეთოდებია:

1. ესთეტიკური
2. პუბლიცისტური;
3. ფსიქოლოგიური;
4. იმპრესიონისტული.

ობიექტურ მეთოდებს მიეკუთვნება:

1. ფილოლოგიური და ფორმალური;
2. ისტორიული;
3. ისტორიულ-ფილოლოგიური;
4. სოციოლოგიური.

წმინდა ფორმით ეს მეთოდები თითქმის არ გვხვდება, როგორც წესი, ისინი გარკვეული ნარევის სახით არიან წარმოდგენილი. ლიტერატურის

ისტორიკოსი არ ეყრდნობა მხოლოდ თავის სუბიექტურ აღქმასა და დამოკიდებულებას და ხელმძღვანელობს კვლევის ობიექტური მეთოდებითაც.

რაც შეეხება **ლიტერატურის თეორიას**, იგი სწავლობს მხატვრული სახის სტრუქტურას, განსაზღვრავს ლიტერატურული ნაწარმოების სხვადასხვა ფორმის კლასიფიკაციას, ქმნის ლიტერატურათმცოდნეობის ტერმინოლოგიას, სწავლობს მხატვრული ნაწარმოების სტილს, როგორც ფორმის ყველა ელემენტის ერთიანობისა და ურთიერთზემოქმედების შედეგს. **ლიტერატურის თეორია** განსაზღვრავს მხატვრული ნაწარმოებების სტილის შინაარსობრივ და ფორმალურ წანამძღვრებს. მისი მნიშვნელობა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის უფრო მოკრძალებულია, თუმცა, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა სწავლობს გავლენებს, რემინისცენციას, მხატვრულ თარგმანს, საერთაშორისო მასშტაბით გავრცელებულ ლიტერატურულ მოვლენებს და სხვ. და, აქედან გამომდინარე, ლიტერატურის თეორიის მონაცემებსაც ეყრდნობა.

სალიტერატურო კრიტიკა ლიტერატურული შემოქმედების ერთი უმნიშვნელოვანესი სფეროა. იგი იყენებს ლიტერატურის ისტორიასა და ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდოლოგიურ ბაზას, მის ტერმინებს და მოწოდებულია, შეაფასოს და ახსნას მხატვრული ნაწარმოები. ლიტერატურის ისტორიისაგან განსხვავებით სალიტერატურო კრიტიკა სწავლობს თანამედროვე სალიტერატურო პროცესებს ან თანამედროვე მხატვრულ-ესთეტიკური და ფილოსოფიური პოზიციებიდან აფასებს კლასიკური მემკვიდრეობის ნიმუშებს. სალიტერატურო კრიტიკის ისტორია მჭიდროდ უკავშირდება ლიტერატურათმცოდნეობის, ლიტერატურული სკოლებისა და მიმდინარეობების განვითარებას და ცდილობს, უპასუხოს დროის იდეურ-მხატვრულ გამოწვევებს. მის ემოციურ-ესთეტიკურ შეფასებებში თანამედროვე ეპოქის საზოგადოებრივი და ზოგჯერ პოლიტიკური შეხედულებებიც ვლინდება. განსაკუთრებული პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი მოვლენების ფონზე სალიტერატურო კრიტიკა შეიძლება აგრესიულიც კი იყოს ლიტერატურისა და მწერლის მიმართ და უკარნახოს მას წესები, თვით ნაწარმოების შინაარსიც და განახორციელოს პოლიტიკური დიქტატი ლიტერატურაზე. თუმცა, პროფესიონალი კრიტიკოსები და მწერლები ხელს უწყობდნენ ლიტერატურის განვითარებას, აყალიბებდნენ მის

მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ პრინციპებს (დიდრო, ლესინგი, მადამ დე სტალი, სტენდალი, ჰაინე, ჰიუგო, ბელინსკი, ტენი და სხვ.). სალიტერატურო კრიტიკა მწერალს მიუთითებს მისი ნაწარმოების ღირსება-ნაკლოვანებებზე, ხელს უწყობს ლიტერატურის განვითარებას, მკითხველს უფართოებს ცოდნის თვალსაწიერს, ემსახურება მისი ესთეტიკური გემოვნების დახვეწასა და ამაღლებას.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მეტად საყურადღებოა სალიტერატურო კრიტიკის მონაცემები. იგი საშუალებას იძლევა, გამოვლინდეს განსახილველი მოვლენების ესთეტიკურ-ლიტერატურული მსგავსება. ამასთან, ესთეტიკური ღირებულების მქონე მხატვრული ნაწარმოები, რომლის შეცნობაშიც გვეხმარება სალიტერატურო კრიტიკა, ზოგჯერ იქცევა ხოლმე ლიტერატურათა და კულტურათა ურთიერთგავლენისა და ზემოქმედების მიზეზად, რაც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ასპექტია.

მსოფლიო ლიტერატურა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს, მაგრამ მათ შორის საზღვარი ოდნავადაც არ მოშლილა. მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი ლიტერატურათმცოდნეთა დიდი ინტერესის საგანია როგორც ისტორიულად, ასევე თანამედროვე ეტაპზე, როცა მასობრივი კომუნიკაციებისა და თარგმანების დახმარებით ეროვნული ლიტერატურის მოვლენების გადაქცევა საერთაშორისო ფაქტებად საკმაოდ სწრაფად და ეფექტურად ხდება.

მსოფლიო ლიტერატურა აერთიანებს არა მარტო მრავალრიცხოვანი ერების ლიტერატურებს, რომლებსაც აქვთ მრავალსაუკუნოვანი კულტურული ტრადიციები, არამედ მცირერიცხოვანი ერების ლიტერატურებსაც, რომელთაც შეიძლება მრავალსაუკუნოვანი ისტორია ჰქონდეს (მაგ.,ქართულ ლიტერატურა,უნგრული ლიტერატურა,რუმინული ლიტერატურა) და ახალბედაც იყოს (მაგ., ესტონური ლიტერატურა, აფხაზური ლიტერატურა). ამ ლიტერატურების წვლილი მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში მნიშვნელოვანია ისეთი მწერლების გამო, როგორებიც არიან: შოთა რუსთაველი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, მიხაი ემინესკუ, შანდორ პეტეფი და სხვები.

მსოფლიო ლიტერატურა ისტორიული კატეგორიაა, ამიტომ იგი არ არის ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული უცვლელი სიდიდე. მისი

მოცულობა და შინაარსი მუდმივად იცვლება ისტორიულ დროსა და სივრცეში. ასევე, ცვალებადია ერთი ეროვნული ლიტერატურის როლი და მნიშვნელობაც მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში. მაგალითად გამოგვადგება ძველი ბერძნული და ახალი ბერძნული ლიტერატურები. ძველმა ბერძნულმა ლიტერატურამ უდიდესი როლი შეასრულა მსოფლიო ლიტერატურისა და კულტურის განვითარებაში. მან შექმნა ლიტერატურის ძირითადი გვარები და ჟანრები, რომლებიც მთელმა მსოფლიომ გაიზიარა. ანტიკური ლიტერატურა არასოდეს ჩაკეტილა ვიწრო ჩარჩოებში. ჰომეროსის შემოქმედება აღმოცენდა ძველი აღმოსავლეთისა და დასავლური ელინიზმის კულტურის ფესვებზე. ბერძნები, მიუხედავად თავიანთი გარკვეული ქედმაღლობისა, თავს მაინც სამყაროს ნაწილად მიიჩნევდნენ და პატივს სცემდნენ სხვა ხალხებს. დიქოტომია „ელინელი/ბარბაროსი“ უფრო სოციო-კულტურულ ხასიათს ატარებდა, ვიდრე შოვინისტურს. ახალი ბერძნული ლიტერატურა კი, მიუხედავად მისი უდავო მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსებებისა,მსოფლიო მასშტაბის დომინანტურ ლიტერატურად ვერ იქცა.

თვითონ ტერმინი მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია ლიტერატურათმცოდნეებისათვის კარგად არის ცნობილი. Weltliteratur პირველად გოეთემ გამოიყენა 1827 წელს ეკერმანთან საუბარში; თუმცა, მას ამ ტერმინის განმარტება არ მოუცია. გოეთემ აღნიშნა: ეროვნული ლიტერატურა დიდს არაფერს ნიშნავს, ახლა მსოფლიო ლიტერატურის ეპოქის ჯერია. გოეთეს აზრით, წინა პლანზე წამოიწია მსოფლიო ლიტერატურამ, ხოლო ეროვნულმა ლიტერატურებმა დაკარგა თავიანთი მნიშვნელობა. ამ პერიოდში მსოფლიო ლიტერატურა ნამდვილად დაწინაურდა, რაზეც დიდი გავლენა მოახდინა მრავალმა ლიტერატურულმა თუ ექსტრალიტერატურულმა ფაქტორმა, თუმცა, შეუძლებელია დავეთანხმოთ გოეთეს მოსაზრებას ეროვნული ლიტერატურის მნიშვნელობის დაკნინების შესახებ. პირიქით, XIX საუკუნე იყო მრავალი ხალხის ეროვნული ცნობიერების, იდეოლოგიის, კულტურისა და ლიტერატურის აღორძინების პერიოდი. შეიძლება ითქვას, რომ XIX საუკუნეში სინქრონულად მიმდინარეობდა, ერთი მხრივ, მსოფლიო ლიტერატურისა და,მეორე მხრივ,ეროვნული ლიტერატურების განვითარების პროცესი.

მეცნიერთა ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ მსოფლიო ლიტერატურა,

როგორც მოვლენა, ჩამოყალიბდა XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე. თუმცა, შეიძლება უფრო სწორი იყოს მოსაზრება, რომ ყველა ეპოქას თავისი მსოფლიო ლიტერატურა აქვს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ მოვლენის განსაზღვრის დროს რამდენიმე მიდგომა არსებობს:

1. კვანტიტატური (რაოდენობრივი), როცა მსოფლიო ლიტერატურაში გულისხმობენ ეროვნული ლიტერატურების მექანიკურ ჯამს;

2. კვალიტატური (ხარისხობრივი), როცა მსოფლიო ლიტერატურაში გულისხმობენ საკაცობრიო მნიშვნელობის მქონე ეროვნული ლიტერატურების ნიმუშების შედევრების ნაკრებს;

3. უნივერსალურ-ტიპოლოგიური, როცა აქცენტი კეთდება ზოგადტიპოლოგიურ ნიშნებზე და ხდება ეროვნული სპეციფიკის იგნორირება;

4. კონტაქტურ-ისტორიული, როცა მსოფლიო ლიტერატურის განმსაზღვრელ ფაქტორად მიჩნეულია ლიტერატურული ურთიერთობები და ურთიერთზემოქმედება.

უნდა აღინიშნოს, რომ მსოფლიო ლიტერატურის სრულყოფილი შესწავლისათვის ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ ასპექტს უნდა მიექცეს ყურადღება, რადგან ისტორიული განვითარების ყველა ეტაპზე იგი წარმოადგენს ორგანულ მთლიანობას, ერთიან სიმრავლეს, სისტემას, რომელიც იქმნება, ერთი მხრივ, ეროვნული სპეციფიკური და, მეორე მხრივ, ტიპოლოგიურად მსგავსი მოვლენების საფუძველზე ლიტერატურულ-კულტურული დიალოგის გზით.

მსოფლიო ლიტერატურის ცნებას დროსა და სივრცეში აკონკრეტებს და ცვლის მრავალი ექსტრალიტერატურული ფაქტორი. მათ შორის უნდა დავასახელოთ დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენები, ბერძნული კოლონიების შექმნა, ალექსანდრე მაკედონელის, იულიუს კეისრის, ჯვაროსნების ლაშქრობები და სხვ., რომელთა კვალდაკვალ ფართოვდებოდა და იზრდებოდა მსოფლიო ლიტერატურის შინაარსი და „გეოგრაფია". ეს ყველაფერი ხელს უწყობდა ლიტერატურების უნივერსალიზების პროცესს, რომელიც უკვე ანტიკურ ეპოქაში მიმდინარეობდა. კულტურათა დიალოგი, კულტურული ფასეულობების გაცვლა და გადაადგილება ხდებოდა როგორც დასავლეთის, ასევე ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებშიც — ეგვიპტიდან პალესტინამდე. სამხრეთ ევროპაში გაბატონებული იყო ძველი ბერძნული ლიტერატურა, მოგვიანებით იგი ჩაანაცვლა

ლათინურმა ლიტერატურამ, რომელიც, თავის მხრივ, შეიქმნა ბერძნული ნიმუშების მიბაძვით, თუმცა, მან შეიძინა და ბოლომდე შეინარჩუნა თავისი განუმეორებლობა.

შუა საუკუნეებიც ლიტერატურათა უნივერსალიზების ეპოქა იყო, რომელსაც დასავლეთში კათოლიკური ეკლესია და ლათინური ენა უმაგრებდა ზურგს, აღმოსავლეთში კი — მართლმადიდებლური ეკლესია და ბერძნული ენა. დიდი ლიტერატურული და ზოგადკულტურული მიმართულებები — რენესანსი, კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი, პოსტმოდერნიზმი — ყველანი უნივერსალურნი არიან თავიანთი ხასიათის მიხედვით.

ეროვნული და მსოფლიო ლიტერატურა ერთმანეთთან არიან დაკავშირებული. მსოფლიო ლიტერატურა ვერც იარსებებს ეროვნული ლიტერატურის გარეშე; რადგან სწორედ ეროვნული ლიტერატურებია ის შენაკადები, რომლებიც ასაზრდოებენ მსოფლიო ლიტერატურას. მწერალი ჯერ ეროვნული ლიტერატურის საკუთრებაა და მხოლოდ შემდეგ იკავებს ადგილს მსოფლიო სალიტერატურო საგანძურში. შექსპირი, რაბლე, რუსთაველი, დოსტოევსკი და სხვები მსოფლიო სახელს ვერ მოიპოვებდნენ, ეროვნული ლიტერატურის სპეციფიკური ნიშნები რომ არ გამოეყენებინათ დიდოსტატურად და მაღალმხატვრულად.

რაც შეეხება კრიტერიუმებს, რომელთა საშუალებით ესა თუ ის ნაწარმოები უნივერსალური ხდება, ისინი შეიძლება სამ ჯგუფად დაიყოს:

1. უნივერსალურნი ხდებიან ის ნაწარმოებები, მიმდინარეობები, რომლებიც წარმოიშვებიან ერთდროულად სხვადასხვა ერში ერთსა და იმავე ეპოქაში ან ახლო პერიოდში (ერთი და იმავე ან მსგავს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებაში) და აქვთ ერთნაირი სტრუქტურა.

2. მსოფლიო კულტურულ-ლიტერატურულ მიმოქცევაში ექცევიან ის მოვლენები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინეს სხვა ქვეყნის ლიტერატურაზე ამა თუ იმ მწერლის პიროვნების ან იმ იდეებისა და გრძნობების წყალობით, რომლებიც მის ნაწარმოებშია ჩადებული.

3. უნივერსალური ხდება მოვლენა, რომელიც გავრცელებას პოულობს თავისი ლინგვისტური ზონის გარეთ თავისი მაღალმხატვრულობის გამო.

კონკრეტულ-ისტორიულ ვითარებაში ეს კრიტერიუმები, როგორც

წესი, გადავჭრილი არიან ერთმანეთზე.

მსოფლიო ლიტერატურისა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემატიკა ზოგჯერ ემთხვევა ერთმანეთს. მაგალითად, ორივე სწავლობს გავლენებსა და ტიპოლოგიურ კავშირებს. თუმცა, მსოფლიო ლიტერატურას გავლენები და ტიპოლოგიური მსგავსებები აინტერესებს უნივერსალიების კრიტერიუმების განსაზღვრის თვალსაზრისით. შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას აინტერესებს უნიკალიებიც, ეროვნული ლიტერატურების სპეციფიკური თავისებურებანი, მათი მხატვრული ფასეულობა, მსოფლიოში ცნობილი ლიტერატურული მოვლენების კერძო ასპექტები. შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას აინტერესებს არა მხოლოდ რენესანსი, ბაროკო თუ ევროპული რომანტიზმი მთლიანად, არამედ მათი ეროვნული მოდიფიკაციები და სპეციფიკური ნიშნებიც.

სხვა ჰუმანიტარული დისციპლინების მსგავსად, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობაც გარკვეულწილად მიისწრაფის ფილოსოფიური განსაზღვრულობისაკენ. მას თავისი წვლილი შეაქვს იმ დიდი პრობლემების დამუშავებაში, რომლებიც შეეხება ლიტერატურის არსსა და ზოგად ესთეტიკას.[4]

4 ა. მარინო მიიჩნევს, რომ „ისტორიული და პოზიტივისტური კომპარატივიზმი არის დასავლური საუნივერსიტეტო ტრადიციის პირდაპირი და განსაკუთრებული ნაყოფი. კომპარატივიზმი გამოვიდა ასპარეზზე, როგორც „კათედრა“, როგორც წმინდად და ბუნებრივად აკადემიური დისციპლინა და ის განაგრძობს ამ სულისკვეთებით მშვიდად არსებობას. „პროგრამები“, „სახელმძღვანელოები“, „სწავლების ციკლები“ და ა.შ., ყველაფერს ემჩნევა მკაცრად დიდაქტიკური საუნივერსიტეტო საქმიანობის უწმინდესი ბეჭედი და სხვა არაფერი. სხვა ტიპის კომპარატივიზმის, სხვა ორიენტაციის დაგეგმვა ძნელად წარმოსადგენია (ან შეუძლებელიც) კომპარატივისტებისათვის, რომლებიც მხოლოდ პროფესორები არიან. ასე რომ, „პარადიგმების“ ყოველგვარი ცვლილება, ნებისმიერი მსხვილი მუტაცია მოითხოვს განსხვავებული თეზისის შემოტანას: კომპარატივიზმი არის, აგრეთვე, სხვა რამ, ვიდრე უბრალო საუნივერსიტეტო დისციპლინა შეიძლება იყოს, მისი არსი არ არის დიდაქტიკური მოღვაწეობა, იგი განსხვავდება სხვა „საუნივერსიტეტო“ სპეციალობებისაგან. სანამ არ დაძლევენ არსებულ საზროვნო და კულტურულ ჩვევას, თვალთახედვისა და მეთოდის შეცვლა პრაქტიკულად შეუძლებელი იქნება“.

ლიტერატურა:

ბურჯანაძე ქ. მე-19 საუკუნის ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები. თბილისი. 1992; გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი. 2010; გაფრინდაშვილი ნ., ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი. 1987; გაჩეჩილაძე გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი. თბილისი. 1996; მარინო ა. კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია. თბილისი. 2010; ნუცუბიძე თ. წერილები ლიტერატურისა და კულტურის შესახებ. თბილისი.2010; საყვარელიძე ნ. თარგმანის თეორიის საკითხები. თბილისი. 2001; ფანჯიკიძე დ. ენა,თარგმანი,მკითხველი. თბილისი. 2002; ფანჯიკიძე დ. თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა. თბილისი. 1995; ფანჯიკიძე დ. თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. თბილისი. 1988; ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის ისტორია. (ელგუჯა ხინთიბიძის რედაქციით). თბილისი, 2011. [ელექტრონული რესურსი]. http://www.kartvfund.org.ge/upload/file/monografia.pdf; წიბახაშვილი გ. თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები. თბილისი. 2000; Андреев А. Методология литературоведения. Минск. 2003. [ელექტრონული რესურსი] http://www.elbook/bsu.by; Античность как тип культуры: И. М. Нахов. Понятие мировой литературы и античность (Двенадцать развернутых тезисов). [ელექტრონული რესურსი] http://www.sno.pro1.ru/lib/ant/15.htm; Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство.Київ. 2008; Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Москва. 1977; Должны ли быть полезными гуманитарные дисциплины? [ელექტრონული რესურსი] http://ecsocman.hse.ru/data/2011/05/06/1268033286/25lac.pdf; Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва. 1979; Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. Ленинград. 1979; Лансон Г. Метод в истории литературы. Москва. 1911; Лихачев Д. Национальное единообразие и национальное разнообразие. – Русская литература. 1968; Львов-Рогачевский. История литературы и методы ее изучения // Словарь литературных терминов. Т. 1. — 1925. [ელექტრონული რესურსი] http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-3231.htm; Минералов Ю. Сравнительное литературоведение. Москва. 2010; Миры образов —образы мира: Справочник по имагологии. Волгоград. 2003; Селитрина Т. Л. Преемственность литературного развития и взаимодействие литератур. Москва. 2009; Эккерман И.П. Разговоры с Гёте. Москва. 1981; Brunel Pierre; Pichois Claude; Rousseau André M. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin Éditeur. Paris. 1983; Carré J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand: 1800–1940. 1947; Corbinau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik. Berlin. 2004; Dyserinck H. Zum problem der «images» und «mirages» und ihrer untersuchung im rahmen der vergleichenden

literaturwissenschaft // Arcadia. 1966. № 1; Guyard M.-F. La littérature comparée. 1951; Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / Ed. by M. Beller and J. Leerssen. Amsterdam. 2007; Kaiser, Gerhard. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft:Forsc hungstand – Kritik – Aufgaben. Darmstadt.1980; Pageaux D.-Y. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire // Précis de littérature comparée. 1989; Palencia-Roth, M. Contrastive Literature // Comparative Literature in the Nineties: American Comparative Literature Association Bulletin. 1993 . Yol 24. # 2; Werner, Friederich. The Challenge of Comparative Litereture, and other Addresses. Chapel Hill, 1970; Wellek, Rene. The Grisis of Comparative Litereture// Comparative Litereture. Chapel Hill, 1959. Vol. 1; Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

ლიტერატურათა შედარებითი შესწავლის მეთოდიკა. კომპარატივისტული კვლევის ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება ისაა, რომ იგი ვერ „თავსდება" ერთი ლიტერატურული მოვლენის, ფაქტის, ობიექტის საზღვრებში. მას აუცილებლად ესაჭიროება ორი ან მეტი მოვლენა,ფაქტი თუ ობიექტი, რაც შედარებისათვის აუცილებელი პირობაა. შედარებას ადამიანები უხსოვარი დროიდან მიმართავდნენ როგორც ყოფაში, ასევე სამეცნიერო-ინტელექტუალურ საქმიანობაში. ნებისმიერი შედარება და, მათ შორის ლიტერატურული მოვლენებისა, ემსახურება პრობლემის სიღრმისეულ გააზრებას, მოვლენებს შორის არსებული მიმართებების დადგენას. შედარება იძლევა საშუალებას, გამოვყოთ ლიტერატურული უნიკალიები და უნივერსალიები, ზოგადსაკაცობრიო და ეროვნული პლასტები. ერთი მხრივ, შედარების დროს მკვლევარი თავისუფალია, რაც იმაში გამოიხატება, რომ მას შეუძლია, შეუზღუდავად აირჩიოს შესადარებელი_ ობიექტები, ხოლო, მეორე მხრივ, იგი შეზღუდულია, რადგან შესადარებლად არჩეული ობიექტები უნდა იყვნენ ადეკვატური. მათ უნდა ჰქონდეთ საერთო კონცეპტუალურ-მეთოდოლოგიური სიბრტყე, რომლის ფარგლებშიც ლოგიკური იქნება ამ მოვლენების შედარება. შესადარებელი მოვლენების შერჩევას განაპირობებს ანალიზის მიზანი. მოვლენის შერჩევა შესადარებლად არ შეიძლება შეთხვევითობის პრინციპით მოხდეს. შესადარებელი მოვლენების შერჩევა დედუქციის მეთოდით ხდება. მკვლევარს შემთხვევითი შედარებებისაგან დაიცავს მაღალი პროფესიონალიზმი და შესადარებელი ობიექტების ღრმა და სისტემური ცოდნა. თავად შედარების პროცესი ინდუქციურ ხასიათს ატარებს და შემეცნების უფრო მაღალ საფეხურს წარმოადგენს. ამ ზოგადი პრინციპების გათვალისწინებით უკვე ცხადია, რომ ლიტერატურული მოვლენის კომპარატივისტული განხილვისას გარკვეული თანმიმდევრულობის დაცვა აუცილებელია. შედარებითი ანალიზის აზრს არ წარმოადგენს მხოლოდ კონკრეტული კავშირების ფორმების ემპირიული დადგენა. შედარებითი ანალიზი მოწოდებულია გააკეთოს დასკვნები ლიტერატურული მოვლენების გენეზისის და მისი ტიპური ნიშნების შესახებ. მეცნიერული ანალიზი იწყება აუცილებელი მონაცემების შეგროვებითა და შესწავლით (საკვლევი

ავტორის ნაწარმოებების თარგმანები; მისი შემოქმედების შესახებ არსებული კრიტიკული სტატიები, მონოგრაფიები და სხვ.; მწერლის დღიურები, ეპისტოლარული მასალა და სხვ). აუცილებელია ეპოქის კულტურული ცხოვრებისა და მწერლის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გათვალისწინებაც, რადგან ყოველივე ეს გარკვეულწილად განსაზღვრავს ლიტერატურულ პრობლემატიკას.

შედარება შეიძლება იყოს ორმხრივი და მრავალმხრივი, ერთასპექტიანი და მრავალასპექტიანი; დროსთან მიმართების თვალსაზრისით - დიაქრონული, სინქრონული და პანქრონული; შემეცნების თვალსაზრისით - ფუნქციონალური, სტრუქტურული და ა.შ. მაგალითად, იგავის ჟანრი შეიძლება შევისწავლოთ ესოპეს, ლაფონტენის, კრილოვისა და აკაკი წერეთლის შემოქმედების მაგალითზე; შუა საუკუნეების სარაინდო რომანის ჟანრული, სტილური ან თემატური ასპექტები - ქართული („ვეფხისტყაოსანი“, XII საუკუნე), ფრანგული („სიმღერა როლანდზე“, XI საუკუნე), იაპონური („თქმულება გეიკზე“, XII საუკუნე) და სხვ. სარაინდო ეპოსის ნიმუშების მაგალითზე; შეიძლება ერთმანეთს შევადაროთ ქართული და პოლონური რომანტიზმი; ლუარსაბ თათქარიძე (ი.ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“) და ილია ობლომოვი (ი. გონჩაროვის რომანი „ობლომოვი“) ან „თათქარიძეობა“ და „ობლომოვშჩინა“ და სხვ.

კომპარატივისტისათვის მნიშვნელოვანია, ჰქონდეს სწორი თეორიული სტრატეგია და მოქნილი შედარებითანალიტიკური მეთოდიკა. შინაგანი კავშირების აღმოჩენა ხდება ლიტერატურული მოვლენების ანალიტიკური შედარების დროს, როდესაც ვამჩნევთ, რომ ერთი მათგანი ეხმაურება წინამორბედ მოვლენას თემატიკის, კონცეპტუალური შინაარსის, კომპოზიციის ან სტილისტიკის დონეზე. მიმდინარეობების, ჟანრების, ცალკეული ნაწარმოებების, მხატვრული ხერხების ასეთი შედარების დროს ყურადღებას ვაქცევთ იმის გარკვევას, თუ რამ გამოიწვია მსგავსება, კერძოდ, ვეძებთ გარეგან კავშირებს, რომელთა საშუალებითაც დასტურდება ლიტერატურულ მოვლენაზე ზეგავლენის ფაქტი, რეცეფცია და სხვა; ჯერ ვარკვევთ, რაში მდგომარეობს მსგავსება, შემდეგ - რაში მდგომარეობს განსხვავება.

შედარებითი ანალიზის პირველ ეტაპზე ვახდენთ ლიტერატურული კონტაქტების კლასიფიცირებას, ანუ ლიტერატურული ურთიერთზემოქმედების ფორმების რეკონსტრუქციას. შედარებით-

ისტორიული ანალიზის დროს, რომელიც ეფუძნება მსგავსების პრინციპს, გროვდება ლიტერატურული პარალელები და ანალოგიები და იწყება გენეტიკურ-კონტაქტური წყაროების ძიება. მსგავსებაზე დაფუძნებული შედარება აუცილებლად უნდა ჩაითვალოს კომპარატივისტული ანალიზის საწყის ფაზად, როცა მასალის შეგროვებისა და მისი შემდგომი კლასიფიცირების მეშვეობით ხდება ძირითადად პირდაპირი დამთხვევების, თანხვედრების ფიქსაცია. ეს დამთხვევები შეიძლება შეეხებოდეს წინადადების აგებულებას, ლიტერატურული გმირების გამოხატვას, სიუჟეტის აგების თავისებურებებს, კომპოზიციურ საშუალებებს და ა.შ. ასეთი მიდგომის ნიმუშად დიონიზ დიურიშინი ასახელებს ფრანგი მკვლევრის, ნატალი ვულიკის, ნაშრომს „პუშკინი და ოვიდიუსი“ (1967), რომელშიც ავტორმა პუშკინის შემოქმედებაში გამოავლინა ოვიდიუსის გავლენის კვალი. მკვლევარმა შეადარა უამრავი დეტალი, დააფიქსირა მსგავსება და ამით დაასრულა თავისი გამოკვლევა ისე, რომ არანაირი დასკვნები არ გაუკეთებია. ამ გამოკვლევის შედეგად ჩვენ ვიცით, რა გავლენა მოახდინა ოვიდიუსმა პუშკინზე, მაგრამ არ ვიცით, პუშკინმა რა გააკეთა ახალი, საინტერესო, რითაც მკითხველს დღემდე იზიდავს.

კომპარატივისტისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია, როგორ აღიქვამენ გავლენას ნაკლებად განვითარებული ლიტერატურები, რა ტრანსფორმაციები ხდება ამ ლიტერატურებში, როგორ აცხადებენ ისინი მზაობას საერთაშორისო ლიტერატურული კომუნიკაციისათვის, როგორ ხერხდება გავლენის შერწყმა რეციფიენტი ლიტერატურის შინაგან ტრადიციებსა და სპეციფიკასთან. ლიტერატურული კონტაქტები აუცილებელია გავარჩიოთ მათი მნიშვნელობის მიხედვით.

შემოქმედებითი კავშირების სიღრმისეული კვლევა ხშირად წარმოაჩენს ხოლმე არა მხოლოდ თვითონ გავლენის ფაქტს, არამედ ამ გავლენის მიზეზსაც: რით არის გამოწვეული ასეთი გავლენა და რას აღნიშნავს იგი კონცეპტუალურად.

საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების განსხვავებული ასპექტები და მსოფლიო მოვლენების ფუნქციონირება ეროვნულ ლიტერატურაში და ეროვნული ლიტერატურისა - მსოფლიო კულტურაში შესწავლილია შემდეგი ტიპის ნაშრომებში: ფერნან ბალდანსპერჟეს „გოეთე საფრანგეთში“ (1904), ივან ფრანკოს „ადამ მიცკევიჩი უკრაინულ ლიტერატურაში“ (1885), ჟან მარი კარეს „გოეთე ინგლისში“ (1920),

ვიქტორ ჟირმუნსკის „გოეთე რუსულ ლიტერატურაში“ (1937), ფრანც შტრიხის „გოეთე და მსოფლიო ლიტერატურა“ (1946), ფრიდრიხ გუნდოლფის „შექსპირი და გერმანული სული“ (1911) და სხვა. ამ ტიპის გამოკვლევებს ქართულ სამეცნიერო სივრცეშიც ვხვდებით: ვ. შადურის „პუშკინი და ქართული საზოგადოება“ (1966), ო. ბაქანიძის „ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობები“ (1982), დ. კობიძის „ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობები“ (1983), შ. რევიშვილის „ნარკვევები გერმანულ-ქართულ ლიტერატურულ კავშირებზე“ (1987) და სხვ.

ლიტერატურულ ურთიერთობათა ფორმების სიმრავლე და მრავალფეროვნება აუცილებლად მოითხოვს მათ კორექტულ კლასიფიკაციას. ჩვენი საკლასიფიკაციო მოდელი ეყრდნობა ი. ნეუპოკოევას, ვ. ჟირმუნსკისა და ა. დიმას მოსაზრებებს. ჩვენ გამოვყოფთ **გენეტიკურ-კონტაქტურსა** და **ტიპოლოგიურ ტიპებს**, რომელთაც, შესაბამისად, შეისწავლის **შედარებით-ისტორიული** მიდგომა და **შედარებით-ტიპოლოგიური** მიდგომა.

შედარებით-ისტორიული მიდგომა შეისწავლის ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების სფეროში არსებულ ლიტერატურული მემკვიდრეობის ტიპებსა და კომუნიკაციას, მწერალთა უშუალო შემოქმედებით კონტაქტებს, რეცეფციებს. გენეტიკურ-კონტაქტური კავშირები ლიტერატურული ურთიერთობების შედარებით-ისტორიული ასპექტია. შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში საკმაოდ დეტალურად არის გამოკვლეული და დამუშავებული ასეთი ერთობების მექანიზმები და ფორმები. ლიტერატურულ ურთიერთობათა გენეტიკურ-კონტაქტურ ტიპში ერთიანდება ლიტერატურულ ურთიერთობათა მხატვრულ-ლიტერატურული ქვეტიპი (მისი ფორმებია: თარგმანი, სესხება, მიბაძვა, გავლენა, ალუზია, უცხოეროვნული თემატიკა და სხვ.), ლიტერატურათმცოდნეობითი ქვეტიპი (მასში ერთიანდება უცხოეროვნული მწერლობისადმი მიძღვნილი გამოკვლევები, მონოგრაფიები და სხვ.) და სამეცნიერო-შემოქმედებითი ქვეტიპი (აქ მოიაზრება უცხოეროვნული მწერლობისადმი მიძღვნილი კონფერენციები, სიმპოზიუმები, დეკადები და სხვ.). ტიპოლოგიურ ტიპში ერთიანდება ორი ქვეტიპი: ერთი და იმავე ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ტიპოლოგია და სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ტიპოლოგია.

გენეალოგია (გენეტიკური, გენეალოგიური მეთოდი) ყურადღებას ამახვილებს იმ საერთო ნიშნებზე, რომლებიც განპირობებულია ლიტერატურული მოვლენების ნათესაობით, ხოლო **კონტაქტოლოგია** ყურადღებას ამახვილებს იმ მოვლენებზე, რომლებიც გახდა მათი ურთიერთობის მიზეზი, ანუ ორმხრივი ლიტერატურული ურთიერთობების მიზეზი.

ლიტერატურათა შორის პირდაპირი ურთიერთობების დამყარებას ხელს მრავალი ფაქტორი უწყობს. ამ ფაქტორებს ზოგჯერ შესადარებელ ელემენტებს შორის **კომპარატივიზმის „შიკრიკებს“** ან „შუამავლებს“ უწოდებენ. ახალი იდეებისა და ცოდნის გავრცელებაში, ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების განვითარებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქვეყნებს შორის პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობების პროცესის გაძლიერებას, დიდ სავაჭრო გზებს (მაგ., აბრეშუმის გზას), ქვეყანათა გეოგრაფიულ სიახლოვესა თუ სიშორეს, ახალი მიწების აღმოჩენას, ჯვაროსნულ ლაშქრობებს, ქვეყნის ეთნოკულტურულ შემადგენლობას, პოლიტიკურ მოწყობას, დაპყრობით ომებს, დიდ ლაშქრობებს და სხვ. ლიტერატურათა კავშირებზე გავლენას ახდენს, აგრეთვე, დიდი მიგრაციები (ესპანეთიდან ადამიანები გაექცნენ ინკვიზიციას, პორტუგალიიდან გაიქცნენ ებრაელები, უამრავი ებრაელი გაიქცა, აგრეთვე, ნაცისტური გერმანიიდან, აშშ-ში გაჩნდნენ პოლიტიკურ დევნილები სსრკ-დან). უზარმაზარ ზეგავლენას ახდენდა კულტურათა დაახლოებასა და ურთიერთზეგავლენაზე მოგზაურობები. ეროვნულ ლიტერატურებში დიდი ადგილი უჭირავს **მოგზაურულ ჟანრს**, როგორც უძველესი კულტურული ტრადიციების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფენომენს და ადამიანური შემეცნების განსაკუთრებულ ფორმას.

კულტურათაშორისი კონტაქტის დამყარების ფაქტორად გვევლინება, აგრეთვე, **ნებაყოფლობით ან იძულებით სხვა ქვეყანაში გადასახლება**, დიასპორა, შრომითი და პოლიტიკური ემიგრაცია. ოვიდიუსიდან დაწყებული, რომელიც რომიდან გააძევეს, უამრავი დევნილი პოეტი და მწერალი ეძებდა ეგზოტიკასა და უკეთეს ხვედრს სხვა ქვეყანაში და წარმოადგენდა შუამავალს ორ კულტურას შორის.

სხვადასხვა მიზეზის გამო უამრავი მწერალი იძულებული იყო, ეცხოვრა და ემოღვაწეა სამშობლოსაგან მოშორებით. ლესია უკრაინკა ვანმრთელობის გაუარესების გამო ცხოვრობდა საქართველოში, გივი

მარგველაშვილი გერმანიაში დაიბადა ემიგრანტების ოჯახში, გრიგოლ რობაქიძე კომუნისტებს გაექცა გერმანიასა და შვეიცარიაში და ა.შ.

სხვა ფაქტორებს შორის, რომლებიც ხელს უწყობენ ლიტერატურათა შორის უშუალო კონტაქტების დამყარებას, უნდა დავასახელოთ **ინდივიდუალური და კოლექტიური შუამავლები**. რაც შეეხება ინდივიდუალურ შუამავლებს, აქ მრავალი პიროვნების დასახელება შეიძლება, რომლებმაც უდიდესი წვლილი შეიტანეს სხვადასხვა ერის ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებაში: და-ძმა უორდროპები (ქართულ-ინგლისური ლიტერატურული ურთიერთობები), არტურ ლაისტი, ბერტა და არტურ ზუტნერები (ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობები), ტიციან ტაბიძე და ბორის პასტერნაკი (ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობები), მადამ დე სტალი (ფრანგულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობები), ვოლტერი (ფრანგულ-ინგლისური ლიტერატურული ურთიერთობები) და სხვ. **„ინდივიდუალურ აგენტებს"** შორის მოიხსენიებენ მოგზაურებსაც და, რაც მთავარია, არ არის აუცილებელი, რომ ისინი პროფესიონალი მწერლები იყვნენ.

რაც შეეხება **კოლექტიურ ფაქტორს**, უნდა დავასახელოთ ზოგიერთი ქვეყნისა და ქალაქის განსაკუთრებული როლი ლიტერატურული ურთიერთობების ფორმირებაში. ასეთ ქვეყნებს შორის პირველ რიგში ასახელებენ ხოლმე შვეიცარიას. ამაში გარკვეული როლი შეასრულა შვეიცარიის მრავალენოვნებამ, შემდეგ - ჰოლანდიას, რომელიც ევროპაში უმნიშვნელოვანესი კულტურული ცენტრების მეზობლადაც მდებარეობს და არც ინგლისიდან არის ძალიან დაშორებული. ამ თვალსაზრისით მეტად მიმზიდველი იყო კავკასია და, კერძოდ საქართველოც. „აღმოსავლეთის" ფენომენის გამოვლინება ევროპელ მწერალთა შემოქმედებაში ხშირად ხდებოდა კავკასიის, მისი ეგზოტიკური ბუნების, კულტურულ-ისტორიული რეალიებისა და წეს-ჩვეულებათა წარმოჩენით. კავკასიისა და საქართველოს ლიტერატურული როლის აღიარებასა და გააქტიურებაში დიდი წვლილი შეიტანეს რუსმა რომანტიკოსებმა (პუშკინმა, ლერმონტოვმა).

ქალაქებიდან ლიტერატურულ ურთიერთობათა კოლექტიურ შუამავლებს შორის განსაკუთრებით გამოყოფენ **რომს, ვენეციას, პარიზს, ლიონს, მაინის ფრანკფურტს**. კოლექტიურ ფაქტორზე საუბრისას

შეუძლებელია, გვერდი ავუაროთ **აკადემიურ და სამეცნიერო ცენტრებს, ინსტიტუტებსა და უნივერსიტეტებს**, რომლებმაც თავიანთი წვლილი შეიტანეს ხალხთა შორის ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების დამყარებაში. ისტორიულად ეს მისია პირველებმა იკისრეს ბოლონიის უნივერსიტეტმა (იტალია), პარიზის უნივერსიტეტმა (საფრანგეთი), ბერლინის უნივერსიტეტმა (გერმანია) და სხვ. საქართველოში ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში XX საუკუნის 80-იან წლებში პროფ. ო. ბაქანიძის ხელმძღვანელობით დაარსდა სპეციალური კათედრა, რომელიც ლიტერატურული ურთიერთობებისა და მხატვრული თარგმანის პრობლემებს სწავლობდა. უნივერსიტეტები, აკადემიები და სხვა სამეცნიერო ცენტრები ხელს უწყობდნენ სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების სწავლასა და სწავლებას.

ლიტერატურული ურთიერთობების თეორიული კვლევისა და პრაქტიკისათვის გასათვალისწინებელია **საჯარო და პირადი ბიბლიოთეკების, გამომცემლობების ფაქტორი, ცნობილი წიგნის მაღაზიების როლი, სამეფო და სხვა წარჩინებული ოჯახების** (ფრიდრიხ II, ეკატერინე II და სხვ.) **ლიტერატურული სალონები**, რომლებმაც დიდი პროპაგანდა გაუწიეს უცხო ქვეყნის ლიტერატურებსა და კულტურებს. სალონები ფრანგული კულტურის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილი იყო (მადამ დე სტალის, მადამ რეკამიეს სალონები). ეს მოდა მალე საფრანგეთიდან გერმანიაში, იტალიაში, ავსტრიაში, რუსეთსა და საქართველოშიც გადმოვიდა. XIX საუკუნის I ნახევრის საქართველოში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ცალკეული პიროვნებების პირად ინიციატივებს ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარების საქმეში, რადგან მხოლოდ „სალიტერატურო ნაწილი ტფილისის უწყებათანი" ვერ უზრუნველყოფდა ისეთი ფართო ლიტერატურულ-მთარგმნელობითი ურთიერთობის გაშლას, რომ საზოგადოების მოთხოვნილება ბოლომდე დაეკმაყოფილებინა. ამიტომ ლიტერატურულმა სალონებმა, სადაც ერთმანეთს ხვდებოდნენ და თავიანთ შემოქმედებას აცნობდნენ არა მარტო ქართველი, არამედ საქართველოში სტუმრად ჩამოსული თუ დროებით მცხოვრები უცხოელი მოღვაწეები, დიდი წვლილი შეიტანეს ქართული ლიტერატურისა და კულტურის პროპაგანდისა და უცხოური მხატვრულ-ესთეტიკური სიახლეების გაცნობის, მათი გავრცელების საქმეში. ქართულ ლიტერატურასა და

ქართულ-ევროპული ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებას ფასდაუდებელი სამსახური გაუწიეს ალექსანდრე ჭავჭავაძის, მანანა ორბელიანისა და სხვათა ლიტერატურულმა სალონებმა.

უცხოეროვნული ლიტერატურის პოპულარიზაციისა და შემოქმედებითად ათვისების საქმეში განსაკუთებული მნიშვნელობა ენიჭება **ენციკლოპედიებს**, უცხოეროვნული ლიტერატურისადმი მიძღვნილ **სამეცნიერო გამოკვლევებს, მონოგრაფიებს**, უცხოეროვნული სამეცნიერო ლიტერატურის თარგმანებს, უცხოური სალიტერატურო ცხოვრების ქრონიკებს, სხვადასხვა ეროვნების მწერალთა ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას და სხვ. ამ მასალის მიმართ ინტერესი ძველ საქართველოშიც არსებობდა (გავიხსენოთ ეფრემ მცირის მოღვაწეობა XI საუკუნეში), მაგრამ XIX საუკუნიდან ქართულ-უცხოური ლიტერატურული ურთიერთობები უფრო პროდუქტიული ხდება. ეს პროცესი განსაკუთრებით შეიმჩნევა XIX საუკუნის სამოციანი წლებიდან. ამ პერიოდში საქართველოში სალიტერატურო აზროვნების საკმაოდ მაღალი დონეა და იგი მჭიდროდ უკავშირდება დასავლურ ლიტერატურასა და კულტურას. ამ დროს გადაიდგა პირველი ნაბიჯები ქართული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების გზაზე. ფართო ერუდიცია, დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნება და ლიტერატურის ჩინებული ცოდნა საშუალებას აძლევდა ქართველ მოღვაწეებს,ღრმად ჩასწვდომოდნენ უცხოური ლიტერატურის ნიმუშებს, ემსჯელათ მის თავისებურებებზე, მოეძებნათ ტიპოლოგიური პარალელები და სხვ. ისინი ცდილობდნენ, მთელი ქართული ლიტერატურა ან მისი ცალკეული წარმომადგენლები დაენახათ და შეეფასებინათ ფართო სალიტერატურო კონტექსტში მსოფლიო ლიტერატურის გადმოსახედიდან. მაგალითად, XIX საუკუნის მოღვაწეები კარგად აცნობიერებდნენ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას და მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში განიხილავდნენ. ალექსანდრე ცაგარელმა თავის წერილში „ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში“, რომელიც რომანტიზმის საკითხებს ეხება, პირველად დაუკავშირა ქართული მწერლობა ევროპულ ლიტერატურულ მიმართულებას და გამოთქვა თავისი მოსაზრება, რომ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში გვხვდება იგივე პრობლემები, რომლებიც – ბაირონსა და ლერმონტოვთან. ამ თვალსაზრისს ილია ჭავჭავაძეც იზიარებდა და აღნიშნავდა: ბარათაშვილს „სწყურს, ეს საზღვარი ბედისა

გაარღვიოს და ნიავს მისცეს თავისი „შავად მღელვარე ფიქრი“, რომ დაუსრულებელი სივრცე ცისა და ქვეყნისა მოიაროს. ბაირონის კაინმა ამისათვის ლუციფერი აირჩია,გეტეს ფაუსტმა - მეფისტოფელი და ჩვენმა პოეტმა - თავისი „მერანი“, ესე იგი თავისი სულის ქროლა“. ნიკოლოზ ბარათაშვილს „ჩვენს ბაირონს“ უწოდებდა ანტონ ფურცელაძე, ხოლო ნიკოლოზ ბერძენიშვილი ქართველ რომანტიკოსს ლერმონტოვისა და ბაირონის სკოლის სხვა მიმდევრებს ადარებდა.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა, შეისწავლოს ქვეყანაში **უცხოური ენების გავრცელების პროცესები**, გამოავლინოს მისი ხელშემწყობი და ხელშემშლელი ფაქტორები. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი კვლევები, სამწუხაროდ, იშვიათად ტარდება. ლიტერატურაში გარე კავშირების მნიშვნელოვან ფაქტორად უნდა დავასახელოთ ენების ცოდნა, რაც უშუალოდ განაპირობებს კავშირების სხვა ფორმებს და, ზოგადად, კულტურათაშორის დიალოგს. ენა ის ფენომენია, რომლის საშუალებითაც ხდება კულტურული ტექსტის ათვისება ადრესატის მიერ. ხალხის მიერ უცხოური ენების ცოდნას და, ზოგადად, ქვეყანაში უცხოური ენების გავრცელებას ბევრი ფაქტორი განსაზღვრავს. მათ შორის სასკოლო და საუნივერსიტეტო სასწავლო პროგრამები, ოჯახში უცხოელი მასწავლებელ-რეპეტიტორის, გუვერნანტის არსებობა (მაგ. ფრანგული ენის გავრცელება მთელ მსოფლიოში დიდად განაპირობეს ფრანგმა მასწავლებლებმა, რომლებიც თითქმის ყველა არისტოკრატიულ ოჯახში ჰყავდათ თითქმის მთელი ორი საუკუნის განმავლობაში). უცხოური ენების სწავლება-გავრცელების თვალსაზრისით საინტერესოა სსრკ-ს გამოცდილება. საბჭოთა კავშირში „რკინის ფარდას“ თავისი მისია კარგად რომ შეესრულებინა,მოქალაქეებს არ უნდა სცოდნოდათ უცხოური ენები. სკოლებსა და უნივერსიტეტებში ისეთი მეთოდებით ასწავლიდნენ ენებს, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ ევროპული ენის სწავლა სავალდებული იყო ყველა სკოლისათვის და უნივერსიტეტებშიც ეს საგანი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იკითხებოდა, მოსწავლეები და სტუდენტები სწავლას ისე ამთავრებდნენ, რომ ენა ჯეროვნად არ იცოდნენ.

უცხოური ენების ცოდნა ძალიან სასურველია. თუმცა, აღწერილია შემთხვევები,როცა ცალკეულ, გამონაკლის შემთხვევებში ენის არცოდნის პირობებშიც შეიძლება ლიტერატურული ურთიერთობების სასურველი

შედეგის მიღწევა მაგ.: გრ. აბაშიძემ, რომელიც საერთოდ არ ფლობდა უნგრულ ენას, პწკარედის დახმარებით ბრწყინვალედ თარგმნა შანდორ პეტეფის ლექსები; ედმონ ჟალიუმ საერთოდ არ იცოდა გერმანული ენა, მაგრამ თარგმანებით ისარგებლა და ისე შეისწავლა გერმანული რომანტიზმი. მან პრობლემის ღრმა ცოდნა გამოამჟღავნა.

ენებიც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან თავიანთი „ბედით". ანტიკურ სამყაროში საერთაშორისო ენად **ძველი ბერძნული** ითვლებოდა, შემდეგ - **ლათინური**. მან განიცადა აღმავლობა შუა საუკუნეებში და აღორძინების ეპოქაში, მოგვიანებით კი საბოლოოდ დათმო თავისი პოზიციები. XVI—XVII საუკუნეებში, როგორც საერთაშორისო ენა, ევროპაში დამკვიდრდა **ესპანური**, XVIII საუკუნის დასაწყისში კი - **ფრანგული**. XIX საუკუნეში დიდი უპირატესობა მიენიჭა **გერმანულს**, პარალელურად ვითარდებოდა **ინგლისური** და ესპანური ენები, რადგან ინგლისსა და ესპანეთს იმ დროისთვის ბევრი კოლონია ჰქონდათ მთელ **მსოფლიოში**. XX საუკუნის მეორე ნახევარში **ინგლისური ენა** საბოლოოდ დამკვიდრდა, როგორც მსოფლიო მნიშვნელობის ენა. დღეს ძნელია გამორიცხო შესაძლებლობა, რომ გარკვეული პერიოდის შემდეგ მსოფლიო რომელიმე სხვა ენაზე ალაპარაკდეს.

მრავალენოვნების დასაძლევად და სხვადასხვა ენას შორის არსებული განსხვავებების გადასალახად ზოგიერთმა დაისახა ძალიან მნიშვნელოვანი, მაგრამ ამავე დროს ქიმერული მიზანი - მრავალი კერძო ენისაგან შეექმნა ერთი და უნივერსალური ხელოვნური ენა:

1. **ესპერანტო** ყველაზე გავრცელებული ხელოვნური ენაა, შექმნილი ვარშაველი ექიმის, ლუდვიგ ზამენჰოფის მიერ, მისი მრავალწლიანი მუშაობის შედეგად. ამ ენაზე მოსაუბრეებს ესპერანტისტები ჰქვიათ. დღეს მსოფლიოში ცხოვრობს რამდენიმე ათეული ათასიდან 2 მილიონამდე ესპერანტოზე მოსაუბრე.

2. **ვოლაპიუკი** შეიქმნა გერმანელი სასულიერო პირის, იოჰან შლეიერის, მიერ 1879 წელს. იგი წარმოადგენს საერთაშორისო სასაუბრო და პრაქტიკულ ენას.

3. **იდო** საერთაშორისო ურთიერთობის ენაა. იგი 1907 წელს მიიღეს, როგორც დამხმარე საერთაშორისო ენა და როგორც ესპერანტოს გაუმჯობესებული ვარიანტი.

4. **ნოვიალი** საერთაშორისო ენის პროექტია, შეთავაზებული 1928

წელს, ლინგვისტ ო. ესპერსენის მიერ. ეს პროექტი ითვლება იდოს გაგრძელებად, უფრო სწორად, მის გადამუშავებულ ვარიანტად.

5. **ინტერლინგვა** საერთაშორისო ხელოვნური ენაა. შეიქმნა ნიუ-იორკში 1950 წელს ალექსანდრ ჰოუდის ხელმძღვანელობით. ის შედგება ლათინურის და მისგან წარმომდგარი სხვა ენების ელემენტებისგან. მასში გამოიყენება: იტალიური, ესპანური, პორტუგალიური, ფრანგული, ინგლისური, გერმანული და რუსული სიტყვები.

6. **ოქციდენტალი** (ან ოქციდეტალი) საერთაშორისო ხელოვნური ენაა. იგი შეიქმნა 1922 წელს. მისი ავტორია ესტონელი ედგარ დე ვალე. ენა აგებულია ინტერნაციონალურ ლექსიკაზე, შეიმჩნევა ფრანგული ენის გავლენა.

უნდა აღინიშნოს, რომ დასახელებულ ხელოვნურ ენებზე ბევრად უფრო ძლიერ შუამავლად იქცა ე. წ. „Basic English", რომ აღარაფერი ვთქვათ „pidgin"-ზე, რომელიც არის ინგლისური ენის ნარევი შორეული აღმოსავლეთის ენებთან და „Sabir"-ზე, რომელიც არის ხმელთაშუა ზღვის რეგიონის ვაჭრების ენა და აღმოცენდა არაბული, ფრანგული, იტალიური და ესპანური ენების საფუძველზე. მაგრამ ამ ენებს არასალიტერატურო ხასიათი აქვთ და წარმოადგენენ მხოლოდ ადამიანთა შორის ურთიერთობის პრაქტიკულ საშუალებას.

მრავალენოვნების დაძლევის ერთ-ერთი ქმედითი საშუალება არის **თარგმანი**. მის ხარისხზე ბევრი რამაა დამოკიდებული. სწორედ უხარისხო თარგმანების დამსახურება იყო ის, რომ ფრანგები შექსპირის პიროვნებაში ხედავდნენ ახირებულ, უცნაურ ადამიანს, ხოლო პუშკინის ლექსებს თვლიდნენ ფურცლის ამაო ფხაჭნად.

ამრიგად, უცხოური ლიტერატურის შესწავლა აუცილებლად მოითხოვს შესაბამისი ენის შესწავლას. როცა ჩვენს წინაპრებს არ ჰყოფნიდათ ცოდნა უცხოეთის შესახებ, არ ჰქონდათ უცხოეთში ცხოვრების საშუალება, ისინი მიმართავდნენ შუამავლებს: ეს შუამავლები იყვნენ ადამიანები და ლიტერატურული წყაროები.

ლიტერატურული ურთიერთობების ჩამოყალიბებაში ქმედით ფაქტორს წარმოადგენს **მწერალთა პირადი ურთიერთობები**. ამისი თვალსაჩინო ნიმუშია ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილისა და ბორის პასტერნაკის ურთიერთობა. ცნობილია, რომ ბორის პასტერნაკი ბალიშის ქვეშ სიკვდილამდე ინახავდა ტიციან ტაბიძისა და რაინერ

მარია რილკეს წერილებს. მას მეტად მჭიდრო შემოქმედებითი და პირადი ურთიერთობები ჰქონდა ქართველ მწერლებთან. შეუდარებელია ბარათაშვილის პასტერნაკისეული თარგმანები. შეიძლება ითქვას, რომ იგი ბარათაშვილის კონგენიალური მთარგმნელი იყო. მისი ლექსები მრავალმა ქართველმა პოეტმა თარგმნა (ს. ჩიქოვანმა, თ. ჩხენკელმა, ვ. კოტეტიშვილმა, ტ. ჭანტურიამ, ჯ. ავჯიაშვილმა და სხვ.). „ექიმი ჟივაგო" ორჯერ ითარგმნა (მთარგმნელები აკაკი ბრეგაძე და ნოდარ ნონიაშვილი). პასტერნაკმა ოთხჯერ იმოგზაურა საქართველოში; მოიარა მცხეთა, ბორჯომი, ბაკურიანი, კოჯორი, აბასთუმანი, ქობულეთი... პასტერნაკის შემოქმედებაში საქართველომ განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა. პასტერნაკი ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი ქართველი მეგობრების, რომლებიც რეპრესიებს ემსხვერპლნენ და ხშირად იხსენებდა ხოლმე მათ.

ლიტერატურულ კონტაქტებს მიეკუთვნება მწერალთა შორის არსებული **მიმოწერა**. ლიტერატურაში შემორჩენილია უამრავი მაგალითი ეპისტოლარული მიმოწერისა. მათი მნიშვნელობა განსაკუთრებით თვალშისაცემია, როცა ეს წერილები მწერლისათვის გარკვეულ შემოქმედებით ბიძგად იქცევა.

არსებობს სქემა, რომლის საფუძველზე შეიძლება ვიფიქროთ ორი მწერლის ყველაზე უფრო გავრცელებული კავშირის ინტერტექსტუალურ ნიშნებზე:

1) უძღვნის საკუთარ ნაწარმოებებს;

2) მოიხსენიებს (მხატვრულ ნაწარმოებებში, სტატიებში, მიმოწერაში):

- ავტორის სახელს
- მის ნაწარმოებებს

3) აკეთებს ციტირებას:

- ეპიგრაფში
- ტექსტში

4) მიმართავს რემინისცენციას;

5) მიმართავს ფორმალურ სესხებას სხვადასხვა დონეზე:

- ლექსიკური
- სალექსო მეტრი
- ფონიკა
- სტროფიკა

- არქიტექტონიკა

6) მიმართავს მიბაძვას:

- სტილისტურს
- ჟანრულს
- ფორმალურ-ტექნიკურს

7) მიმართავს ერთი და იმავე ან მსგავს:

- მოტივს
- სიტუაციას
- სიუჟეტს
- პერსონაჟს

8) მიმართავს გადამღერებას;

9) თარგმნის მის ნაწარმოებებს;

10) წერს სტატიებს, რეცენზიებს, ესეს მოცემული ავტორის შესახებ, რედაქტირებას უკეთებს მის ნაწარმოებებს, ზრუნავს მათ პუბლიკაციაზე.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წინაშე მდგარი საკითხებიდან ერთ-ერთი ყველაზე არსებითი **რეცეფციის** პრობლემაა. რეცეფცია არის გენეტიკურ-კონტაქტური კავშირების ფორმა, რომელიც გულისხმობს მწერლის შემოქმედების, მისი კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების, მოტივის, სახის, სიუჟეტის ან მთელი ეროვნული ლიტერატურის აღქმას, შემოქმედებით ათვისებას, ახლებურად გააზრებას უცხოეროვნული კულტურულ-ენობრივი სამყაროს მიერ, რაც იძლევა ლიტერატურულ პროცესში ახალი ნიშნების აღმოჩენის საშუალებას. შემოქმედებითი რეცეფციის ფორმებიდან ცნობილია გავლენა, სესხება, ტრანსპლანტაცია, ტრანსფორმაცია, მიბაძვა და ა. შ.

ტერმინი **ტრანსპლანტაცია** ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ბიოლოგიიდან შემოვიდა, სადაც ის აღნიშნავს ერთი ორგანიზმის ფარგლებში ან ერთი ორგანიზმიდან მეორეში ქსოვილის ან ორგანოს გადანერგვას. ლიტერატურულ კომპარატივისტიკაში ტრანსპლანტაციაში იგულისხმება გარკვეული ტრანსპლანტატის (ჟანრი, სტილი, იდეა, თემა, სიუჟეტური სქემა, პერსონაჟი, პოეტური საშუალება) სესხება მისი შემდგომი განვითარების მიზნით. ელემენტარული სესხებისაგან განსხვავებით, რომელიც გამოირჩევა ერთჯერადობით, ლოკალურობით, პრაგმატული დანიშნულებით, ტრანსპლანტაცია ისეთი სესხებაა, რომელიც, როგორც წესი, გულისხმობს ტრანსპლანტატის შემდგომ კულტივირებას,

ეროვნულ ლიტერატურაში ახალი ლიტერატურული ტრადიციის შექმნას. მაგალითად, საქართველოში ხორციელდებოდა ბიზანტიური სახელმწიფოებრივი და რელიგიური ინსტიტუციების ტრანსპლანტაცია, რომლებიც ახალ ეროვნულ ნიადაგზე იძენდნენ განსაკუთრებულ ნიშან-თვისებებს, ანუ განიცდიდნენ ტრანსფორმირებას. ბიზანტიურიდან ქართულ ნიადაგზე გადმოინერგა „ცხოვრებები“, აპოკრიფული და სხვა ლიტერატურა. ძველი ქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენდა ნასესხები და ნათარგმნი ძეგლები. ნასესხები მასალა იძენს კონცეპტუალური გააზრების განსხვავებულ ხარისხს და განიცდის განსხვავებულ კომპოზიციურ და სტილურ ცვლილებებს.

ნასესხები მასალის შემოქმედებითი გადამუშავებისას ავტორები განსხვავებულ ხერხებს მიმართავენ: ნასესხები სიუჟეტის გაგრძელება და იდეური შინაარსის განვითარება, მასთან პოლემიკის გამართვა, მისი პაროდირება, სტილიზაცია, გათანამედროვეობა, არქაიზება და ა. შ. ცნობილი სიუჟეტის გაგრძელების ხერხს მიმართა გივი მარგველაშვილმა თავის გერმანულენოვან რომანში „მუცალი“, რომელიც ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქათელაურის“ გაგრძელებაა. ვაჟას პოემაში მუცალი პოემის დასაწყისშივე კვდება, გ. მარგველაშვილთან კი მისი ცხოვრების აღწერას მთელი რომანი ეძღვნება; პირველი მკვლელის შემდგომ ბედს ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას „სინდისი“ და სხვ.

მიბაძვა (მიმესისი), როგორც გაცნობიერებული ტრადიციის შემოქმედებითი გაგრძელება, პროგრამულ პოსტულატად იქნა მიჩნეული აღორძინებისა და კლასიციზმის ეპოქაში (ანტიკური ნიმუშების მიბაძვის თეორია). ეს პრინციპი ახასიათებს გარკვეულ ჟანრებს, მაგალითად, იგავ-არაკს, ნაზირეს (პოეტურ „პასუხს“).

ა. ვესელოვსკიმ მიაქცია ყურადღება, რომ გავლენა ხდება არა ცარიელ ადგილზე, არამედ მხოლოდ იქ, სადაც არსებობს შესაფერისი კულტურული დონე და რეციფიენტის აქტივობა. ასეთი ხერხით მყარდება ლიტერატურათაშორისი კომუნიკაცია, ეროვნული ლიტერატურებისა და, ზოგადად, კულტურათა დიალოგი. ლიტერატურათაშორის კომუნიკაციაში რენე ეტიამბლმა გამოყო ადრესატის, შუამავლისა და ადრესანტის (აღმქმელის) როლი. ეს კომუნიკაციური როლები არსებობს დიალოგურ გარემოში. კულტურული ურთიერთგაცვლის ფორმების დიაპაზონი ფართოა: მთარგმნელობითი რეცეფცია, კრიტიკული რეცეფცია,

სამეცნიერო რეცეფცია, შემოქმედებითი რეცეფცია. ამ ურთიერთგაცვლაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებები.

მხატვრული ნაწარმოების **რეცეფციისა** და მხატვრული ნაწარმოების **ზეგავლენის** კვლევა განსხვავდება ერთმანეთისგან. ზეგავლენის კვლევის მიზანია, შეისწავლოს, რა ზემოქმედების მოხდენა შეუძლია ავტორს მკითხველზე, ხოლო რეცეფციული კვლევა მიზნად ისახავს გაარკვიოს, როგორ აღიქვეს ტექსტი მკითხველებმა თუ ლიტერატურის კრიტიკოსთა ჯგუფმა. დადგენილია, რომ ზემოქმედების კვლევა არის დიალოგი ავტორებსა და მათი ნაწარმოებების მკითხველთა შორის, ხოლო რეცეფციული კვლევა კრიტიკოსთა და მკითხველთა რეაქციებსა და შეფასებებს ეძღვნება.

ნებისმიერ დროს ყველა ქვეყანაში ჩნდებიან **„შუამავლები“**, რომლებიც უცხოელ ავტორებს საზოგადოების ყურადღების ცენტრში აქცევენ, კრიტიკულ კომენტარებსა და ინტერპრეტაციას უკეთებენ მათ ტექსტებს და ამ გზით საფუძველს უყრიან რეცეფციის პროცესს, რომელსაც მათთვის სასურველ მიმართულებას აძლევენ. ამის ბრწყინვალე ნიმუშია მადამ დე სტალის სტატიები გერმანული ლიტერატურისა და კულტურის შესახებ, რომლის გავლენასაც დიდი ხნის განმავლობაში განიცდიდა ფრანგული საზოგადოება. მადამ დე სტალი ნაპოლეონ I-ის თანამედროვე ფრანგებს აცნობდა გერმანიის კულტურას, ხალხს, სილამაზეს. ფრანგული საზოგადოების სხვა ფენებს განსხვავებული მოსაზრება ჰქონდა გერმანიის შესახებ. მათ განწყობას კარგად გამოხატავს საფრანგეთის პოლიციის მინისტრის სიტყვები. მადამ დე სტალს მან ასე მიმართა: „ჩვენ ჯერ ისე არ დავცემულვართ, რომ რაიმე ვისწავლოთ იმ ხალხისაგან, რომლითაც თქვენ ასე ხართ აღფრთოვანებული“.

ლიტერატურული ნაწარმოების აღქმა არ წარმოადგენს უცვლელ ფენომენს. ეპოქის, ადგილის და სოციალური გარემოს შეცვლის შედეგად იცვლება ნაწარმოების აღქმის თავისებურებანიც, ის ესთეტიკური წარმოდგენები, რომლებიც მკითხველის ცნობიერებაში არსებობს მწერლის შემოქმედების შესახებ.

მკითხველს აქვს გარკვეული მოლოდინი, რომელზეც გავლენას ახდენს ესთეტიკური და არაესთეტიკური ნორმები. მაგალითად, ცნობილია, რომ ჰერმან ჰესეს ნაწარმოების „ტრამალის მგელი“ ინტერპრეტაცია 60-იანი წლების ამერიკულ საზოგადოებაში სულ სხვა ესთეტიკურ

ასპექტებს გულისხმობს, ვიდრე გერმანულ საზოგადოებაში

მკითხველის ისტორიულად ცვალებადი მოლოდინი (მოთხოვნა) მუდმივად ცვლის ინტერპრეტაციის ესთეტიკურ ობიექტებს. ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ლიტერატურა იდეებსა და რეალობას კი არ გვაწვდის, არამედ უკვე მყარად ფეხმოკიდებულ ესთეტიკურ და მორალურ ნორმებს ამსხვრევს და ამით მკითხველის **მოლოდინის ჰორიზონტს** აფართოებს.

მოლოდინის ჰორიზონტის გასააზრებლად საჭიროა შემდეგი მონაცემების გათვალისწინება:

1. იცნობს თუ არა მკითხველი ავტორს (აქვს თუ არა მისი ნაწარმოებები წაკითხული).

2. იცნობს თუ არა მკითხველი ჟანრს (აქვს თუ არა ამ ჟანრის სხვა ნაწარმოებები წაკითხული).

3. როგორია მკითხველთან დაკავშირებული არალიტერატურული (ფსიქოლოგიური, სოციალური) ფაქტორები.

ზოგჯერ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში დამკვიდრებული ესთეტიკური ნორმები იცვლება, ხდება დრამატული და ეპიკური ფორმების განახლება. ეს ყველაფერი მკითხველმა უნდა გაიგოს და გაიაზროს, ანუ საჭიროა, მკითხველმა გამოამჟღავნოს ახლებური ხედვის ადეკვატური უნარი და თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური გამოცდილება და დონე შესაბამისობაში მოიყვანოს, მიუსადაგოს ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ რეალობას. როცა მკითხველი ერთვება მისთვის უცხო, ზოგჯერ გაუგებარ ტექსტთან სერიოზულ დიალოგში, იძულებულია, შეამოწმოს ტექსტის აღქმის, გაგების თავისი დონე და თუ საჭიროა, იზრუნოს მისი გაუმჯობესებისათვის, გაითავისოს ახალი ესთეტიკური შემოთავაზება. სწორედ ამ მოვლენას უწოდებენ **მკითხველის ჰორიზონტის გაფართოებას**. კომპარატივისტიკისათვის ცნებები „მოლოდინის ჰორიზონტი“ და „ჰორიზონტის საზღვრების გაფართოება“ მეტად მნიშვნელოვანია. მან უნდა შეძლოს იმ ადრესატის მოლოდინის ჰორიზონტის რეკონსტრუქცია, რომლისთვისაც ეს ტექსტი შეიქმნა.

აქვე უნდა ითქვას, რომ კომპარატივისტიკაში გავლენის კვლევა შეიძლება მარტივად „შეერწყას“ რეცეფციულ კვლევას. კომპარატივისტიკაში განასხვავებენ **„პასიურ რეცეფციას“** (იგულისხმება მკითხველთა ფართო მასების აღქმა), **„რეპროდუცირებად რეცეფციას“**

(იგულისხმება კრიტიკა, კომენტარი) და **„პროდუქტიულ რეცეფციას“** (ლიტერატორებისა და მწერლების აღქმა).

გავლენა უმეტესწილად იწყება **იმპულსით**. იმპულსის ცნება იმდენად არაკონკრეტული და სუბიექტურია, რომ მისი ლიტერატურათმცოდნეობით ცნებად ჩათვლა ძალიან ძნელია. ეს არის ერთგვარი შემოქმედებითი ბიძგი, რომელიც შეიძლება მოდიოდეს ლიტერატურიდან, ხელოვნების რომელიმე დარგიდან, ფილოსოფიიდან, ყოფითი ცხოვრებიდან, ბუნების მოვლენიდან და სხვ. მაგალითად, ცნობილია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის შემოქმედებით იმპულსად იქცა ილიკო ორბელიანის დატყვევების ამბის გაგება, რის შედეგადაც მან დაწერა „მერანი“. როგორი ასოციაციური ჯაჭვი აიკინძა, როგორ მოხდა პოეტის „შემოქმედებით ქურაში“ ამ ინფორმაციის გარდაქმნა, ტრანსფორმაცია პოეტურ შედევრად ამის ზუსტად ახსნა დღეს პრაქტიკულად შეუძლებელია. მიხ. ჯავახიშვილი წერილში „როგორ ვმუშაობ“ წერდა: „მეკითხებით, პირველ იმპულსს რა გაძლევთ, – გაგონილი ამბავი, დაკვეთა, სახე თუ სხვა რამეო? გიპასუხებთ: ერთიც, მეორეც, მესამეც...“ და შემდეგ აღნიშნავდა, რომ „ეშმაკის ქვა“ გუსტავ ლებონის „ბრბოს ფსიქოლოგიამ“ დააწერინა, „ტყის კაცის“ ფაბულას პაოლო იაშვილის ნაამბობი დაედო საფუძვლად, „მართალ აბდულაჰს“ – სანდრო შანშიაშვილის, „თეთრ კურდღელს“ – პროფესორ ასათიანის“.

გავლენა არის **ტრანსლატორის** (გადამცემის, ადრესანტის) და **რეციფიენტის** (აღმქმელის, მიმღების, ადრესატის) ურთიერთობის გარკვეული შედეგი. ტრანსლატორი და რეციფიენტი შეიძლება იყოს ნებისმიერი დონისა და მოცულობის ლიტერატურული მოვლენა: ცალკეული ნაწარმოები, ეროვნული ლიტერატურა, სახე, სტილი ან მხატვრული ტრადიციის ნებისმიერი სხვა ელემენტი.

ლიტერატურული გავლენის შესახებ სხვადასხვა შეხედულება არსებობს. ამ საკითხთან დაკავშირებით განსხვავებული აზრი აქვთ ამერიკული და ფრანგული კომპარატივისტული სკოლების წარმომადგენლებს. ამერიკული სკოლებისაგან განსხვავებით ფრანგული სკოლა ეფუძნება ამ მოვლენების აღიარების ისტორიულ ტენდენციას ჯერ კიდევ რენესანსის ეპოქიდან მოყოლებული (ანტიკურობის მხატვრული ტრადიციების აღორძინება).

რენე უელეკი ამტკიცებდა, რომ არ ღირდა გავლენებზე „ნადირობა“.

დიონიზ დიურიშინიც, დაახლოებით, ასეთივე აზრისაა. იგი „გავლენას“ განიხილავს,როგორც მხოლოდ დამხმარე ტერმინს. „გავლენის“ ძირითადი მნიშვნელობიდან გამომდინარე, უპირატესობა ენიჭება იმას, ვინც/რაც ახდენს გავლენას იმასთან შედარებით, ვინც აღიქვამს ამ ფორმით, ანუ განიცდის გავლენას. მეცნიერთა ერთ ნაწილს ეს არაკორექტულად მიაჩნია.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ საკითხთან დაკავშირებით ყველა ლიტერატურათმცოდნე არ გამოირჩევა კატეგორიულობით. ა. დიმა ამტკიცებს, რომ გავლენის შესწავლა კვლევის ძალიან დელიკატური სფეროა და სიფრთხილე აქ არასოდეს იქნება ზედმეტი. მას მიაჩნია, რომ გავლენის კვლევა მიზანშეწონილია და მას თავისი თავი ჯერ არ ამოუწურავს.

გავლენა შეიძლება ეხებოდეს ერთ ნაწარმოებს,მწერალს ან მწერალთა ჯგუფს. ამიტომ ა. დიმა ერთმანეთისაგან მიჯნავს **ინდივიდუალურ და კოლექტიურ გავლენას**. პირველს მკვლევარი მიაკუთვნებს მწერლის გავლენას მწერალზე (მაგალითად, ესოპეს გავლენა ლაფონტენზე). არის შემთხვევები,როცა ესა თუ ის შემოქმედი დიდ გავლენას ახდენს სტილის ფორმირებაზე ან კულტურის განვითარების მთელ პერიოდზე. ასეთად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ვოლტერის გავლენა XVIII-XIX საუკუნეების ევროპის სულიერ ცხოვრებაში ჰუმანისტური იდეების განვითარებაზე; ბაირონის, შილერის და ჰიუგოს გავლენა მსოფლიო რომანტიზმის განვითარებაზე და სხვ.

კოლექტიური გავლენის ნიმუშია, როცა ერთი ლიტერატურა გავლენას ახდენს სხვა ლიტერატურაზე და/ან ლიტერატურებზე. უდავოა, რომ ძველი ლიტერატურები გავლენას ახდენენ ახალ ლიტერატურებზე, განვითარებული ლიტერატურები - ნაკლებად განვითარებულ ლიტერატურებზე. ძველი ბერძნული ლიტერატურა ანტიკურ პერიოდში გავლენას ახდენდა რომაულ ლიტერატურაზე; XVI-XVII საუკუნეების იტალიური ლიტერატურა - ფრანგულ ლიტერატურაზე; XVIII საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა - რუსულ ლიტერატურაზე, თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ პროცესის მონაწილენი სხვა ეპოქებში ხშირად ადგილებს ცვლიან. მაგ., XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან რუსული ლიტერატურა (ტურგენევი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი) ძლიერ გავლენას ახდენს დასავლეთევროპულ ლიტერატურაზე.

ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიაში არსებობს პირდაპირი ე. წ. **უშუალო კავშირები** და ე. წ. **გაშუალებული კავშირები**. ეს უკანასკნელი გულისხმობს, რომ კონტაქტი ხორციელდება არა ერთი ლიტერატურის მეორეზე პირდაპირი გავლენის გზით, არამედ მესამე ლიტერატურის საშუალებით. ქართულ ლიტერატურაში გაშუალებული კავშირები ხშირი იყო,რაც მეტწილად ექსტრალიტერატურული ფაქტორებით უნდა აიხსნას (მეფის რუსეთის დროს - მეფის რუსეთის პოლიტიკით, საბჭოთა პერიოდში - რუსული ენისათვის ზედმეტი ფუნქციების მინიჭებით და ა.შ.).

ტიპოლოგია. ტიპოლოგიური მსგავსებები. გენეტიკური მეთოდისაგან განსხვავებით ტიპოლოგიას აინტერესებს არა ლიტერატურული ნათესაობა და კონტაქტების არსებობა ან მათი არარსებობა, არამედ ლიტერატურული ფაქტების ტაქსონომია – მათი სისტემატიზება განსაზღვრული დიფერენცირებული ნიშნების მიხედვით სხვადასხვა დროისა და ხალხის ლიტერატურაში უკეთესად ორიენტირების მიზნით. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ეს სფერო ნაკლებად არის შესწავლილი, ვიდრე გენეტიკურ-კონტაქტური. მისი შესწავლისადმი ინტერესი შედარებით გვიან გაჩნდა.

აქტუალურია ლიტერატურული მიმდინარეობებისა და ეპოქების ტიპოლოგიური შესწავლა: რომანტიზმის, რეალიზმის, ალორძინების და სხვ. ლიტერატურებს შორის არსებობს მსგავსებები, ანალოგიები, დამთხვევები, შესაბამისობები, რომელთა ახსნა ხშირად არ ხერხდება შედარებით-ისტორიული მიდგომით. ამიტომ კომპარატივისტიკაში ძალიან მნიშვნელოვანია, გავმიჯნოთ **გენეტიკურ-კონტაქტური** კავშირები და ტიპოლოგია. შედარებით-ტიპოლოგიური კომპარატივისტიკა, როგორც მეთოდიკა, ახალია, თუმცა, მისი ჩანასახები, კერძოდ ტიპოლოგიური მსგავსებების წარმოჩენა, ჯერ კიდევ ანტიკურ პერიოდში გვხვდება. პლუტარქემ ეს მეთოდი ლიტერატურულ ჟანრად აქცია თავისი „პარალელური ბიოგრაფიების“ წყალობით. ამ ნაშრომში შედის სახელგანთქმული რომაელებისა და ბერძნების დაწყვილებული ბიოგრაფიები (მაგალითად, თეზევსი და რომულუსი - რომის და ათენის დამაარსებლები, პირველი კანონმდებლები - ლიკურგი და ნუმა პომპილიუსი, უდიდესი მხედართმთავრები და ლიდერები - ალექსანდრე მაკედონელი და იულიუს კეისარი და სხვ.).

ბიოგრაფიები დაწყვილებულია ლოგიკურად, გარკვეული მსგავსებების საფუძველზე. ყოველი წყვილი წარმოჩენილია პარალელურად და სრულდება შედარებითი დახასიათებით (ზოგ წყვილს ასეთი დახასიათება არ ახლავს), რომელშიც წარმოჩენილია გმირების ბედისა და ხასიათის მსგავსება-განსხვავებები. ეს პარალელური ბიოგრაფიები შექმნილია ერთი და იმავე ისტორიულ-თხრობით სქემით, რომელიც საშუალებას იძლევა, წარმოჩნდეს შესადარებელ ისტორიულ პირებს შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებები. გარდა მხატვრულ-ისტორიული ღირებულებისა, პლუტარქეს შედარებით ბიოგრაფიებს დიდი მნიშვნელობა აქვს კომპარატივისტიკისათვის. იგი ტიპოლოგიური შეპირისპირების მეთოდის გამოყენების კორექტული ნიმუშია.

ძველ პერიოდში ტიპოლოგიური მიდგომის მაგალითად მოყავთ ხოლმე „ძველი“ და „ახალი“ კულტურის მომხრეებს შორის საფრანგეთში XVI – XVIII საუკუნეებში გამართული პოლემიკა. ერთნი თვლიდნენ, რომ ანტიკური ხელოვნება უნდა დარჩენილიყო ახალი ხელოვნებისათვის მისაბაძ ნიმუშად, ხოლო მეორენი მიიჩნევდნენ, რომ ანტიკური ლიტერატურა კაცობრიობის ბავშვობის ხანაა. პირველ პოზიციას იცავდა ნიკოლო ბუალო, ხოლო მეორე პოზიციის მომხრე იყო შარლ პერო. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პოლემიკა არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ტიპოლოგიური კვლევის კლასიკური ნიმუში, ტიპოლოგიური კვლევის გარკვეულ ელემენტებს იგი უსათუოდ შეიცავს.

ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის განმავლობაში ეს მეთოდი თითქოს მიივიწყეს, თუმცა, ცალკეული მეცნიერების - ა. პოტებნიას, ა. ვესელოვსკისა და სხვათა - ნაშრომებში ის მაინც გვხვდება. აღსანიშნავია, რომ თვით ვილმენიც კომპარატივისტიკის გარიჟრაზე დიდ მომავალს არ უწინასწარმეტყველებდა ტიპოლოგიურ კვლევებს. ტიპოლოგიის ერთგვარ რეაბილიტაციად უნდა შევაფასოთ ლეონ სელიეს სტატია „პარალელის პარადოქსი“, რომელშიც ავტორმა დაამტკიცა, რომ ტიპოლოგია პროდუქტიული და აქტუალური მეთოდია. თავის ნაშრომში „სლავი ხალხის ეპიკური შემოქმედება და ეპოსის შედარებითი შესწავლის პრობლემები“ რუსმა კომპარატივისტმა ვიქტორ ჟირმუნსკიმ (1891-1971) გამოყო **„კონტაქტური კავშირები“**, რომლებიც ჩნდება ლიტერატურათა საერთაშორისო კონტაქტების შედეგად და

„ტიპოლოგიური თანხვედრები“ (ტიპოლოგიური მსგავსებები), რომლებიც ჩნდება მსგავსი ისტორიულ-საზოგადოებრივი გარემოებების შედეგად.

რენე უელეკი და რენე ეტიამბლი, აგრეთვე, ფრანსუა ჟოსტი, ანდრე-მიშელ რუსო, კლოდ პიშუა, გერჰარდ რ. კაიზერი არ უარყოფდნენ წყაროების, გავლენების, რეცეფციების შესწავლას, მაგრამ ისინი მიიჩნევდნენ, რომ საჭიროა გავლენების შესწავლიდან ფართო შედარებებზე (პარალელებზე, ანალოგიებზე, კონტრასტებზე) გადასვლა და შედარებითი კვლევების პროცესში ისეთი ლიტერატურული მოვლენების ჩართვა, რომლებიც არ არის განპირობებული კონტაქტური კავშირებით.

ტიპოლოგიურ მიდგომას სწავლობდნენ ანგლო-ამერიკელი ნეოკრიტიკოსები (კ. ბრუკი, რ. უელეკი, ო. უორენი და სხვ.), საქართველოში ლიტერატურულ კომპარატივისტიკაში აქვთ საინტერესო ნაშრომები ო. ბაქანიძეს, ი. ბოგომოლოვს, მ. ფილინას, მ. მირესაშვილს, ნ. ცხოვრებოვს, გ. ციციშვილს, ვ. შადურს და სხვებს; კომპარატივისტული ანალიზის შესანიშნავი ნიმუშები ეკუთვნით რუს ფორმალისტებს და სხვა მეთოდოლოგიური ორიენტაციის წარმომადგენლებს: ვ. შკლოვსკის, ბ. ტომაშევსკის, ი. ტინიანოვს, რ. იაკობსონს, მ. ბახტინს, დ. ლიხაჩოვს, ნ. კონრადს, მ. ხრაპჩენკოს, ნ. ნადიარნიხს, ი. ნეუპოკოევასა და სხვ.

არც ისე დიდი ხნის წინათ ლიტერატურათმცოდნეებმა ვ. ამინევამ, მ. იბრაგიმოვმა და სხვ. შედარებითი ლინგვისტიკის ანალოგიით შემოგვთავაზეს ლიტერატურული კომპარატივისტიკის გაყოფა ორ ნაწილად: შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობად, რომელმაც უნდა შეისწავლოს ლიტერატურული მოვლენების ერთიანობა (ერთნაირი ნიშნები) და შეპირისპირებით ლიტერატურათმცოდნეობად, რომელმაც განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს განმასხვავებელ, კონტრასტულ ნიშნებს.

შედარებით-ტიპოლოგიურ მეთოდს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აინტერესებს ეპოქებიც, მაგალითად, აღორძინების ეპოქა, რომელმაც XIV-XVI საუკუნეებში მოიცვა ჩვენი მატერიკის უმეტესი ნაწილი. ამ პერიოდისათვის შუა საუკუნეების ლიტერატურის გავლენა უკვე დაძლეული იყო და დიდი ყურადღება ექცეოდა ადამიანის სულიერ ფასეულობებს; ძირეულად გარდაიქმნა საზოგადოებრივი და ზნეობრივი კლიმატი, ხოლო ევროპული სოციო-კულტურული ცხოვრების მახასიათებლები გახდა: წიგნის ბეჭდვა, დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენები,

მჩქეფარე პოლიტიკური ცხოვრება,ბურჟუაზიის აღმასვლა,ლათინური ენის გვერდით კულტურული ურთიერთობის საშუალებად ეროვნული ენების წამოწევა, ჰუმანიზმი, ანტიკური ფასეულობების, საერო ლიტერატურისა და ხელოვნების, ადამიანის პიროვნების წინ წამოწევა.

აღორძინება იტალიაში წარმოიშვა XIV საუკუნეში და აქედან გავრცელდა ევროპაში, XV საუკუნეში – საფრანგეთსა და ესპანეთში, XVII საუკუნეში – გერმანიაში, სადაც მიიღო რეფორმაციის ფორმა. ეს მიმდინარეობა რომ იტალიურის გავლენით აღმოცენებულიყო, სავარაუდოდ, სხვა ქვეყნებში ერთდროულად ჩამოყალიბდებოდა. ამიტომ, საფიქრებელია, რომ აღორძინების „ეროვნული ფორმები“ მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელნი არიან და მათს აღმოცენებას განაპირობებს ამა თუ იმ ეროვნული სამყაროს გარკვეული სოციო-კულტურული პირობები და მზაობა.

კომპარატივისტები იკვლევენ კულტურულ-ლიტერატურული ეპოქების ცვალებადობასაც. აღორძინების ეპოქის შემდეგ დგება ლიტერატურული ბაროკოს პერიოდი, რომელსაც ახასიათებს ფორმის კულტი და ზედაპირული იდეები; ღვლარჭნილი სტილით, უცნაური სახეებითა და ტროპებით, დახვავებული შედარებებით, მეტაფორებით, ჰიპერბოლებით, ალეგორიებითა და სიმბოლოებით გატაცება; ბაროკოს ნიმუშებისათვის ნიშანდობლივია კონკრეტული სინამდვილიდან გაქცევა, მრავალფეროვნებისაკენ მისწრაფება, ენციკლოპედიზმი. ბაროკოსათვის ცხოვრება სიზმარია (ესპანური ბაროკოს უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენელს, კალდერონს პიესაც კი აქვს სათაურით „ცხოვრება სიზმარია“). ბაროკოს ბუკოლიკურ რომანებში მოქმედება ხშირად გადააქვთ ანტიკურ საბერძნეთში, სასახლის ქალბატონებსა და მათ კავალერებს მწყემს გოგონებად და ბიჭებად წარმოსახავენ. ეს ჟანრი პასტორალის სახელით არის ცნობილი. პოეზიაში დამკვიდრდა ღვლარჭნილი სტილი, იყენებენ რთულ მეტაფორებს. გავრცელებულია სონეტი, რონდო და სხვ. ბაროკოს ცნობილი წარმომადგენლები არიან: XVII საუკუნის გერმანელი მწერალი გრიმელსჰაუზენი (აღსანიშნავია მისი ავტობიოგრაფიული რომანი სიმპლიცისიმუსის თავგადასავლის შესახებ - Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch , d.h. die Beschreibung des Lebens eines seltsamen Vaganten, genannt Melchior Sternfels von Fuchsheim), XVII საუკუნის ესპანელი დრამატურგი

კალდერონი, პოეტები: ჯ. დონი (ინგლისი), დ. მარინო (იტალია) და სხვ.

XVII-XVIII საუკუნეებში აღმოცენდა კლასიციზმი. მისი განვითარების კვალდაკვალ სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურებმა ნელ-ნელა დაკარგეს თავიანთი არისტოკრატიული ხასიათი და ბურჟუაზიულ სამყაროს დაუახლოვდნენ. შენარჩუნებულია კავშირი ანტიკურ სამყაროსთან. ლიტერატურის მთავარი მიზანი ხდება ადამიანის ზნეობრივი აღზრდა, წარმმართველი ფენომენი კი - გონება; იხვეწება გემოვნება. ავტორები სტილისა და იდეების სინატიფისა და სინათლისაკენ მიისწრაფიან. გავლენები ამ ეპოქასაც ახასიათებს. იტალიური კულტურის ჰეგემონია, რომელიც ნიშანდობლივი იყო აღორძინებისათვის, შეცვალა ფრანგული კულტურის ჰეგემონიამ. მსგავსი ნიშან-თვისებების არსებობა მეტყველებს, უპირველეს ყოვლისა, კომპლექსურ ტიპოლოგიურ მსგავსებებზე.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ რომანტიზმმა სხვადასხვა ქვეყანაში განვითარების მსგავსი გზა გაიარა. გერმანიაში რომანტიზმის დოქტრინა ეყრდნობოდა ინდივიდუალიზმს, ლირიზმს, შუა საუკუნეების კულტს. რომანტიკოსები დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ბუნების სურათების აღწერას. ინგლისური რომანტიზმიც ხშირად მიმართავდა შუა საუკუნეებს, მასაც ახასიათებდა ინდივიდუალიზმი, მდიდარი ფანტაზია. ინგლისური და გერმანული რომანტიზმი საინტერესო მასალას იძლევა ტიპოლოგიური კვლევებისათვის (ნაყოფიერია, ერთი მხრივ, ინგლისელების: ს.ტ. კოლრიჯის, რ. საუთის და სხვ. და, მეორე მხრივ, გერმანელების: ტიკის, ნოვალისისა და სხვ. შედარება). XIX საუკუნის 30-50-იან წლებში რომანტიზმი თითქმის მთელ აღმოსავლეთ და დასავლეთ ევროპაში გავრცელდა. გამოიკვეთა რომანტიზმის ტიპოლოგიური ნიშნები: კლასიციზმის თეორიის კატეგორიული მიუღებლობა, ლიბერალიზმი, ბუნებასთან მჭიდრო კავშირი, კოსმოპოლიტურ ტენდენციებზე წინ ეროვნულის დაყენება. უკვე აღარ შეინიშნება ერთი ერის ლიტერატურის ბატონობა, ყველგან ფეხს იკიდებს და მკვიდრდება ეროვნული და თვითმყოფადი ფენომენი. ტიპოლოგიური მსგავსებები ვლინდება სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობების შიგნითაც რეალიზმიდან მოყოლებული ახალი ლიტერატურული მოვლენებით დამთავრებული. **ტიპოლოგიურ მსგავსებებში** გამოიყოფა ორი განსხვავებული ჯგუფი: მსგავსებები, რომლებიც დროში თანხვდება ერთმანეთს (მაგალითად, XVII საუკუნის დასაწყისის ბაროკოს სკოლები) და მსგავსებები, რომლებიც

დროში გარკვეული თანმიმდევრობით ყალიბდება (ამისი ნათელი მაგალითია ლიტერატურული მიმდინარეობები).

ტიპოლოგიური მსგავსების ფორმებს ისტორიული ხასიათი აქვთ. ისინი მთელი არსით არიან დაკავშირებული შესაბამის ისტორიულ ეპოქებთან. მაშინაც კი, როცა სხვადასხვა დროს წარმოიშვებიან, საზოგადოებრივ-ეკონომიკური პირობები და ლიტერატურული ტრადიციები მსგავსია.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა არ უნდა შემოიფარგლოს მხოლოდ ერთი ეპოქის ტიპოლოგიური მსგავსებების კვლევით. არის მრავალი ლიტერატურული მოვლენა, რომლებსაც ერთმანეთისაგან უზარმაზარი მანძილი და დრო აშორებს, მაგრამ გასაოცრად ჰგვანან ერთმანეთს და ამ მსგავსების ახსნა ვერაფრით ვერ მოხერხდება მსგავს სოციალურ და ისტორიულ პირობებზე დაყრდნობით. საინტერესოა რ. ეტიამბლის მაგალითი ნაშრომიდან "შედარება არ არის დამამტკიცებელი საბუთი" (1958), რომელიც იმდენად შთამბეჭდავია, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მრავალ სახელმძღვანელოში ქრესტომათიულ ნიმუშად შეაქვთ. რენე ეტიამბლმა მიუთითა, რომ არსებობს სერიოზული მსგავსება ევროპულ რომანტიზმსა და ჩინურ პოეზიას შორის (იგი გულისხმობდა მონაკვეთს ჩვ. წ. აღ.-მდე IV-დან ჩვ. წ. აღ.-ის XIII საუკუნის ჩათვლით). ორივე მიმართავს ხალხურ შემოქმედებას, ორივე გამოირჩევა მაღალი ემოციურობით და ა.შ. განსაკუთრებულ მსგავსებას ევროპულ რომანტიზმთან ამჟღავნებს ციუი იუანის შემოქმედება (ჩვ. წ.-აღ.-მდე IV—III საუკუნეები). ისიც ხშირად მიმართავს ხალხურ შემოქმედებას, ამჟღავნებს ხალხური ტრადიციების ერთგულებას, აქვს დიდი ემოციური მუხტი. მეცნიერებმა ტიპოლოგიური მსგავსებები სხვა მწერლებს შორისაც დაძებნეს, რომელთაც არა მარტო დიდი მანძილი, არამედ დროის ხანგრძლივი მონაკვეთიც აშორებთ ერთმანეთისაგან. მაგ., განმანათლებლობის ეპოქის ევროპული ლიტერატურა და თანამედროვე ფრანგულენოვანი აფრიკული ლიტერატურა. ასეთი მაგალითი უამრავია და არც მათი ახსნაა ძნელი, რადგან საფუძვლად უდევთ ზოგადსაკაცობრიო ფსიქოლოგია, რომელიც არსებობდა და ყოველთვის იარსებებს.

შედარებით-ტიპოლოგიური ანალიზი შეიძლება გამოვიყენოთ ლიტერატურული ნაწარმოების სტრუქტურის სხვადასხვა დონეზე (თემატიკა, კომპოზიციური წყობა, სტილი, იდეურ-ესთეტიკური სამყარო და

სხვ.). აი, ერთი მოდელი ლიტერატურული ნაწარმოების მრავალდონიანი სტრუქტურისა, რომლის ელემენტები შეიძლება კომპარატივისტული ანალიზის ობიექტი გახდეს:

ფონიკა – ფორმალური ელემენტების დონე, რომელიც ტექსტს აძლევს მრავალფეროვან ჟღერადობას. ამ ეფექტის მიღწევა შესაძლებელია ხმოვანთა და თანხმოვანთა განმეორებით (ასონანსი და ალიტერაცია) და რითმით.

რიტმიკა – პოეტური მეტყველების დონე, რომელშიც შედის ყველანაირი რიტმის წარმომქმნელი ფაქტორი: სილაბურ-ტონური მეტრიდან და კანონიკური სტროფიდან დაწყებული გრაფიკული და სინტაქსური საშუალებებით დამთავრებული, რომლებიც ქმნიან თავისუფალ (ვერლიბრულ) რიტმს და ემოციურ ელფერს მატებენ პროზაულ მეტყველებას.

პოეტური ლექსიკა, რომელიც მოიცავს განსხვავებულ სიტყვიერ მასალას: სტილისტურად შეფერილი ავტოლოგიური, ანუ პირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენებული, სიტყვებიდან (არქაიზმები, ნეოლოგიზმები, დიალექტიზმები, ჟარგონები, პროფესიონალიზმები) მეტალოგიურ საშუალებებამდე, ანუ ტროპებამდე (გადატანით ან ხატოვნად გამოყენებული სიტყვები და გამოთქმები: ეპითეტი, მეტაფორა, შედარება, პერიფრაზი, მეტონიმია და სხვ.)

პოეტური სინტაქსი, რომლის ერთ პოლუსზე მოთავსებულია წინადადების გაფორმების ნორმატიული საშუალებები, ხოლო საწინააღმდეგო პოლუსზე - სინტაქსური ფიგურები (ინვერსია, გამეორებების სხვადასხვა სახეობა, გრადაცია, რიტორიკული მიმართვები და სხვ.).

ნარაცია (თხრობა) და თემატური მასალის გადმოცემის სხვა სტილისტურ-კომპოზიციური საშუალებები: აღწერა, გადმოცემის მონოლოგური და დიალოგური ფორმები და სხვ.

თემატიკა ფსიქოლოგიური, ეთიკური, ისტორიული, ეკოლოგიური, ფილოსოფიური.

სახეთა სისტემა: პერსონაჟები (მთავარი და მეორეხარისხოვანი, ქალთა და ვაჟთა, რეალისტური და ალეგორიული, ზღაპრული და სხვ.), პორტრეტები, დიალოგი და მონოლოგი, როგორც გმირის მეტყველების სახე და სხვ.

კომპოზიცია – ლიტერატურული ნაწარმოების ყველა კომპონენტის

დალაგება მიზეზობრივი და დროითი თანმიმდევრულობის ან ექსპრესიული ასოციაციურობის მიხედვით და მათი კავშირი შეპირისპირების,ანტითეზის, გრადაციის საფუძველზე.

ეპოსის ჟანრული ფორმები (იგავ-არაკი,მოთხრობა და სხვ.),ლირიკის ჟანრული ფორმები (სიმღერა, მედიტაცია და სხვ.), დრამა (ტრაგედია, კომედია და სხვ.).

შედარებით-ლიტერატურულმა კვლევებმა უნდა გამოავლინოს მწერალთა სულიერი ნათესაობაც: მაგ. ბარათაშვილი და მიცკევიჩი, ბაირონი და ლერმონტოვი და სხვ. ა. დიმა წერს, რომ მწერლებს შეიძლება ჰქონდეთ მსგავსი მხატვრულ-ესთეტიკური ინტერესები, იდეურ-ფილოსოფიური შეხედულებები, მსგავსი ხასიათი. შეიძლება ისინი ამუშავებდნენ ერთსა და იმავე თემას ან თემებს, იყენებდნენ ერთსა და იმავე წყაროებს. ამ შემთხვევაში ჩამოყალიბდება რთული ფსიქოლოგიური სტრუქტურის მქონე ტიპოლოგიური მსგავსებები. ტიპოლოგიური მსგავსებების შესწავლა უფრო ფართო პერსპექტივებს შლის მკვლევრების წინაშე, ვიდრე კონტაქტური კავშირების შესწავლა.

ტიპოლოგიის მეთოდი ეფუძნება განზოგადებული მოდელების, პარადიგმების ან მატრიცების შექმნის მიზნით ზოგადი და განსხვავებული ნიშნების მიხედვით ლიტერატურული მოვლენების დალაგებას. მაგალითად, ტიპოლოგიური ხასიათი აქვს ლიტერატურული ნაწარმოებების ჟანრულ და სტილურ სისტემატიზებას, პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ კლასიფიცირებას, ცალკეული მწერლების შედარებას, სხვადასხვა ოპოზიციის საფუძველზე წარმოებულ შეპირისპირებებს (მაგ.: ინტელექტი-შეგრძნება, წონასწორობა–ექსპრესია, ოსტატი-გენიოსი) და სხვ.

ტიპოლოგიური შესწავლა, რომელიც ეფუძნება შეპირისპირებასა და კონტექსტუალურ ანალიზს, გულისხმობს არა ლიტერატურული მოვლენების ინდივიდუალური თავისებურებების გამოვლენას, არამედ იმ სტრუქტურული ნიშნების (მახასიათებლების) სისტემურ გამოაშკარავებას, რომლებიც იძლევა საშუალებას, ვილაპარაკოთ მათ მიკუთვნებაზე გარკვეულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ თუ ისტორიულ-ლიტერატურულ ტიპთან. ტიპოლოგიურ კვლევას განზოგადებისა და აბსტრაქციის უფრო მაღალი ხარისხი აქვს, ვიდრე კონტაქტოლოგიას. მას აინტერესებს არა ემპირიული კონტაქტური კავშირები, არამედ

სისტემური (კანონზომიერი, განმეორებადი) თანხვედრების, ანალოგიების ფართო სინქრონული (მაგ., თემატიკა, ჟანრი, სტილი) და დიაქრონული (მაგ., ევოლუციური პერიოდები და სტადიები) ასპექტები, რომლებიც არსებობს ლიტერატურული პროცესის განსხვავებულ სტრუქტურულ დონეებზე და ევოლუციურ ეტაპებზე. განმეორებადი ელემენტების ასეთი შესწავლის მიზანია ლიტერატურული განვითარების გარკვეული ეტაპის ან მისი ცალკეული შემადგენელი ნაწილის პარადიგმის დიფერენცირებული მოდელის შექმნა.

ზოგჯერ მეტად ძნელია გავმიჯნოთ კონტაქტური კავშირები და ტიპოლოგიური მოვლენები, რადგან ისინი მჭიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. მაგალითად, ლიტერატურულ სკოლებსა და სტილურ მიმდინარეობებს ტიპოლოგია უნდა იკვლევდეს, მაგრამ ისინი შეიძლება გაჩნდნენ გარკვეული „გავლენების“, შემოქმედებითი იმპულსებისა და ბიძგის შედეგად.

საინტერესოა, როცა ესა თუ ის ავტორი იცნობს სხვა მწერლის შემოქმედებას და მათ შემოქმედებაში აღმოჩნდება მსგავსი ნიშნები,როგორ უნდა გავარკვიოთ, როგორი ტიპის კავშირია ჩვენ წინაშე, კონტაქტური თუ ტიპოლოგიური?

მოვიყვანთ ასეთ მაგალითს: 1973 წელს უკრაინელმა მწერალმა ვასილი ზემლიაკმა დაწერა რომანი „გედების გუნდი“. ამ რომანის გამოსვლამდე ერთი წლით ადრე დაიბეჭდა კოლუმბიელი მწერლის გაბრიელ გარსია მარკესის რომანი „მარტოობის ასი წელი“. ამ ორ ნაწარმოებს აქვს სტილური ერთიანობა (მსგავსება). როდესაც ვასილი ზემლიაკს ჰკითხეს, ჰქონდა თუ არა მას მარკესის რომანი წაკითხული, უპასუხა, რომ მარკესის რომანი მაშინ წაიკითხა, როცა თავისი უკვე დაწერილი ჰქონდა. აღმოჩნდა, რომ მარკესსაც მიმართეს ანალოგიური შეკითხვით, ჰქონდა თუ არა მას მ. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“ წაკითხული, როცა თავის რომანს წერდა. მარკესმა უპასუხა, რომ ბულგაკოვის რომანი მაშინ წაიკითხა,როცა თავისი უკვე დაწერილი ჰქონდა. ზემოაღნიშნული ნაწარმოებები ტიპოლოგიურად შეიძლება მოვაკუთვნოთ ერთ კონტექსტუალურ ველს, თუმცა, გენეტიკურად ისინი განსხვავებულნი არიან: ლათინოამერიკული „მაგიური რეალიზმი“ (მას მიეკუთვნება გაბრიელ გარსია მარკესის რომანი „მარტოობის ასი წელი“) აღმოცენდა, როგორც რეაქცია ამერიკულ ურბანისტულ

პროზაზე, ხოლო უკრაინული სტილური მიმდინარეობა „ქიმერული პროზა“ (მას მიეკუთვნება ვასილ ზემლიაკის რომანი „გედების გუნდი“) - სოცრეალიზმის საწარმო ლიტერატურაზე.

ტიპოლოგიური დეტალების შესახებ სწორად შენიშნა ოთარ ჭილაძემ: „პოეტურად რომ ვთქვათ, დღეს ადამიანები სიზმრებსაც კი მსგავსს ხედავენ. თუ ადამიანი ძილში ხედავს იმას, რაც მას სინამდვილეში აწუხებს, არაფერი გასაოცარი არ არის იმაში, რომ ერთნაირ სიზმრებს ხედავდნენ პერუელი და ესტონელი, ლიუქსემბურგელი და ჩუვაში... რწმენის დაკარგვა, მომავლის შიში, ატომური კატასტროფის მოლოდინი დროდადრო განაპირობებს აზროვნების, შეხედულებების, აღქმისა და განცდის თავისებურებებს. აქედან მოდის სწორედ ერთი და იგივე წყაროები, მსგავსი პროცესები სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურებში, მსგავსი მისწრაფებები, მსგავსი მარშრუტები ისტორიასა თუ მითოლოგიაში... ფაქტებისა და სტიმულების მსგავსება განაპირობებს სრულიად განსხვავებული მწერლების შემოქმედებაში გარკვეულ მსგავსებებს როგორც ფორმის, ასევე შინაარსის თვალსაზრისით.

ჩემს პირველ რომანში (1972) „გზაზე ერთი კაცი მოდიოდა“ ზღვა უკან იხევს და თავის გარეშე ტოვებს დამონებულ ქვეყანას, რომელიც არაადამიანურ გზას დაადგა. მარკესის რომანში „პატრიარქის შემოდგომა“ (1975) დაპყრობილი ქვეყნის დიქტატორმა, რომელიც არაადამიანურ გზას დაადგა, გაყიდა ზღვა. ეს მაძლევს მე იმის თქმის უფლებას, რომ მარკესმა თავისი რომანი ჩემი რომანის გავლენით დაწერა? ...თუ ჩვენ ნამდვილ გავლენაზე ვლაპარაკობთ, მაშინ საჭიროა გარკვეული დრო, რომ ჩავწვდეთ, გავითავისოთ, რამაც აღგვაფრთოვანა. („ანა კარენინა“, ჩემი აზრით, დღევანდელ ლიტერატურაზე უფრო მოქმედებს, ვიდრე თავის თანამედროვე ლიტერატურაზე მოქმედებდა). მიბაძვისაგან განსხვავებით, გავლენა სულში ტოვებს ნაკვალევს! ამისათვის კი დროა აუცილებელი“.

როცა საუბარია მონათესავე ანდა არამონათესავე ლიტერატურების შედარებაზე წმინდა ტიპოლოგიურ პლანში, რეკომენდებულია, გამოვიყენოთ კლასიკური ტერმინები: „სიუჟეტების თვითჩასახვა, თვითწარმოქმნა“ (ე. ლენგი), „შემხვედრი მიმდინარეობები“ (ა. ვესელოვსკი), ტიპოლოგიური თანხვედრები, პარალელები, ანალოგიები, სიახლოვე, მსგავსება.

ამრიგად, ტიპოლოგია, ანუ შედარებით-ისტორიული მიდგომა, წარმოადგენს

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილს, რომელიც აბსტრაჰირებას ახდენს კონტაქტოლოგიისაგან, რათა გამოავლინოს და ახსნას სხვადასხვა ლიტერატურებსა და მწერლებს შორის არსებული თემატური, სახეობრივი, ჟანრული, სტილური მსგავსება-განსხვავებები, დაავგუფოს ეს მასალა, მოახდინოს მათი ტიპოლოგიური დიფერენცირება. ტიპოლოგიური სისტემატიზება იძლევა საშუალებას, რომ უფრო ღრმად ჩავწვდეთ სალიტერატურო ცხოვრების მრავალფეროვან ასპექტებს და მკითხველსაც გავუადვილოთ ამ მასალაში ორიენტირება.

ლიტერატურულ ურთიერთობათა პერიოდიზაცია. ლიტერატურის პერიოდიზაციის საკითხთან დაკავშირებით მეცნიერებაში აზრთა სხვადასხვაობაა. ზოგი მკვლევარი თვლის, რომ ეს არის წმინდა სქოლასტიკური მიდგომა, ზოგი კი მას აუცილებლად მიიჩნევს. ნებისმიერი ლიტერატურა განვითარების საკუთარ გზას გადის, იცვლება, ზემოქმედებას ახდენს სხვა ლიტერატურებზე და თვითონაც განიცდის მათ ზემოქმედებას. ამ ძალიან რთული და მრავალწახნაგოვანი პროცესების სიღრმისეული შესწავლისათვის საჭიროა, გამოიყოს ის პერიოდები, რომლებშიც განსაკუთრებული, ორიგინალური, სხვა პერიოდებისაგან განსხვავებული მხატვრულ-ესთეტიკური თუ იდეურ-თემატური პროცესები მიმდინარეობს. ლიტერატურულ ურთიერთობათა პერიოდიზაცია ხელს შეუწყობს მოვლენების თანმიმდევრულ და სისტემურ გააზრებას და არამც და არამც არ გულისხმობს ლიტერატურის ხელოვნურ ან მექანიკურ დაყოფას. იგივე ითქმის ლიტერატურულ ურთიერთობთა პერიოდიზაციაზეც. ვინაიდან ლიტერატურული ურთიერთობები ლიტერატურის განვითარებისაგან მოწყვეტილად არ არსებობს, ეროვნული ლიტერატურისა და მსოფლიო ლიტერატურის ურთიერთობების პერიოდიზაციის მოდელი, ძირითადად, ყოველთვის დაემთხვევა ეროვნული ლიტერატურის პერიოდიზაციის მოდელს. ქართული ლიტერატურის მაგალითზე ეს იქნება ძველი ქართული ლიტერატურის ურთიერთობები უცხოეროვნულ ლიტერატურებთან; ახალი ქართული ლიტერატურის ურთიერთობები უცხოეროვნულ ლიტერატურებთან; უახლესი ქართული ლიტერატურის ურთიერთობები უცხოეროვნულ ლიტერატურებთან. ამ სამ პერიოდს უნდა დაემატოს კიდევ ერთი - ანტიკური პერიოდის ლიტერატურული ურთიერთობები, რომელიც, რასაკვირველია, ცალმხრივ

ხასიათს ატარებს და წარმოდგენილია მხოლოდ ერთი ფორმით: ქართული თემატიკით ანტიკურ ლიტერატურაში. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ კოლხური სინამდვილე აისახა ბერძნულ მითოლოგიაში, კერძოდ, მითში არგონავტების შესახებ. შემდეგ კი ეს მითი ბერძნულ ლიტერატურაში გადამუშავდა და მრავალი ავტორის შემოქმედებაში წარმოჩნდა (ჰომეროსი, ევმელოსი, პინდარე, ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე, არისტოფანე, ჰეროდოტე, თუკიდიდე, პლატონი, არისტოტელე, აპოლონიოს როდოსელი და მრავალი სხვ.).

ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევისას შეიძლება, საჭირო გახდეს შემდეგი ტიპის ურთიერთობების პერიოდიზაცია: ბინარული კავშირები, ერთი მწერლის შემოქმედების ან მისი ნაწარმოების აღქმა რომელიმე უცხოეროვნული ლიტერატურის მიერ, რამდენიმე ლიტერატურის ურთიერთკავშირი, ერთი ეროვნული ლიტერატურის ურთიერთობა მსოფლიო ლიტერატურასთან და სხვ. გარდა ამ უკანასკნელი შემთხვევისა, რომელიც ძირითადად დაემთხვევა ეროვნული ლიტერატურის პერიოდიზაციას, პერიოდიზაციის მოდელი სხვადასხვაგვარი იქნება ყოველი კონკრეტული შემთხვევისათვის და კონკრეტულ კვლევას უნდა ეფუძნებოდეს.

ლიტერატურა:

ბაქანიძე ო. ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობები. თბილისი. 1982; ბურჯანაძე ქ. მე-19 საუკუნის ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები. თბილისი. 1992; გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი. 2010; გაფრინდაშვილი ნ., ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი 1987; გაჩეჩილაძე გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი. თბილისი. 1996; გაწერელია ა. ალექსანდრე დიუმა და მისი მოგზაურობის წიგნი „კავკასია“. [ელექტრონული რესურსი] http://www.webmix.ge/vvi/doc.php?doc=1529; მარინო ა. კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია. თბილისი. 2010; კობიძე დ. ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობები. თბილისი. 1983; მირესაშვილი მ. XX საუკუნის ისტორიული რომანის ჟანრული თავისებურებანი. თბილისი. 2005; რევიშვილი შ. ნარკვევები გერმანულ-ქართულ ლიტერატურულ კავშირებზე. თბილისი. 1987; საყვარელიძე ნ. თარგმანის თეორიის საკითხები. თბილისი. 2001; ფანჯიკიძე დ. ენა, თარგმანი, მკითხველი. თბილისი. 2002; ფანჯიკიძე დ. თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. თბილისი. 1988; ქართულ-

საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის ისტორია. (ელგუჯა ხინთიბიძის რედაქციით), თბილისი, 2011 წელი [ელექტრონული რესურსი]. http://www.kartvfund.org.ge/upload/file/monografia.pdf; შადური ვ. პუშკინი და ქართული საზოგადოება. თბილისი. 1966; წიბახაშვილი გ. თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები. თბილისი. 2000; ჭავჭავაძე ი. წერილები ქართულ ლიტერატურაზე. თბილისი. 1984; Аминева В.Р. О категориях сопоставительного литературоведения [ელექტრონული რესურსი] http://www.ksu.ru/fil/knI/index.php?sod=0; Андреев А. Методология литературоведения. Минск. 2003. [ელექტრონული რესურსი] http://www.elbook.bsu.by; Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ. 2008; Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Москва. 1977; Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва. 1979; Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. Ленинград. 1979; Минералов Ю. Сравнительное литературоведение. Москва. 2010; Миры образов —образы мира: Справочник по имагологии. Волгоград. 2003; Приглашение к диалогу. Латинская Америка: размышления о культуре континента. Москва. 1986; Селитрина Т. Л. Преемственность литературного развития и взаимодействие литератур. Москва. 2009; Сравнительное и сопоставительное литературоведение . Хрестоматия . Казань. 2001; Bloom, H. Figures of Capable Imagination. New York, 1976; Brunel, Pierre. L'Usage de la comparaison en literature comparee// Europa Provincia Mundi: Essays in Comparative Literature and European Studies/Eds. Joep,: Leerssen Ulrich Syndram – Amsterdam: Rodopi. 1992; Brunel Pierre; Pichois Claude; Rousseau André M. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin Éditeur. Paris. 1983; Carré J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand: 1800–1940. 1947; Kirby, John T. Classical influences on Italian Authors of the Twentieth Century. – University of Chicago Press. 2000; Corstius, J.B. Literatura jako kontekst // Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej; Jauss, H. R. Estetyka recepcji I komunikacja literacka / Pod red. H. Janaszek-Ivanickovej. – Warszawa: Instytut Kultury. 1997; Corbinau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik. Berlin. 2004; Dyserinck H. Zum problem der «images» und «mirages» und ihrer untersuchung im rahmen der vergleichenden literaturwissenschaft // Arcadia. 1966. № 1; Guyard M.-F. La littérature comparée. 1951; Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / Ed. by M. Beller and J. Leerssen. Amsterdam. 2007; Roddier, Henri. De l'Emploi de la method genetique en. Litterature compare // Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the ICLA/ Ed. W. P. Friedrich. – 2 vols. – Chapel Hill: Univ, of North Carolina Press, 1959, - Vol. 1; Wellek, Rene. The Grisis of Comparative Litereture// Comparative Litereture. Chapel Hill, 1959. Vol. 1; Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

კომპარატივისტული თემატოლოგია

თემატოლოგია (ინგ. thematics, thematology; ფრანგ. La thématologie), როგორც თემებისა და იდეების, სახეებისა და სიუჟეტების, სიმბოლოების, მითებისა და არქეტიპების შედარებითი კვლევა, მიეკუთვნება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ყველაზე უფრო პოპულარულ სფეროს. კომპარატივისტული თემატოლოგიის ამოცანების გადაჭრისას უნდა გავითვალისწინოთ, რომ:

- თემატიკის შედარებითი შესწავლა შეუძლებელია ლიტერატურული ნაწარმოების სხვა სტრუქტურული დონეების (სტილური, ნარატიული, ჟანრული) გარეშე.
- ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების შესწავლის დროს შეუძლებელია, შემოვიფარგლოთ თემატური პარალელებითა და კონტრასტებით, დგება მათი გენეზისისა და ზემოქმედების, ტრადიციისა და რეცეფციის, სტრუქტურული ტრანსფორმაციისა და ახალ ლიტერატურულ გარემოში ფუნქციონირების საკითხი. საჭიროა, გამოვიყენოთ შედარებით-ისტორიული მიდგომა.
- თემატიკის შედარებას აუცილებლად მიჰყავს მკვლევარი ფსიქოლოგიისა და ანთროპოლოგიის (მითი და არქეტიპი) ინტერდისციპლინურ სფეროებთან, პოლიტიკასა და კულტუროლოგიასთან (ლიტერატურული ეთნოსახე).

ლიტერატურათმცოდნეები დიდი ხანია, იკვლევენ მრავალფეროვან მოტივებს, მითებს, სახეებს. თუმცა, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ეს ასპექტი მწვავე კამათისა და დისკუსიის საკითხად არის ქცეული. ზოგიერთი მეცნიერი (პოლ აზარი, რენე უელეკი და სხვ.) წინააღმდეგიც იყო, თემატოლოგია შეეტანათ ლიტერატურული კომპარატივისტიკის პრობლემებში. ისინი ასეთი არგუმენტებით ასაბუთებდნენ თავიანთ მოსაზრებას:

- თემები „ლიტერატურული ნედლეულია“, შედარებითი ლიტერატურთმცოდნეობისათვის მთავარია ინტერპრეტაცია, თემის კონცეპტუალური გააზრება.
- თემას არ აქვს დიდი მნიშვნელობა, რადგან ერთი და იმავე მიზნის მიღწევას შეიძლება ემსახურებოდეს სხვადასხვა თემა.
- თემების შესწავლისას ყურადღების მიღმა რჩება წყაროებისა და

გავლენების პრობლემა.

- თემების შესწავლისას ინტერესდებიან მხოლოდ ზოგადი, ერთნაირი ნიშნებით და არ ხდება ნაწარმოების სპეციფიკისა და ორიგინალურობის გამოვლენა.
- თემატოლოგიურ გამოკვლევებში თემები განხილულია ისტორიული კონტექსტის გარეშე და სხვ.

თემატოლოგიური კვლევების მომხრეებს (რ. ეტიამბლი, ა. დიმა, ვ. ბუდნი, მ. ილნიცკი და სხვ.) თავიანთი კონტრარგუმენტები აქვთ. რ. ეტიამბლი თვლიდა, რომ თემის ანალიზი ხელს უწყობს ნაწარმოების უკეთესად გაგებას. ა. დიმა მიიჩნევს, რომ თემატოლოგიის წინააღმდეგ გალაშქრება უფრო იმან გამოიწვია, რომ ლიტერატურულ კომპარატივისტიკაში საკმაოდ ბევრია წარუმატებელი, არაფრისმთქმელი თემატოლოგიური გამოკვლევა. ზოგიერთ ნაშრომში არ არის გადაწყვეტილი მემკვიდრეობითობის პრობლემა, არ არის განხილული გავლენისა და სესხების საკითხები, არ არის წარმოჩენილი იმ ნაწარმოებების ორიგინალურობა, რომლებსაც საერთო თემა აერთიანებს, ზოგჯერ თემა განხილულია ისტორიული კონტექსტის გარეშე. ეს ყოველივე იმას კი არ მოწმობს, რომ საკითხის ასე დასმა არ არის კორექტული, არამედ წარმოადგენს მკვლევრის არაკომპეტენტურობის დემონსტრირებას. თემატოლოგიურმა გამოკვლევამ არ შეიძლება, გვერდი აუაროს თემის იმ ტრადიციული ხაზის სიღრმისეულ შესწავლას, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ერთმანეთთან აკავშირებს ნაწარმოებებს. შეუძლებელია, მკვლევარმა არ წარმოაჩინოს თითოეული ნაწარმოების სპეციფიკა და განუმეორებელი ხასიათი და არ გაითვალისწინოს ის ისტორიული პირობები, რომლებშიც იგი აღმოცენდა. ა. დიმა მიიჩნევს, რომ მრავალეროვნულ ლიტერატურაში თემატოლოგიის განვითარება ჯერ კიდევ საწყის სტადიაშია და ასკვნის, რომ არ არსებობს არავითარი სერიოზული საფუძველი იმისათვის, რომ თემატოლოგია ამოვიღოთ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევებიდან.

კომპარატივისტული თემატოლოგიის ტიპოლოგიური ამოცანები მჭიდროდ უკავშირდება მის ისტორიულ და სისტემურ ასპექტებს, რომელთაც სწავლობს მეთოდოლოგიურად ისეთი მონათესავე კვლევითი მიმართულებები, როგორებიცაა თემატური ისტორიოგრაფია (Stoffgeschichte), იმაგოლოგია, „იდეების ისტორია“ და სხვ.

მეცნიერები მიიჩნევენ, რომ თემების, უფრო სწორედ ფაბულების, რაოდენობა განსაზღვრულია. ასახელებდნენ სხვადასხვა ციფრს: 36-ს, 12-ს, 28-ს. XX საუკუნის შუა წლებში სორბონის პროფესორმა, ეტიენ სურიომ (Souriau), ევროპული დრამატურგიის ანალიზის საფუძველზე გამოყო აბსტრაჰირებული დრამატული როლების ექვსი ფუნქცია და მიუთითა მათი კომბინაციის ხუთ მეთოდზე, რაც ჯამში იძლევა 210 141 დრამატულ სიტუაციას.

თემატური მასალის ისტორიული ასპექტების დადგენა გულისხმობს არქეტიპული სახეების ევოლუციის შესწავლას; იმ გეოგრაფიული გზების ძიებას, რომლითაც მოგზაურობენ თემები, სიუჟეტები და მითები ეპოქიდან ეპოქაში და ქვეყნიდან ქვეყანაში; თემატური ინვარიანტებისა და იდეური კომპლექსების წარმოჩენას, რომლებიც წარმოადგენენ ლიტერატურული ურთიერთობების ფაქტორს და ქმნიან ვარიაციებს სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურაში. კვლევისათვის მეტად საინტერესო მასალას იძლევა ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები. ლიტერატურულ ნაწარმოებებს ხშირ შემთხვევაში აერთიანებთ გარკვეული იდეები. **„იდეების ისტორიაში“** წარმმართველია რელიგიური, მეცნიერული, პოლიტიკური, მორალურ-ფილოსოფიური, ესთეტიკური იდეები და სხვ.

ასე რომ, შეიძლება გამოიყოს ესა თუ ის თემატურ-ფაბულური კომპლექსები, რომლებსაც აქვთ შეხების წერტილებიც და განმასხვავებელი ნიშნებიც. რაც შეეხება ლიტერატურულ თემატიკას, ის მრავალფეროვანია:

- პიროვნულ-ფსიქოლოგიური;
- მორალურ-ეთიკური:
- საზოგადოებრივ-პოლიტიკური;
- ისტორიული;
- სამხედრო;
- ფილოსოფიური;
- მეტაფიზიკური;
- ფანტასტიკური.

ტრადიციული ლიტერატურული სიუჟეტები და სახეები. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ტრადიციული სტრუქტურები განსხვავებული ტერმინებით მოიხსენიება: „მარადიული ტიპები“, „საუკუნოვანი სახეები“, „მსოფლიო“, „მოხეტიალე“, „საერთაშორისო“ სიუჟეტები, „ზესიუჟეტები“ და სხვ. ეს ტერმინები დამკვიდრდა არა

მარტო ლიტერატურათმცოდნეობაში, არამედ ხელოვნებათმცოდნეობასა და კულტურის ისტორიაშიც. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეებისათვის უფრო მისაღებია ნაკლებად მეტაფორული და უფრო ზუსტი ტერმინი – **ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები**. ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები მოიცავს იმ მხატვრულ სახეებს, რომლებიც გადადიან ერთი ნაწარმოებიდან მეორეში და ქმნიან ლიტერატურული დისკურსის მთელ ინვარიანტულ არსენალს.

ტრადიციული ლიტერატურული სიუჟეტების თეორიას თითქმის საუკუნენახევრიანი ისტორია აქვს. იგი ლიტერატურული კომპარატივისტიკის განუყოფელი ნაწილია და შეისწავლის როგორც ეროვნული ლიტერატურების კონკრეტულ კონტაქტურ კავშირებს (ისტორიულ-ლიტერატურული ასპექტი), ასევე ამ კავშირების სპეციფიკას (კომპარატივისტიკის ლიტერატურულ-თეორიული ასპექტი). შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევს ლიტერატურასა და კულტურაში მარადიული სახეების ფუნქციონირების ისტორიასა და თავისებურებებს; ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების, როგორც არქეტიპული ფენომენის, არსს, წარმოშობას; სემანტიკასა და კულტურულ ფუნქციას; მათი გავრცელების კულტურულ-გეოგრაფიულ არეალს; კულტურული საზღვრების გადალახვის თავისებურებებს; მიმართებებს სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურასთან, ეპოქასთან, მიმდინარეობასთან. ამ საკითხების კვლევით დაინტერესებული იყო შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ათწლეულების წინ და ეს პრობლემები დღესაც მეტად აქტუალური და მიმზიდველია კომპარატივისტული კვლევებისათვის. ყველა კულტურულ სამყაროს თავისი ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები აქვს, რომლებიც გარკვეულ ისტორიულ ეპოქაში წარმოიქმნება და შემდეგ მომდევნო ეპოქებში მრავალჯერად ტრანსფორმირებას განიცდის, რასაც განაპირობებს ეპოქების კულტურულ-ესთეტიკური, ისტორიულ-ყოფითი, იდეური, ფილოსოფიური და სხვა სახის ცვლილებები. ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების წარმოშობა შეიძლება განაპირობოს ლიტერატურათა და კულტურათა გენეტიკურმა და კონტაქტურმა კავშირებმა. მათი წარმოშობის საფუძველი შეიძლება გახდეს ინტერტექსტუალური და ტიპოლოგიური მიმართებები. სწორედ ამიტომ არის, რომ ეს ფენომენი მკვლევართა მხრიდან ხშირად კომპლექსურ მიდგომას საჭიროებს, რომელშიც უნდა ჩაერთონ არა მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეები

(ტიპოლოგიური, თემატოლოგიური, იმაგოლოგიური, ინტერტექსტუალური გამოკვლევებით), არამედ კულტუროლოგები და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები.

შეიძლება გამოვყოთ მარადიული სახეებისათვის დამახასიათებელი რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი ნიშანი:

- მაღალმხატვრულობა;
- მაღალი სულიერება;
- ეპოქათა და ეროვნულ კულტურათა საზღვრების გადალახვის უნარი;
- შინაარსობრივი ტევადობა;
- აზრის, მნიშვნელობის უშრეტობა;
- მარადიული აქტუალობა;
- პოლივალენტურობა (უნარი, შეუერთდნენ სახეების სხვა სისტემებს, წარმოჩნდნენ სხვა სიუჟეტებში);
- შეცვლილ ვითარებაში ჩართვისას თავიანთი იდენტურობის შენარჩუნების უნარი;
- ხელოვნების სხვა დარგების ენაზე ადვილად გადატანის შესაძლებლობა;
- გავრცელების ფართო არეალი;
- საკუთარი ინტერპრეტაციული ტრადიციის არსებობა;
- ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ფუნქციონირების უნარი;
- მარკირებულობა და სხვ;

უნდა აღინიშნოს, რომ ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებს ყველა ეს თვისება, ძირითადად, ერთდროულად ახასიათებს.

მარადიული სახეები ჩართულია მრავალრიცხოვან სოციალურ პრაქტიკაში. მათ შორის ისეთებშიც, რომლებიც შორს დგანან მხატვრული შემოქმედებისაგან. როგორც წესი, მარადიული სახეები გვევლინებიან, როგორც ნიშნები, სიმბოლოები, მითოლოგემები (შეკუმშული, შეკვეცილი სიუჟეტები, მითები). მარადიულ სახეებად შეიძლება მოგვევლინონ სახენივთები, სახე-სიმბოლოები (ჯვარი, როგორც მარადიული ტანჯვისა და რწმენის სიმბოლო; ღუზა, როგორც იმედის სიმბოლო; გული, როგორც სიყვარულის სიმბოლო); ქრონოტოპის სახეები: მეორედ მოსვლა, ოლიმპი, პარნასი, რომი. მარადიული სახეების დიდ უმრავლესობას სახე-პერსონაჟები შეადგენენ. მარადიული სახეების მნიშვნელოვან წყაროს

წარმოადგენენ ისტორიული პირები (ალექსანდრე მაკედონელი, იულიუს კეისარი, კლეოპატრა, ნაპოლეონი, შექსპირი), ბიბლიის პერსონაჟები (ადამი, ევა, ნოე, მოსე, ქრისტე, პილატე); ანტიკური მითების (ზევსი, აპოლონი, პრომეთე, მედეა, ნარცისი, ოიდიპოსი), მსოფლიოს ხალხთა თქმულებების (მოლა ნასრედინი, ზიგფრიდი, როლანდი), ლიტერატურული ზღაპრების (შარლ პეროს წითელქუდა, ჩექმებიანი კატა), რომანების (სერვანტესის დონ კიხოტი, სანჩო პანსა, დულსინეა, დეფოს რობინზონ კრუზო, სვიფტის გულივერი, ჰიუგოს კვაზიმოდო, უაილდის დორიან გრეი), ნოველების (მერიმეს კარმენი), დრამატული ნაწარმოებების (შექსპირის რომეო და ჯულიეტა, ჰამლეტი, ოტელო, მეფე ლირი) გმირები. ხშირად მარადიული პერსონაჟები დაწყვილებული არიან. მაგ., ადამი და ევა, აბელი და კაენი, ლეილი და მაჯნუნი, ფაუსტი და მეფისტოფელი, ბეატრიჩე და დანტე.

ტრადიციული სიუჟეტების წყაროს ძირითადად მითოლოგია, ფოლკლორი და ისტორია წარმოადგენს, უფრო იშვიათად — ლიტერატურა. ა. ნიამცუმ შეიმუშავა ტოპოლოგიური მოდელი და ტრადიციულ სტრუქტურებში გამოყო შემდეგი წყაროები: მითოლოგიური (პრომეთე, ოიდიპოსი, ორფეოსი), ლეგენდარულ-ფოლკლორული (ფაუსტი, დონ-ჟუანი), ლიტერატურული (გულივერი, რობინზონი, ფრანკენშტეინი, დონ კიხოტი, შვეიკი), ისტორიული (ალექსანდრე მაკედონელი, იულიუს კეისარი, სოკრატე), რელიგიური (იესო, იუდა).

ასე რომ, წარმომავლობის მიხედვით ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებში გამოყოფენ შემდეგ ძირითად ჯგუფებს:

- მითოლოგიურ ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებს;
- ფოლკლორულ ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებს;
- რელიგიურ ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებს;
- ლეგენდარულ ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებს;
- ისტორიულ ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებს;
- ლიტერატურულ ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებს.

ცნობილია, რომ ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების გამოყენების სიხშირე ერთნაირი არ არის სხვადასხვა ეპოქაში, ლიტერატურულ მიმდინარეობასა და ჟანრში. ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების მიმართ ინტერესი უფრო დიდია ბალადებში, პოემებში, ტრაგედიებში, კლასიციზმში, რომანტიზმში, მითოლოგიურ რეალიზმში, უფრო ნაკლები — კრიტიკულ რეალიზმში, ნატურალიზმში, სიურეალიზმში. ამავე დროს

ყველა ეპოქას აქვს თავისი ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების ერთგვარი „რეპერტუარი“,რომელსაც უფრო აქტიურად და მეტი ხალისით მიმართავს. ტრადიციული სიუჟეტის გამოყენებისას მწერალს ზოგჯერ ტრადიციული მასალის მთელი სიუჟეტურ-სიტუაციური „კარკასი“ სჭირდება, თითქმის ყველა პერსონაჟს ან მათ უმეტესობას იმეორებს, არ ცვლის მოქმედების დროს, ადგილს, სიტუაციას. შემოქმედთა ერთ ნაწილს იზიდავს სიუჟეტის ერთი მონაკვეთი (მაგალითად, მხოლოდ ქრისტეს ჯვარცმა ან დონ კიხოტის ბრძოლა ქარის წისქვილებთან) და მის მხატვრულ გადამუშავებას ცდილობს. ზოგი ავტორი ტრადიციულ სიუჟეტს იყენებს, როგორც რემინისცენციას, ალეგორიას, არქეტიპს ან მიმართავს მის პაროდირებას. ყველა რეციფიენტ-ეპოქას აქვს თავისი ამოცანები, რომელთა გადასაჭრელად საჭირო ხდება ტრადიციულ სიუჟეტებში არსებული მორალურ-ეთიკური თუ ფილოსოფიური პოტენციალის გამოყენება. ავტორი მათ ზოგჯერ იმოწმებს თავისი მოსაზრებების დასამტკიცებლად,ზოგჯერ კი მძაფრ პოლემიკას უმართავს.

ყველა ეროვნულ ლიტერატურას აქვს თავისი გზა, ტრადიციები და ფესვები, თუმცა, მსოფლიო სალიტერატურო ტენდენციები დიდ გავლენას ახდენს მის განვითარებაზე. XX საუკუნის 70-80-იან წლებში მეტად პოპულარული იყო კოლუმბიელი მწერლის,მარკესის,რომანი „მარტოობის ასი წელი“, რომელიც ლათინოამერიკული მაგიური რომანის შესახებ საინტერესო დისკუსიების იმპულსად იქცა. მეცნიერები მიიჩნევენ, რომ ფოლკლორულ-მითოლოგიური საწყისი თავისი უშუალო წმინდა ფორმით გამოვლინდა იმ ხალხების ლიტერატურებში, რომლებშიც უფრო შენარჩუნებულია მითოლოგიური მეხსიერება. ლიტერატურებმა მოახერხეს თავიანთი მითოლოგიური მეხსიერების შინაგანი რეზერვების მობილიზება, რომლებიც საკმაოდ მდიდარი და მრავალფეროვანი აღმოჩნდა და თავიანთი კულტურა გაამდიდრეს ახალი ნაწარმოებებით, რომლებშიც ახლებურად იყო გააზრებული მითები. მაგალითად, ოთარ ჭილაძის რომანები „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ და სხვ.

ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები მოგზაურობენ არა მარტო დროსა და კულტურულ სივრცეებში,არამედ ხელოვნების ერთი დარგიდან მეორეში. ზოგი ლიტერატურიდან გადადის ფერწერაში, მუსიკაში, თეატრში, კინოხელოვნებაში, ბალეტში, ზოგი ლეგენდებიდან გადადის

ლიტერატურაში და იქ აგრძელებს თუ იწყებს ახალ ცხოვრებას და ა. შ. ამ „მოგზაურობის“ ერთი დადგენილი მოდელი და „მარშრუტი“ არ არსებობს.

მარადიული სახეები განსაკუთრებით აქტუალურნი გახდნენ პოსტმოდერნისტული ინტერტექსტუალობის ინტენსიური განვითარების პირობებში, როცა მეტად გაფართოვდა წინა ეპოქების მწერლების პერსონაჟებისა და ტექსტების გამოყენების არეალი და მასშტაბები.

ტრადიციული სიუჟეტების შესწავლაში დიდი წვლილი შეიტანა ა. ვესელოვსკიმ. მან წამოჭრა ხელოვნებაში ტრადიციული სიუჟეტების აქტუალიზების პრობლემა სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში. მკვლევარი ტრადიციული,მემკვიდრეობით მიღებული სიუჟეტებისადმი ინტერესს ორი ფაქტორით ხსნიდა: ფსიქოლოგიური პროცესების ერთობით, რომლებიც ასახვას პოულობენ ამ სიუჟეტებში და ისტორიული გავლენებით. იგი მიიჩნევს, რომ რეცეფცია არასოდეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა. მისი ახსნა ყოველთვის შეიძლება. რეცეფცია ხორციელდება მაშინ, როცა მიმღები სოციო-კულტურული გარემო მზადაა, ახალი სიცოცხლე შესძინოს ტრადიციულ სიუჟეტს ახალ გარემოში.

ა. ვესელოვსკის მსგავსად ტრადიციული სიუჟეტების სესხებას მიმღები ეპოქის სოციალურ-ისტორიულსა და სულიერ კონტექსტს სხვა მეცნიერებიც უკავშირებენ (მაგ. გ. ჟირმუნსკი). ისინი მიიჩნევენ, რომ სიუჟეტის შემდგომი „მოძრაობა“ გარკვეულწილად განპირობებულია საზოგადოებრივი ცხოვრების, ადამიანების მსოფლმხედველობის, ფსიქოლოგიისა და ყოფის თავისებურებებით.

ტრადიციული სიუჟეტები ფორმალური შინაარსობრივი ნიშნებით წარმოადგენენ შედარებით მყარ და დინამიკურ სისტემებს, რომელთა ძირითადი სიუჟეტურ-აზრობრივი მახასიათებლები შენარჩუნებული და ნაცნობია და ამავე დროს მათ შესისხლხორცებული აქვთ აღმქმელი გარემოს რეალიები და პრობლემები. ტრადიციების ათვისება არის შედეგი როგორც მწერლის სუბიექტური განზრახვისა, ასევე იმ ობიექტური ზემოქმედებისა, რომელსაც მასზე ახდენს გარემომცველი სინამდვილე.

ტრადიციული სიუჟეტების შესწავლა საინტერესოა ლიტერატურის თეორიული პრობლემების გასაგებადაც. შეიძლება ვიმსჯელოთ ტრადიციული სიუჟეტების პოეტიკაზე, რაც მდიდარ მასალას იძლევა როგორც სინქრონული, ასევე დიაქრონული ხასიათის

გამოკვლევებისათვის. „მსოფლიო სიუჟეტები," ერთი მხრივ, ინარჩუნებს ზედროული მხატვრული შინაარსის „ბირთვს" და, მეორე მხრივ, დროთა განმავლობაში გარკვეულწილად მაინც იცვლება, რაც იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ თვალი მივადევნოთ ხელოვნების დინამიკას, მის ძირითად ტენდენციებს.

ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების აქტიურ არსებობას ლიტერატურაში დიდად შეუწყო ხელი იმ გარემოებამ,რომ ისინი არქაულ ეპოქაში შეიქმნენ,როდესაც მითების წიაღში ყალიბდებოდა სამყაროსა და ადამიანზე შეხედულებების ერთგვარი საფუძვლები. ისინი გვევლინებოდნენ ერთგვარ კოდად, უნივერსალურ გასაღებად, გამზადებულ ლიტერატურულ მოდელად. „ინდივიდუალურ-შემოქმედებით" ეტაპზე ტრადიციული სიუჟეტები, როგორც წესი, ექვემდებარებიან ტრანსფორმაციას, რაც განპირობებულია შემოქმედებითი თავისუფლებით, რომელსაც ავტორი იღებს „გამზადებული სიტყვის" ეპოქის დასრულების შემდეგ.

ერთი სიუჟეტის რამდენიმე ვერსიის დიაქრონული შედარება ექსპლიციტურად (ღიად) გამოხატავს მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის კანონზომიერებებს და საშუალებას იძლევა,გამოვლინდეს მითის როლი და მნიშვნელობა მისი ჩამოყალიბების განსხვავებულ პერიოდებში. ცნობილია, რომ ტრადიციული სტრუქტურები ინარჩუნებენ თავიანთ აქტივობას კულტურის განვითარების მთელი პერიოდის განმავლობაში. ტრადიციული სიუჟეტის დინამიკის შესწავლა საშუალებას იძლევა,ავაგოთ ფართო ისტორიულ-ლიტერატურული და თეორიულ-ლიტერატურული მოდელები, რომლებიც მოიცავს რამდენიმე ეპოქისა და ქვეყნის მასალას. ტრადიციული სტრუქტურების ტრანსფორმირება შეიძლება მოხდეს რამდენიმე ჟანრში. ისინი ავლენენ არაჩვეულებრივ მოქნილობას, იყოფიან მოტივებად, სახეებად. სიუჟეტურ ვარიაციებში წარმოჩნდება რამდენიმე თაობის მიერ დაგროვებული სიუჟეტის ათვისებისა და აღქმის ტრადიცია. მათი ღიაობიდან გამომდინარე მეცნიერები განსაკუთრებული ინტერესით იკვლევენ ასეთ სიუჟეტებს. მაგალითად, კომპარტივისტთა დიდ ინტერესს იწვევს აპულეუსის „მეტამორფოზებში"(„ოქროს ვირი") ჩართული ზღაპარი ამურსა და ფსიქეაზე და მისი მოტივისა და სიუჟეტის შემდგომი ტრანსფორმაციები.

მსოფლიო ლიტერატურაში ტრადიციული სიუჟეტი ამურსა და ფსიქეაზე მრავალი ვერსიითაა წარმოდგენილი. აპულეუსის მსგავსად მას

მიმართეს ლაფონტენმა, მოლიერმა, ჰაინემ, პომ და სხვ. მათ ტექსტებში სიუჟეტი ამურისა და ფსიქეის შესახებ მეტ-ნაკლებად სრულადაა შენარჩუნებული. სიუჟეტის „ძირითადი ბირთვი", მისი უნივერსალური კონტექსტი, პრობლემები ინარჩუნებენ აქტუალობას კაცობრიობის კულტურის განვითარების მთელი ისტორიის განმავლობაში. სოციალურ-ისტორიული და ლიტერატურული კონტექსტი განაპირობებს „ამბივალენტური" ტრადიციული სიუჟეტის აქტუალიზებას: როდესაც ამა თუ იმ ქვეყანაში პოლიტიკური თვალსაზრისით სიმშვიდეა და ხელოვნება სტაბილურად ვითარდება, ტრადიციული სიუჟეტი ამურსა და ფსიქეაზე ახდენს თავისი გასართობი, ზღაპრული ასპექტების აქტუალიზებას, ხოლო სოციალური და კულტურული ფასეულობების მსხვრევის ეპოქაში ხდება სიუჟეტის ფილოსოფიურ-ალეგორიული პოტენციალისა და ქვეტექსტების აქტუალიზება.

იმის დასტურად, თუ რამდენად აქტიურად არიან ჩართულნი ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში და რამდენად ნაყოფიერად ფუნქციონირებენ როგორც დიაქრონულ, ასევე სინქრონულ ჭრილში, როგორ ახდენენ თავიანთი ეპოქისა თუ კულტურულ-ესთეტიკური ფასეულობების წარმოჩენას, როგორ ინარჩუნებენ აქტუალობას, რა მარტივად გადადიან ეპოქიდან ეპოქაში, ქვეყნიდან - ქვეყანაში, ხელოვნების ერთი ჟანრიდან - მეორეში, ერთი მიმდინარეობიდან - სხვა მიმდინარეობაში, როგორი მოქნილნი, პოლივალენტურნი, მარკირებულნი არიან, შევეცდებით, უფრო ვრცლად მიმოვიხილოთ დონ ჟუანის ტრადიციული სახე.

ლეგენდა გარყვნილ და ვნებიან დონ ჟუანზე ესპანურმა გენიამ შექმნა. ამ პერსონაჟმა თავისი სიდიადით შეიძლება მელანქოლიურ დონ კიხოტსაც კი გაუწიოს მეტოქეობა. იგი მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ უდიდეს და მნიშვნელოვან გმირად არის მიჩნეული. ბაროკოს ეპოქის თეატრის კულისებს მიღმა დაბადებული ეს პერსონაჟი სცენაზე პირველად გამოჩნდა 1630 წელს **ტირსო დე მოლინის** ცნობილ დრამაში **„სევილიელი მაცდური, ანუ ქვის სტუმარი"**. ამ პერიოდში ხალხის მეხსიერებაში ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო აღორძინების ეპოქის გადმოცემები, რომელთა თანახმად, დონ ხუან ტენორიო, ლამაზი და მგრძნობიარე ახალგაზრდა ანდალუზიელი, გარყვნილი ლოველასი იყო. სიმამაცის გამო დონ ხუანს სევილიელ ჰექტორს უწოდებდნენ. დონ ხუანი ნამდვილი მაცდურია.

მის ჟესტებს არა ნაკლები გამომხატველობითი ძალა აქვს, ვიდრე მის სიტყვებს. როცა გაჩუმებული ხართ, მაშინაც კი ბევრს ამბობთ,— ეუბნება მას ულამაზესი მეთევზე ქალი ტისბა. დონ ხუანი, ერთი მხრივ, თავხედი, ვერაგი, მატყუარა და გამყიდველია და, მეორე მხრივ, მას ახასიათებს რაინდის მანერებიც, სიამაყე, ღირსების გრძნობა, როგორც ამას მკაცრი ესპანური მორალი მოითხოვდა. იმპულსური ბუნება და დაუოკებელი ვნება აიძულებს მას, მთლიანად დაემონოს ხორციელ სიყვარულს. დონ ხუანი ცოდვილი და უნამუსოა. თუ ვნებაშეპყრობილ დონ ხუანს ქალი შეხვდება, იგი უკან არაფერზე დაიხევს: არც ტყუილზე, არც დანაშაულზე. დონ ხუანის ზნეობრივი პრობლემა მდგომარეობს ღირსებასა და ცოდვას, ადამიანურ სიდიადესა და ხორციელ მოთხოვნილებებს შორის არსებულ ტრაგიკულ წინააღმდეგობაში. ტირსოს გმირი, უპირველეს ყოვლისა, არის დამცინავი ადამიანი, რომელიც ახდენს ქალების კომპრომეტირებას და იმით ტრაბახობს, რომ ატყუებს მათ. დონ ხუანს აქვს გენიალური უნარი, შთაუნერგოს მსხვერპლს, რომ ის უგონოდ არის მასზე შეყვარებული. გმირი შორს არის იმ აზრისაგან, რომ იამაყოს ამ თვისებით, თუმცა, სწორედ ამის გამო ნებდებიან მას ქალები. ტირსოს დრამაში საძაგელი ტყუილი იძენს სოციალური უსამართლობის ტრაგიკულ აზრს, რასაც კარგად გამოხატავს ფრაზა: „ესპანეთში თავხედობა რაინდების პრივილეგიაა“. დონ ხუანმა სამარცხვინო დაღი დაასვა თავის სახელს, როდესაც შეაცდინა ხალხის წრიდან გამოსული ორი ქალი. მისი შემდგომი თავგადასავლებით ჰერცოგინია იზაბელასთან და დონა ანასთან ნათელი ხდება, რომ დონ ხუანი ნამდვილად არის დიდი ესპანელი მაცდური. იგი იყენებდა გარდასახვის ნიჭს, რაც საშუალებას აძლევდა, მოტყუებით გაესინჯა აკრძალული ხილი. ჰერცოგინია იზაბელას მღელვარე შეკითხვაზე: „ვინა ხართ თქვენ?“ მან უპასუხა: „ვინ ვარ მე? მე ვარ ადამიანი სახელის გარეშე“. ის არ ეძებს ქალებში არც სიყვარულს, არც სინაზეს. მას სურს მხოლოდ ხორციელი სურვილების დაკმაყოფილება. მისი გარყვნილება შეიძლება დავახასიათოთ ორი სიტყვით: ცდუნება და უსინდისობა. უკეთ რომ გავიგოთ ამ პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, გავიხსენოთ, რომ იგი დაიბადა იმ პერიოდის ესპანეთში, როდესაც მორალის მოჩვენებითი სიმტკიცით ცდილობდნენ აღვირახსნილი უზნეობის დაფარვას. ტირსოს ჩანაფიქრით, ხორციელი სურვილების მონის, დონ ხუანის, სახე სიმბოლურად განასახიერებს მთელი ეპოქის

გარყვნილებას. ტირსოს დრამას აქვს თეოლოგიური ქვეტექსტიც. დონ ხუანს სჯერა, რომ მონანიებით შესაძლებელია, წაშალოს თავისი ცხოვრებიდან ყველა უზნეობა, თავაშვებულობა და აღვირახსნილობა და რომ ღმერთი მას ჯერ კიდევ მისცემს დროს, ცოდვები მოინანიოს. ის არ უარყოფს მორალის საფუძვლებს, რომლებსაც თვითონვე არღვევს. დონ ხუანი, მართალია, ცხოვრობს, როგორც უღვთო, მაგრამ ამასთან ღმერთი მაინც სწამს. გმირმა დაკარგა ღვთისმოშიშობა, მაგრამ რწმენა არ დაუკარგავს. ტირსოს გმირის, დონ ხუანის, შეუდარებელი სიდიადე მწვერვალს აღწევს მაშინ, როცა იგი კვდება ღვთის სასჯელით.

ტირსო დე მოლინის მიერ შექმნილ სახესთან შედარებით XVII საუკუნის შუა წლების იტალიაში ეს პერსონაჟი შესამჩნევად შეიცვალა. იგი ნამდვილი მეამბოხე გახდა. დონ ჟუანი წინ აღუდგა ყველა ადამიანურ და რელიგიურ კანონს. **ჩიკონინის „ქვის სტუმარში“** (დაახლ. 1650 წელი) ამ გმირის ხასიათი უფრო მკაცრი, უხეში და პირქუშია. იტალიური დონ ჟუანი უკვე აღარ არის გალანტური. ის არ მიისწრაფის, ქალებს თავი მოაწონოს. მას ერთი სული აქვს, ნებისმიერი ხერხით დაიკმაყოფილოს თავისი ვნება. ამასთან ერთად იგი უფრო ხშირად ძალადობას მიმართავს, ვიდრე ცდუნებას. მეორე თვისება, რომელიც მკვეთრად განასხვავებს მას ტირსო დე მოლინის მიერ შექმნილი სახისაგან, არის სრული გულგრილობა რელიგიის მიმართ.

ონოფრიო ჯილიბერტო აღრმავებს დონჟუანობის პრობლემას **„ქვის ლხინში“** (1652). პიესის ქვესათაურია „დამწაშავე ვაჟიშვილი“. დონ ჟუანი წინ აღუდგება მამის ავტორიტეტს. ის არის სულით გახრწნილი ადამიანი, ეწინააღმდეგება ნებისმიერ იდეას და გრძნობას, ებრძვის როგორც საზოგადოებას, ასევე ღმერთს. ეს, თავისთავად, მეტად საინტერესო კონცეფციაა, რომლის განვითარებაც მწერალს წარმატებას მოუტანდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჯილიბერტოს ამისი ტალანტი არ აღმოაჩნდა.

მეტად საინტერესოა **მოლიერის პიესა „დონ ჟუანი, ანუ ქვის ნადიმი“** (1665). ძნელია, ერთმნიშვნელოვნად შეაფასო პიესაში შექმნილი ატმოსფერო, რომელიც ზოგ შემთხვევაში სახუმაროა, ზოგ შემთხვევაში - სერიოზული. ყველა ამ საკამათო საკითხთან დაკავშირებით მკითხველმა საკუთარი პოზიცია და დამოკიდებულება უნდა შეიმუშაოს. ამაზე იქნება დამოკიდებული მისი სუბიექტური შეხედულება მოლიერის მთავარ გმირზე. ამასთან ერთად უნდა დავეთანხმოთ იმ მოსაზრებას, რომ დონ

ჟუანის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ნამდვილად ახასიათებს მთლიანობა. მრავალრიცხოვანი, ერთმანეთში გადახლართული ინტრიგების ფონზე მოქმედება მკაცრად ემორჩილება მთავარი გმირის ფსიქოლოგიის გახსნას, რაც კულმინაციას დონ ჟუანის სიკვდილის სცენაში აღწევს. 24 საათის განმავლობაში, ანუ იმ დროში, როცა წყდება გმირის ბედი, ხდება ამ პერსონაჟის შესახებ ჩვენი წარმოდგენების ერთგვარი ევოლუცია.

ცინიკური და უხამსი – ასეთია პირველი შთაბეჭდილება დონ ჟუანზე. თავქარიანი დონ ჟუანი გამოირჩევა ტანადობით, ენამახვილობით. იგი გულწრფელად აღიარებს, რომ დიდ სიამოვნებას იღებს სიყვარულის ძებნაში და იმედგაცრუებული რჩება სურვილის დაკმაყოფილების შემდეგ. მას არ აღელვებს რელიგია და არ აწუხებს სირცხვილის გრძნობა, შეუძლია შეაღწიოს მონასტერში, რომ ხელში ჩაიგდოს გოგონა, რომელიც მოსწონს; შეუძლია დაქორწინდეს და სულაც არ გრძნობდეს თავს ქორწინების საიდუმლოთი დაკავშირებულად. ღმერთთან ურთიერთობების „მოგვარება“ მას ყოველთვის მომავალისთვის აქვს გადადებული. იგი ასახავს თავისი ეპოქის საზოგადოების მორალსა და ზნეობას. გაუაზრებელი სულიერი სიბრმავე ცუდი აღზრდის შედეგია. დონ ჟუანი არის ადამიანი, რომელსაც ის უფრო აღელვებს, რამე ნაკლი ხომ არ აქვს მის კოსტიუმს, ვიდრე ელვირას განცდები. თუმცა, ეს უფრო მის პედანტიზმზე მეტყველებს, ვიდრე მის უგულობაზე. დონ ჟუანის ცხოვრების სიხარული მდგომარეობს მის სიმარჯვეში, მოხერხებულობაში, რომელიც გმირს აძლევს საშუალებას, თავი დაიძვრინოს ნებისმიერი სიტუაციიდან. რაც უფრო რთულია სიტუაცია, მით უფრო ბედნიერია გმირი, რადგან აცნობიერებს საკუთარ ვირტუოზულობას. იგი ცხოვრობს მხოლოდ დღევანდელი დღით. მთელი მისი გონება მიმართულია იქითკენ, რომ დროზე მოსცილდეს გართულებულ სიტუაციას. მან შეიქმნა საკუთარი სამყარო, რომელშიც წარმმართველი იყო ლაყბობა. იგი იმდენად დარწმუნებულია, რომ სიტყვა მხოლოდ წამიერად ცხოვრობს, რომ არანაირ პასუხისმგებლობას არ გრძნობს თავისი ნათქვამის გამო. მას იმის წარმოდგენაც კი არ შეუძლია, რომ სიტყვები რეალურ ცხოვრებაში არსებობენ და ნათქვამი უნდა შეასრულოს. ერთი წუთით რომ დავუშვათ, რომ მას სიტყვები რაიმეს ავალდებულებს, დონ ჟუანის სამყარო იმ წუთში დაინგრევა. მისთვის მოქმედება მდგომარეობს იმაში, რომ დაიპყროს ქალი და შემდეგ სასწრაფოდ მიიმალოს. ის ცხოვრობს

დინამიკურ სამყაროში და ყველანაირი დაბრკოლება, პაუზა, შეჩერება მისთვის მტანჯველია. დონ ჟუანის გაუაზრებელი უსინდისობა უარესია, ვიდრე ბოროტება, მაგრამ სინდისის არარსებობა მისთვის ცხოვრებისეული აუცილებლობაა. როდესაც მსახური მას ეკითხება: სჯერა თუ არა ღმერთის და ეშინია თუ არა ჯოჯოხეთის, დონ ჟუანი, რომელიც თვლის, რომ ჯერ არ დამდგარა დრო, როცა ასეთ კითხვებს უნდა უპასუხოს, მიუგებს: მე მჯერა, რომ ორჯერ ორი არის ოთხი და ოთხს მივუმატოთ ოთხი არის რვა. ეს პასუხი მეტყველებს მის შერყეულ რწმენაზე.

ბოლო სცენებში პერსონაჟი გვაოცებს. ის კვდება, როგორც უნდა მომკვდარიყო გალილეი: „რაც არ უნდა მოხდეს, ვერავინ იტყვის, რომ მე მოვინანიე.“ როდესაც მიწაში ვარდება, იგი წამოიყვირებს: „რა მემართება? უჩინარი ცეცხლი მწვავს, ამის მოთმენა აღარ შემიძლია, ჩემი სხეული აელვებული კოცონია, ოხ!“ ანუ იგი ამცნობს მკითხველს მხოლოდ იმ აუტანელი ფიზიკური ტკივილის შესახებ, რომელსაც განიცდის, მაგრამ არაფერს ინანიებს. თავის ბატონს ცინიზმში არც მსახური, სგანარელი ჩამორჩება. იგი, დონ ჟუანის სიკვდილის შემდეგ მარტო დარჩენილი, მოთქვამს: „ოხ, ჩემი ჯამაგირი, ჩემი ჯამაგირი! დონ ჟუანის სიკვდილი ყველას ხელს აძლევს: განრისხებულ ზეცას, შეცდენილ გოგონებს, შერცხვენილ მშობლებს, შეურაცხყოფილ ოჯახებს, დაღუპულ ქალებს, უკიდურესობამდე მიყვანილ ქმრებს. ყველა, ყველა კმაყოფილია. მარტო მე არ გამიმართლა! ჩემი ჯამაგირი, ჩემი ჯამაგირი, ჩემი ჯამაგირი!“

ზოგი ფიქრობს, რომ ფინალში მოხდა ამ უზნეო სულის სიდიადის ნარჩენების დემონსტრირება. როგორი იყო თვით მოლიერის პოზიცია, ამაზე შეიძლება დაუსრულებლად ვიდავოთ. მხოლოდ იმას შევნიშნავთ, რომ, როგორც მისი გენიალური კომედიებისათვის არის დამახასიათებელი, მოლიერმა ეს კითხვა უპასუხოდ დატოვა. ამ ორაზროვნების გამოც აგრძელებს დონ ჟუანის პერსონაჟი ცხოვრებას მკითხველსა და მაყურებელში.

დონ ხუანი კვლავ გამოჩნდა **ანტონიო დე სამორას** (Antonio de Zamora) ესპანურ კომედიაში „No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague“ **(„არ არსებობს ვადა, რომელიც არ გაგრძელდება, ვალი, რომელიც არ გადაიხდება“)** (1714). ეს ფრაზა ნასესხებია ტირსო დე მოლინის ცნობილი დრამის („სევილიელი მაცდური, ანუ ქვის სტუმარი“) ლექსებიდან, რომლებითაც ტირსომ შეაჯამა დრამის ზნეობრივი შედეგი.

„სევილიელი მაცდურის, ანუ ქვის სტუმრის“ ანალოგიით შექმნილი ანტონიო დე სამორას დონ ხუანი სკანდალური ტრაბახა და ჩხუბისთავია. იგი ორიგინალისაგან განირჩევა აღვირახსნილი, თავაწყვეტილი გარყვნილებით.

ბაირონმა თავის **„დონ ჟუანში“** (1819-1824) ძირეულად შეცვალა სიუჟეტი. აქ გმირი თვითონ კი არ იპყრობს და იმორჩილებს ქალებს, არამედ თავად ქცეულა შეცდენის ობიექტად. სრულიად ახალგაზრდა, იგი უკვე მოსწონთ ქალებს. სწორედ ისინი დგამენ მისკენ პირველ ნაბიჯს. მას, თითქმის, არასოდეს უჩნდება სურვილი, დაიმორჩილოს, მოიპოვოს ქალი. არაფერს ცუდსა და უზნეოს არ ჩადის: არ იტყუება, არ ღალატობს. არის ძალიან მიმზიდველი. მოკლედ, იგი თანამედროვე დონ ჟუანია. იმისათვის, რომ ქალის გული დაიპყროს, მისთვის საკმარისია მხოლოდ ბუნებრივი მომხიბვლელობა. არანაირი აკვიატებულობა, არანაირი ბიწიერება და შეურაცხყოფა, მხოლოდ ირონია და ვოლტერიანული სკეპტიციზმი. მოკლედ რომ ვთქვათ, არაფერი საერთო არ აქვს ტირსოს გმირის ტრაგიკულ სიდიადესთან. პოემაში არ დგას ცოდვის პრობლემა ამ სიტყვის თეოლოგიური გაგებით, არც დანაშაულის პრობლემაა წამოჭრილი ეპოქის მორალის თვალსაზრისით. XVIII საუკუნის ტრადიციების შესატყვისად პერსონაჟის ხასიათში უხეში ცდუნება იცვლება სამეფო კარისათვის დამახასიათებელი გალანტურობით. დონ ჟუანი უკვე გარყვნილი, დამცინავი ადამიანი კი არ არის, არამედ მომხიბვლელი არისტოკრატია, რომელიც იპყრობს ქალების გულებს.

ონორე დე ბალზაკის ნოველა **„ხანგრძლივი სიცოცხლის ელექსირი“** 1830 წელს გამოჩნდა. მწერალმა მიმართა დონ ჟუანის მითის რომანტიკულ ვარიანტს. დონ ხუან ბელვიდერო უარს ამბობს, გააცოცხლოს მამამისი ხანგრძლივი სიცოცხლის ელექსირის საშუალებით, რომელსაც მოხუცი ფლობდა. ამით პერსონაჟი ახდენს თავისი უკიდურესი ეგოიზმის დემონსტრირებას, რაც განსაზღვრავს მთელ მის ხასიათს. მედიდური გმირი თავის თავში იკეტება, ემიჯნება მისთვის საძულველ სამყაროს. მისი ძალა არ არის უსაზღვრო. მას არ შეუძლია, წინააღმდეგობა გაუწიოს ქალებს. ამ ადამიანმა ყველაფერი ნახა და გამოსცადა, მას უკვე აღარ ძალუძს, თავი დააღწიოს სარკაზმს, მისი ცხოვრება უსასრულო დაცინვად იქცა. მისი იმედი, რომ ცხოვრებას გაიხანგრძლივებს მამის მიერ დატოვებული ელექსირით, ქრება. მისი შვილი უნებლიეთ აღადგენს

სამართლიანობას: მას შემთხვევით გაუვარდება და გაუტყდება ამ ძვირფასი სითხით სავსე ჭურჭელი. ჩვენ წინაშეა რომანტიკული ფიგურა კაცისა, რომელმაც ხელი აიღო მამაზე, იმისათვის, რომ განემტკიცებინა თავისი ძლევამოსილება. მაგრამ გმირის მცდელობა, არ დამორჩილებოდა ბუნების კანონებს, ამაო აღმოჩნდა. გმირი განწირულია უგულებელყოფისა და სიძულვილისათვის.

პუშკინის დონ გუანი მცირე ტრაგედიიდან **„ქვის სტუმარი“** (1830) ნაჩვენებია, როგორც გულწრფელი, გაბედული, გულადი და ამასთან ერთად პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული კაცი. იგი ავტორია იმ სიმღერის სიტყვებისა, რომელსაც ლაურა მღერის. იგი ქალებს არ ექცევა, როგორც გულცივი გარყვნილი და პროფესიონალი მაცდური. პიესაში ვეცნობით მის ურთიერთობას სამ ქალთან: ლაურასთან, ინესთან და დონა ანასთან. ეს დამოკიდებულება ყოველთვის ადამიანურია და არ ახასიათებს ის გულგრილობა და ცინიზმი, რომელიც მოლიერის დონ ჟუანისათვის არის ნიშანდობლივი. დონა ანა დონ გუანის ბოლო და ნამდვილი სიყვარულია, რომელიც პირველი დანახვისთანავე მოეწონა და ბოლოს კი დარწმუნდა, რომ ეს ნამდვილად ღრმა გრძნობა იყო. მკითხველს სჯერა დონ გუანის გულწრფელობისა, რომელიც ჭეშმარიტი სიყვარულის წინაშე ნანობს თავის წარსულს. მისი უკანასკნელი სიტყვებიც დონა ანას ეძღვნება: „ვკვდები, დამთავრდა ყველაფერი, ო, დონა ანა!“ პუშკინის დონ გუანი მრავალი თვალსაზრისით შინაგანად სიმპათიური პიროვნებაა.

დონ ჟუან დე მანარა **პროსპერ მერიმეს** ნოველის **„განსაწმენდელის სულებში“** (1834) მთავარი მოქმედი გმირია. დონ ჟუანის დედას უნდოდა, მისი შვილი ღვთისმსახური გამოსულიყო, მამას – გმირი. თვრამეტი წლის ყმაწვილს ორივე მიმართულებით სერიოზული წარმატებები ჰქონდა, მაგრამ რამდენიმე სტუდენტური ქეიფისა და თავქარიანი მეგობრის რჩევის შემდეგ მან უარი თქვა თავის ყველა პრინციპზე. მის ცხოვრებაში დაიწყო სასიყვარულო თავგადასავლებისა და დუელების ხანა. თავისუფალი ცხოვრების სიხარულმა მასში ჩაახშო სინდისის ქენჯნა. ერთხელ, როდესაც თვალი გადაავლო თავისი საყვარლების სიას, დონ ჟუანი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ყველა მის მიერ მოტყუებული ქმარი საქმიანობის მიხედვით ერთ მწკრივში რომ ჩაეყენებინათ, თავისუფალი დარჩებოდა მხოლოდ ღმერთის ადგილი. მას მონაზონი ქალის შეცდენაც უნდოდა, მაგრამ თავი შეიკავა, რადგან განსაწმენდელის სულების ვედრება

შეისმინა. ამის შემდეგ იგი მონასტერში წავიდა და განმარტოვებით ცხოვრობდა, თუმცა, ერთხელ თავის პრინციპებს უღალატა და დუელში მოკლა მტერი. ამის შემდეგ წლების განმავლობაში ყოველდღიურად ინანიებდა ჩადენილ ცოდვას. ამ პერსონაჟის შინაგან განცდებს მწერალი არ გვიჩვენებს.იგი უფრო მეტ ყურადღებას უთმობს ეპოქის აღწერას და არ ცდილობს დონ ჟუანის მითში ჩაღრმავებას ან ამ მითის ახალ ინტერპრეტაციას.

ესპანეთში პირველი რომანტიკული დონ ჟუანი შექმნა **ხოსე დე ესპრონსედამ** ნაწარმოებში **„სტუდენტი სალამანკიდან“** (1840). ის გვაგონებს ტირსოს პერსონაჟს. დონ ფელიქს დე მონტემარს ავტორი უწოდებს მეორე დონ ხუან ტენორიოს. იგი ამაყი და თავხედი, მამაცი და ურწმუნო, ამპარტავანი და შარიანია. მის თვალებში ყოველთვის გამოწვევაა,ტუჩებზე – ღიმილი. მას არავისი ეშინია და სჯერა მხოლოდ თავისი დაშნისა და ძალის. ეს დონ ჟუანი რომანტიკული სატანიზმის, ბოროტებისა და ნგრევის გენიის განსახიერებაა. იგი შეპყრობილია ბუნტის წყურვილით. ის ეწინააღმდეგება ღმერთსაც და ეშმაკსაც, დასცინის იმ ქალებს, რომელთაც დასდევს. იგი სიამოვნებას იღებს იმით, რომ ამცირებს ქალებს, რომელთა კეთილგანწყობითაც სარგებლობს, მისთვის უცხოა სინდისის ქენჯნა და შიში. იგი აუღელვებელია მოჩვენებების გარემოცვაშიც. როგორიც არ უნდა იყოს მისი დანაშაული, თავხედობა, ქედმაღლობა, უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს გარყვნილი ადამიანი მაინც ინარჩუნებს აუღელვებელ სიდიადეს.

დე სორილის „დონ ხუან ტენორიო“ (1844) ტირსოს პერსონაჟის ყველაზე უფრო ცნობილი ინტერპრეტაციაა, რომელიც ესპანეთში შეიქმნა, თუმცა, მისი ხასიათი შესამჩნევად განსხვავდება ტრადიციული სახისაგან. ამ ნაწარმოებში დონჟუანური პიროვნების არსი ძირფესვიანად შეცვლილია. იგი შეიყვარებს დონა ინესს და ეს მაცდური ადამიანი ბოლოს და ბოლოს მოინანიებს. თუ მხედველობაში მივიღებთ ტირსოს ზნეობრივ ჩანაფიქრს და გავიხსენებთ, რომ დონ ჟუანის ხასიათის არსი სწორედ იმაში მდგომარეობს,რომ სერიოზულად არ იყოს გატაცებული და არავინ შეუყვარდეს, უნდა ვაღიაროთ, რომ სორილის გმირის სიყვარული სხვა არაფერია, თუ არა დონჟუანობის უარყოფა. შეყვარებული დონ ხუანი უკვე აღარ არის დონ ჟუანი.

გერმანულენოვანი ავსტრიელი პოეტის, **ნიკოლაუს ლენოს**,

დაუმთავრებელი პოემის **„დონ ჟუანის“** (1851) მთავარი პერსონაჟი მეტად განსხვავდება ტრადიციული ტიპისაგან. სიყვარულში ეს გმირი სულაც არ ისახავს მიზნად, მოინადიროს, დაიპყროს ესა თუ ის ქალი. ის ეძებს იმ ერთადერთ ქალს, რომელიც მისთვის იდეალი გახდება, აბსოლუტური სილამაზის სიმბოლო. ამ ერთადერთის ძებნაში იგი ამაოდ იცვლის ქალებს. ეს დონ ჟუანი სხვა არაფერია, თუ არა აუხდენელი ოცნების მსხვერპლი. მან ყველანაირი სიამოვნება გამოსცადა. ბოლოს იგი სასოწარკვეთილია და დუელში მკერდს უშვერს მოწინააღმდეგის დაშნას. ეს რომანტიკული ინტერპრეტაცია თავისი არსით საკმაოდ რელიგიურია და მეტად ამაღელვებელი. ავტორი ლენო ცხოვრობს და იტანჯება თავის გმირთან ერთად. ცნობილია, რომ ამ პოეტის ფსიქიკური პრობლემები გარკვეულწილად განაპირობა მისმა უიღბლო სიყვარულმა სოფი ფონ ლიოვენტალისადმი.

ალექსეი ტოლსტოიმ 1862 წელს გამოაქვეყნა **„დონ ჟუანი“**, დრამა ლექსად. ტოლსტოის დონ ჟუანი ასევე შესამჩნევად განსხვავდება ტრადიციული პერსონაჟისაგან და მეტად ორიგინალური ვარიანტია. პიესა იწყება პროლოგით, რომელშიც ავტორი დონ ჟუანს აღწერს, როგორც ზეგარდმოვლენილ არსებას. ზეციური ანგელოზები მოუწოდებენ ლიუციფერს, ყურადღება მიაქციოს გმირს, რომელიც ჯერ მხოლოდ თხუთმეტი წლის არის. ანგელოზები აუწყებენ ლიუციფერს, რომ დონ ჟუანი ღვთის რჩეულია. დონ ჟუანი ლოველასია. ავტორი ცდილობს, წარმოაჩინოს მისი ხასიათის არამდგრადობის ფსიქოლოგიური მიზეზები. დონ ჟუანი მთელი ცხოვრება ეძებდა ქალს, რომელიც მას გაუგებდა. უფრო მეტიც, იგი თავს გრძნობს ქალების მიერ მოტყუებულ კაცად. დონ ჟუანი ათეისტია და იძებნება ინკვიზიციის აგენტების მიერ. ბოლოს თავისი მსახურის დახმარებით იგი ხელიდან დაუსხლტება ინკვიზიტორებს და სევილიაში დაბრუნდება, საიდანაც თავის დროზე გაიქცა, რომ კოცონზე დაწვას გადარჩენილიყო. იგი იმალება დონა ანასთან. თუმცა, დამნაშავეა მამამისისა და მისი საქმროს სიკვდილში. დონა ანას სიკეთე და წესიერება გარდატეხას მოახდენს დონ ჟუანის სულში. დონა ანა შეეწირება იმას, რომ თანაუგრძნობდა დონ ჟუანს. ამის შემდეგ დონ ჟუანი მონასტერში მიდის, სადაც ცხოვრებას ამთავრებს ღვთისმსახურებასა და მონანიებაში. დონ ჟუანი კვდება მრავალი წლის შემდეგ, როგორც ბერი, რომელსაც დასტირიან მონასტრის სხვა ბერები

და უამრავი ხალხი. ამით ა. ტოლსტოიმ შეცვალა სიუჟეტი. მისი დონ ჟუანი არსებული ლიტერატურული ტრადიციებისაგან განსხვავებული პერსონაჟია. ეს არის ცოდვილი, რომელმაც მოინანია და წმინდანობას მიაღწია.

ფრანგულენოვანმა პოეტმა,**ოსკარ ვენცესლას დე ლიუბიჩ მილოშმა**,თავის „მისტერიაში", რომელსაც ჰქვია **„მიგელ დე მანარა"** (1911-1912), აღწერა XVII საუკუნის ისტორიული პერსონაჟი, რომლის ბედი გვაგონებს დონ ჟუანის დაუცხრომელ ძიებებს. თუმცა, ამ პერსონაჟმა თავისი დღეები ისეთი ღვთისნიერი ცხოვრებით დაასრულა,რომ იგი ეკლესიამ წმინდანად შერაცხა. ეს დონ ჟუანი ტირსო დე მოლინისა და მოლიერის დონ ჟუანის საპირისპირო პიროვნებაა. მან ისევე დაიწყო თავისი ცხოვრება, როგორც ტრადიციულმა დონ ჟუანმა, მაგრამ მისი მცდელობა, ეპოვა სიამოვნება ადამიანებთან ურთიერთობაში, ამაო აღმოჩნდა და ამიტომ გადაწყვიტა, რომ ერთადერთი, ვისთვისაც შეიძლებოდა, თავი მიეძღვნა, ღმერთი იყო.

ლესია უკრაინკას დრამის **„ქვის მბრძანებელი"**(1912) დონ ჟუანი მომხიბვლელია. მას აქვს ნატიფი და ძლიერი ხასიათი, არაფრის და არავისი ეშინია. უპირველეს ყოვლისა, ის ინდივიდუალისტია, რომელიც წინ აღუდგება მლიქვნელობის უძირო ოკეანეს, რომელიც თან ახლავს რაინდობას. თუმცა, დონ ჟუანი სულაც არ იბრძვის თავისი კეთილშობილური პრინციპებიდან გამომდინარე. თავისუფლება, რომელსაც ის ადიდებს და რომლისთვისაც იბრძვის, სხვა არაფერია, თუ არა აღვირახსნილი ანარქია. მიუხედავად ამისა, უკრაინელი პოეტის გმირი სულაც არ არის დამპყრობელი, როგორადაც მას წარმოაჩენდნენ დასავლელი პოეტები და დრამატურგები. ის არის დონა ანას მსხვერპლი, რომელმაც მასში შეიცნო თავისი მსგავსი პატივმოყვარე და უსინდისო ადამიანი და მას ჯერ კომანდორობას, ხოლო უახლოეს მომავალში მეფის გვირგვინსაც დაჰპირდა. თუ ალექსეი ტოლსტოის დონ ჟუანი იმიტომ კვდება, რომ გრძნობს, არ შეუძლია გახდეს კეთილი, ლესია უკრაინკას დონ ჟუანი კვდება იმიტომ, რომ საკუთარ თავს უღალატა. იგი დაემონა ოცნებას განდიდების შესახებ და ამით უღალატა თავის „რაინდულ თავისუფლებას".

დონ ჟუანის სახე გვხვდება მრავალ სხვა ცნობილ ნაწარმოებში. გერმანელი რომანტიკოსის, **ჰოფმანის**, დონ ჟუანი ფაუსტს მოგვაგონებს;

პორტუგალიელ მწერალთან, **გერ ჟუნკეიროსთან** იგი მელანქოლიურია; ესპანელ მიგელ უნამუნოსთან - ფილოსოფიური; ირლანდიელ **ბერნარდ შოუსთან** - ქალებისაგან შევიწროებული; ესპანელ **ჯაჩინტო გრაუ დელგატოსთან** – დაუცველი და ღრმადმოაზროვნე და ა.შ.

დონ ჟუანმა ახალი ცხოვრება დაიწყო მუსიკალურ სამყაროშიც. დონ ჟუანის თემა **მოცარტის** შთაგონების წყარო გახდა. მან 1787 წელს დაწერა ოპერა **„დონ ჟუანი"**. რომანტიზმის თვალთახედვით ეს შედევრი ღრმად ტრაგიკული ნაწარმოებია. ავტორმა კი მას მხიარული დრამა „dramma giocoso," ანუ ტრაგიკომედია, უწოდა. მოცარტის დონ ჟუანი სულაც არ არის დამნაშავე, რომელიც მორჩილად ელოდება სასჯელს. ეს არის ამაყი და გამარჯვებული გმირი. თავისუფლებაზე უარის თქმას მას სიკვდილი ურჩევნია. დონ ჟუანის პარტია დაწერილია ბარიტონის ან ბასისათვის. ოპერის პრემიერა შედგა 1787 წლის 29 ოქტომბერს პრაღის ოპერის თეატრში.

ლეგენდა დონ ჟუანის შესახებ სხვა კომპოზიტორებმაც გამოიყენეს. **ალექსანდრ დარგომიჟსკი** თავის ოპერაში **„ქვის სტუმარი"** მკაცრად მიჰყვება პუშკინის ამავე დასახელების პოემის სიუჟეტს. სულ სხვანაირია დონ ჟუანი **შტრაუსის** ამავე სახელწოდების სიმფონიურ პოემაში (1887). ლენოს ნაწარმოებით შთაგონებულმა კომპოზიტორმა დონ ჟუანი დაგვიხატა, როგორც რომანტიკული გმირი და არა, როგორც გაუმაძღარი მაცდური, რომელსაც სურს, რაც შეიძლება, მეტი ქალის გული დაიპყროს. შტრაუსის პერსონაჟი შეყვარებულია სილამაზესა და ქალის იდეალზე. ამ ნაწარმოებში ამაოდ დავუწყებთ ძებნას დონ ჟუანის თავგადასავლების ანეკდოტურ აღწერას. შტრაუსი შეეცადა, მოეთხრო გმირის ბედის ძირითად მომენტებზე.

როგორც ვხედავთ, მსოფლიო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მარადიული სახეების გამოყენების უამრავი მაგალითია. მათ შორის ერთ-ერთი შთამბეჭდავი უდავოდ დონ ჟუანია, რომელმაც დაიპყრო მსოფლიო თავისი მრავალფეროვნებითა და იდუმალებით. ძნელია,ბოლომდე ჩასწვდე მისი სულის სიღრმეებს; ცხოვრებამ, ხელოვნებამ და ლიტერატურამ მას უკვდავება მიანიჭეს.

კომპარატივისტულ თემატოლოგიაში დიდი ადგილი უჭირავს მოგზაურულ ჟანრს. **მოგზაურული ლიტერატურა** (travel literature) ჟანრული თვალსაზრისით მრავალფეროვანია. იგი წარმოდგენილია

მოგზაურის ჩანაწერების, დღიურების, ნარკვევების, ავტობიოგრაფიის, რეპორტაჟის, წერილების ფორმით. ამ ლიტერატურას, მწერლების გარდა, ქმნიან სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები: ვაჭრები, მისიონერები, დიპლომატები, მეზღვაურები, ჟურნალისტები და სხვ. მასალა შეიძლება იყოს დოკუმენტური, რომელსაც აქვს ეთნოგრაფიული, ისტორიული, ქვეყანათმცოდნეობითი, გეოგრაფიული, კულტურული ღირებულება, თუმცა, თხზულება შეიძლება იყოს მთლიანად ავტორის ფანტაზიით შექმნილიც (ასეთ შემთხვევაში ტექსტს აქვს მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება).

ეს ჟანრი უძველესი დროიდან იღებს სათავეს და თანამედროვე ლიტერატურაშიც აქტიურად ფუნქციონირებს. მის მიმართ ინტერესი დიდია როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ ლიტერატურაში. აღმოსავლურ ლიტერატურაში მას „საფარ-ნამეს“ სახელით მოიხსენიებენ, დასავლურში კი – „მოგზაურული ლიტერატურა“ ჰქვია. ეს ლიტერატურული ჟანრი მოიცავს: მოგზაურის, თვითმხილველის მიერ ნანახი ქვეყნების, ხალხების, მიწების დახასიათებას, აღწერას გეოგრაფიული, ეთნოგრაფიული, სოციალური, კულტურულ-ისტორიული თვალსაზრისით. ამ ჟანრის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა მოახდინა მოგზაურთა ჩანაწერებმა, დღიურებმა, მონათხრობებმა (ანუ მოგზაურის მიერ შეკრებილმა დოკუმენტურმა მასალებმა), ლეგენდებმა. მოგზაურული ლიტერატურის ძველ პერიოდში შექმნილმა მრავალმა ნიმუშმა დღემდე შეინარჩუნა როგორც შემეცნებითი, ასევე ესთეტიკური ღირებულება. მოგზაურული ჟანრისადმი ინტერესი მთელ მსოფლიოში სხვადასხვა ეპოქაში ხან იზრდებოდა, ხან მინავლდებოდა. მისი განვითარება, როგორც აღვნიშნეთ, დიდად განაპირობა სხვადასხვა ინტერესის მქონე განათლებული ადამიანების: მოგზაურების, პილიგრიმების, მოხეტიალე დერვიშების, მისიონერების, ჯვაროსნების, ვაჭრების, ელჩების მოღვაწეობამ; სხვადასხვა ქვეყანას, მათ შორის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნებს შორის, პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობების განვითარებამ; ასევე, სხვა კულტურათა ფასეულობების მისაღებად კულტურათა ღიაობამ და მზაობამაც. მისი საშუალებით ხდებოდა სხვა ქვეყნების კულტურის გაცნობა, ეროვნული კულტურის გამდიდრება და თვალსაწიერის გაფართოება.

ამ ჟანრის ისტორია საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ მოგზაურული

სიუჟეტების რამდენიმე ტიპი:

1. მითიური მოგზაურობა იმქვეყნიურ საუფლოში (მაგ., შუმერული და ასირიული ეპოსის გმირია ავანტურისტი და გულადი გილგამეში, რომელიც დარწმუნებული იყო, რომ დიდება სიცოცხლეზე ძვირფასია, მიისწრაფოდა უკვდავებისაკენ. იგი უკვდავების საპოვნელად მიემგზავრება მიწისქვეშა სამყაროში და მრავალი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ მიაღწევს მიზანს).

2. ლეგენდარული მოგზაურობები მიწასა და ზღვაზე (მაგ., არგონავტების ჩამოსვლა კოლხეთში ოქროს საწმისის მოსაპოვებლად; ოდისევსის ხანგრძლივი მოგზაურობა; მოთხრობები ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობებზე).

3. უტოპიური ტურები არარსებულ ბედნიერ ქვეყანაში, სადაც იდეალური წყობილებაა (მაგ., ატლანტიდა - ლეგენდარული მიწა (კუნძული, არქიპელაგი ანდაც კონტინენტი), რომელიც ზღვის ფსკერზე დაეშვა მიწისძვრის ან რაღაც სხვა კატაკლიზმის შედეგად. ქვეყნის მოსახლეობას ატლანტები ეწოდებოდა. ატლანტიდას პირველად პლატონი იხსენიებს ტიმეოსთან და კრიტეოსთან დიალოგებში. ამჟამად სამეცნიერო წრეებში ატლანტიდაზე თქმულება პლატონის მიერ გამონაგონად ან ფილოსოფიურ მითად მიიჩნევა).

4. მოგზაურობა, როგორც ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციური საფუძველი, რომელსაც აქვს არა მითოლოგიური ან ლეგენდარული, არამედ მხატვრული, წმინდა ფიქციური სტატუსი (მაგ., მდიდარი ვაჭრის, სინდბადის, საოცარი თავგადასავალი, რომელიც შედის “ათას ერთ ღამეში” (XII ს.). სიმდიდრისა და თავგადასავლების საძიებლად იგი ხანგრძლივ საზღვაო მოგზაურობაში მიემართება და მრავალი ფათერაკი ხვდება ამ გზაზე).

5. დოკუმენტური მოგზაურობების აღწერა ისტორიულ, პოლიტიკურ, გეოგრაფიულ ტექსტებში (მაგ., ჰეროდოტეს “ისტორია” (ჩვ. წ-აღ-მდე V ს.), სტრაბონის “გეოგრაფია” (I ს.) და სხვ).

ამ ჟანრის ნაწარმოებს შეიძლებოდა ჰქონოდა როგორც „სერიოზული”, ასევე პაროდიულ-სალაღობო შინაარსი. მწერალს შეიძლებოდა აღეწერა მოგზაურობა როგორც რეალურად არსებულ, ასევე თავისი ფანტაზიით შექმნილ ქვეყანაში და ჩაერთო მასში თავისი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მსჯელობები და მოსაზრებები. ყოველ კონკრეტულ მწერალს თავისი

ინდივიდუალური სტილი და თხრობის მანერა აქვს. მოგზაურულ ჟანრში ჩამოყალიბდა მოგზაურული ნარკვევიც. მოგზაურულმა ნარკვევმა თავისი განვითარების ხანგრძლივი გზის განმავლობაში მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში თავისებური ევოლუცია განიცადა და ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მობილურ ჟანრად ჩამოყალიბდა. მას მკაცრი კომპოზიცია აქვს და ემორჩილება ავტორის თხრობის კანონებს. ავტორის როლი მასში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან ის აერთიანებს და ადუღაბებს განსხვავებულ მხატვრულ მასალას. მოგზაურული ნარკვევი შეიცავს ისტორიულ ცნობებს, არქეოლოგიურ მონაცემებს, ძეგლებისა და ღირსშესანიშნაობების აღწერას, პეიზაჟურ ჩანახატებს, დიალოგებს, ლირიკულ გადახვევებს და ა.შ. მაგრამ მთავარი მაინც არის მიღებული შთაბეჭდილებების აღწერა და პერსონაჟთა ხასიათების წარმოჩენა. ყოველივე ეს განაპირობებს იმას, რომ მოგზაურული ნარკვევი მხატვრული ლიტერატურის ჟანრად ჩამოყალიბდა.

მსოფლიო ლიტერატურაში მოგზაურული ჟანრის თვალსაჩინო ნიმუშები შექმნეს დანიელ დეფომ, ჯონათან სვიფტმა, ფენიმორ კუპერმა, შტეფან ცვაიგმა და სხვებმა. საქართველოში მოგზაურული ჟანრის ფუძემდებლად მიჩნეულია სულხან-საბა ორბელიანი. როგორც ცნობილია, იგი დიპლომატიური მისიით გაემგზავრა ევროპაში და წარდგა ვერსალში ლუდოვიკო XIV-ისა და ვატიკანში რომის პაპის, კლემენტე X-ის, წინაშე. მან თავისი მოგზაურობა - ტაძრების, სასახლეების, ბაღების დათვალიერებით მიღებული შთაბეჭდილებები - აღწერა წიგნში "მოგზაურობა ევროპაში". ამ ჟანრში მრავალი ქართველი შემოქმედი მოღვაწეობდა. უნდა დავასახელოთ **ტიმოთე გაბაშვილის** „მიმოსლვა", **რაფიელ დანიბეგაშვილის** „მოგზაურობა ინდოეთში", **გიორგი ავალიშვილის** „მგზავრობა თბილისით იერუსალიმისადმი...", **ილია ჭავჭავაძის** „მგზავრის წერილები", **გიორგი წერეთლის** „მგზავრის წიგნი, ანუ ჩიკოლიკი, კიკოლიკი და კუდაბზიკა" და სხვები.

სხვა ქვეყანაში მოგზაურობა, ახალ ენობრივ, კულტურულ სამყაროსთან გაცნობა დიდი სტიმული იყო შემოქმედისათვის. იტალიაში მოგზაურობის შთაბეჭდილებების გავლენით დაწერა გოეთემ „იტალიური მოგზაურობა", სტენდალმა - „პარმის სავანე", თომას მანმა - „სიკვდილი ვენეციაში". ალფრედ დე მიუსეს იტალიაში მოგზაურობამ შთააგონა, შეექმნა პიესა „ლორენზაჩო" და „ესპანური და იტალიური ზღაპრები" და სხვ.

მოგზაურთა რიცხვი განსაკუთრებით გაიზარდა XVI საუკუნიდან. ადამიანები მოგზაურობდნენ ახლის შემეცნების სურვილით შეპყრობილნი, ათვალიერებდნენ გარდასული ცივილიზაციის ძეგლებს, „აღთქმულ" ქალაქებს. ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის განმავლობაში ასეთი ქალაქი იყო რომი. ამ მარადიული ქალაქის საგანძურს თუ არ მოინახულებდნენ მხატვრები (აღორძინების ეპოქის შემდეგაც) თავიანთ განათლებას დასრულებულად არ თვლიდნენ. ინგლისის მაღალ საზოგადოებაში ახალგაზრდის აღზრდის ბოლო ეტაპად ითვლებოდა „დიდი მოგზაურობა". XVIII საუკუნეში ამ ტრადიციას უამრავი ახალგაზრდა ინგლისელი ჩაჰყავდა საფრანგეთში, შვეიცარიასა და იტალიაში, ზოგჯერ - ესპანეთსა და პორტუგალიაში. იმ დროს კონტინენტზე უამრავი ინგლისელი მოგზაურობდა. იტალიამ თავისი მზითა და ძეგლებით მოაჯადოვა ინგლისელები, გერმანელები და ჩრდილოეთ ევროპის მცხოვრებნი. გოეთე იტალიაში ეზიარა კათოლიციზმის საფუძვლებს, სტენდალის სურვილი იყო, მისთვის მილანელი ეწოდებინათ; ბევრს მოგზაურობდნენ ბაირონი, თომას გრეი და სხვ; ბაირონი გარდაიცვალა საბერძნეთში, შელი - იტალიაში...

უცხოტომელები, რომლებიც მოგზაურობენ ან სხვა ქვეყნებში დასახლდნენ, იქცნენ კულტურათა შორის აქტიურ შუამავლებად. ასეთი ნებაყოფლობითი თუ იძულებითი გადაადგილებები საინტერესო ასახვას მხატვრულ ლიტერატურაში პოულობს. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მოგზაურები თავიანთ შთაბეჭდილებებს უზიარებენ თანამემამულეებს, რის შემდეგაც ამ უკანასკნელთ ექმნებათ გარკვეული წარმოდგენა უცხოეროვნული სამყაროსა და ხალხის შესახებ. ზეპირი ცნობებისა და ინფორმაციების ავტორთა სახელები მალე იკარგება; სამაგიეროდ, დიდხანს რჩება და კულტურულ მისიას ასრულებს მოგზაურობის საფუძვლიანი აღწერა. ინგლისელი ლორენს სტერნის „სენტიმენტალური მოგზაურობისა" და გოეთეს „იტალიური მოგზაურობის" შემდეგ მოგზაურობის თემა იქცა რომანტიზმის ეპოქის არაჩვეულებრივ ლიტერატურულ ჟანრად. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს ეს ჟანრი უკვე აღარ არის ისე მიმზიდველი.

ევროპა დიდი ხანის წინ დაინტერესდა ახლო და შორეული აღმოსავლეთით. ამის დასტურია ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობა, აბრეშუმის გზა, მარკო პოლოს მოგზაურობა და სხვ. XVII საუკუნის

II ნახევარში ევროპაში უკვე ყურადღებით დაიწყეს მუსულმანური სამყაროს შესწავლა, ყურადღება ჩინეთსა და ინდოეთსაც მიაქციეს (მათ მიმართ ინტერესი მომდევნო საუკუნეებში კიდევ უფრო გაიზარდა). თუმცა, ევროპელების ერთი ნაწილი კვლავ უნდობლად იყო განწყობილი არაევროპელებისადმი. დეკარტი თავის თხზულებაში „მსჯელობა მეთოდზე“ აღნიშნავდა: შესაძლებელია, სპარსელებსა და ჩინელებს შორისაც ისევე, როგორც ჩვენს შორის, არიან ჭკვიანი ადამიანები, მაგრამ მე ყოველთვის უფრო სასარგებლოდ ვთვლი, რომ ჩემი საქმე იმასთან შევათანხმო, ვის გვერდითაც განგებამ მარგუნა ცხოვრება. თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი გულგრილობა უცხოეთის მიმართ მალე გაქრა.

XV – XVIII საუკუნეების დიდმა გეოგრაფიულმა აღმოჩენებმა არა მარტო ხელი შეუწყვეს ევროპელებს, გაეცნოთ იმ პერიოდისათვის უცნობი ამერიკის, აფრიკის, აზიის ხალხები, არამედ განაპირობეს ახალი სიუჟეტების გაჩენა, რომლებშიც აღწერილი იყო თავგადასავლების მაძიებლების, მისიონერებისა და სხვათა ცხოვრება. ცალკე უნდა გამოვყოთ საქართველოს ისტორიის, მისი ხალხის ყოფითა და კულტურით დაინტერესებულ მოგზაურთა ჩანაწერები: **ჟან შარდენი** (1643 -1713) ფრანგი იუველირი, ძვირფასი ქვებით მოვაჭრე და მოგზაური იყო, რომლის ათტომიანი კრებული „სერ ჯონ შარდენის მოგზაურობა“ სპარსეთისა და ახლო აღმოსავლეთის შესახებ ადრეული დასავლური კვლევების საუცხოო ნიმუშად ითვლება; დიდმა ფრანგმა მწერალმა ალექსანდრე დიუმამ საქართველოში იმოგზაურა XIX საუკუნის 60-იან წლებში. მას მეტწილად ნეიტრალური დამკვირვებლის პოზიცია უჭირავს და ხიბლავს ყველაფერი, რაც უჩვეულო ან ეგზოტიკურია. აქედან გამომდინარე, ალ. დიუმასათვის გამონაკლისი უფრო საყურადღებოა. წიგნში „კავკასია“ დიუმა აფრთხილებს მკითხველს, რომ იგი არ არის მეცნიერი და კავკასიაზე მისი მსჯელობა უმთავრესად მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს ეყრდნობა. ეს მართალია, მაგრამ მწერალი არც დილეტანტი ჩანს კავკასიის ისტორიის საკითხებში. ჯერ ერთი, დიუმა იცნობს ანტიკური ხანის მწერლებს, რომელთა ნაწერებში ასე თუ ისე აირეკლა კავკასიის და, კერძოდ, იბერიისა და კოლხიდის შორეული წარსული; ასევე, იგი იცნობს და ასახელებს ელინისტური პერიოდის გამოჩენილ პოეტს, აპოლონიოს როდოსელს, არგონავტების მითთან დაკავშირებით და სხვ.

XX და XXI საუკუნეებში ჩვენს პლანეტაზე გამარტივდა და

კომფორტული გახდა მოგზაურობა, ინფორმაციის მოპოვება, გაცვლა და ტირაჟირება. ნებისმიერი კულტურულ-ლიტერატურული სიახლე უმოკლეს დროში ხდება ცნობილი მსოფლიოს საზოგადოებისათვის და გასაკვირი აღარ არის, რომ ევროპული ლიტერატურის ნიმუშებს ევროპაზე ადრე ზოგჯერ ჩინეთსა და კონგოს თეატრალურ სცენებზეც დგამენ.

ლიტერატურა:

გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი. 2010; გაფრინდაშვილი ნ., ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი. 1987; მარინო ა. კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია. თბილისი. 2010; ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის ისტორია. (ელგუჯა ხინთიბიძის რედაქციით). თბილისი. 2011. [ელექტრონული რესურსი]. http://www.kartvfund.org.ge/upload/file/monografia.pdf; Большая энциклопедия литературных героев в четырех томах. Т. II. Москва. 2001; Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство.Київ. 2008; Бушмин А. С. Преемственность в истории литературы как проблема исследования (на материале восточно-славянских литератур).//Славянские литературы.VI международный съезд славистов. Прага – Москва. 1968; Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Москва. 1977; Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва. 1979; Литературные архетипы и универсалии. Москва. 2001; Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока. Москва. 2004; Минералов Ю. Сравнительное литературоведение. Москва. 2010; Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов. Черновцы. 2003; Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. Москва. 2003; Селитрина Т. А. Преемственность литературного развития и взаимодействие литератур. Москва. 2009; Schroder, Susanne. Komparattstik und Ideengeschichte. „History of Ideas“ und Geistesgcschichte in ihron EinflufS auf die internationate Komparatistik. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang. 1982; Pierre Brunel; Claude Pichois; André M. Rousseau. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin Éditeur, Paris. 1983; Corbinau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik. Berlin. 2004; Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

მხატვრული თარგმანი, როგორც ლიტერატურული ურთიერთობების ფორმა

მხატვრული თარგმანი ლიტერატურული ურთიერთობების ერთ-ერთი უძველესი და დომინანტური ფორმაა და მისი შესწავლა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის აქტუალური ამოცანაა. მკითხველთა დიდმა ნაწილმა ცუდად იცის ან საერთოდ არ იცის უცხო ენები. ასეთ დროს უცხოეროვნული ლიტერატურის გაცნობის მნიშვნელოვანი საშუალება თარგმანია. თარგმანი ენობრივი შუამავლის სახეა, რომლის დროსაც სხვა ენაზე იქმნება კომუნიკაციურად ორიგინალის ტოლფასი ტექსტი, რომლის დანიშნულებაა მისი სრულფასოვნად შეცვლა. მხატვრული თარგმანის, ადამიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამ მეტად საინტერესო ფორმის, პრობლემების თეორიულმა გააზრებამ XX საუკუნეში განსაკუთრებულ წარმატებებს მიაღწია. მეცნიერების ამ დარგის დაწინაურებას ეპოქის თავისებურებებმაც შეუწყო ხელი. XX და XXI საუკუნეები თარგმანის საუკუნეებად არის მიჩნეული. ამ დროს განსაკუთრებით გაძლიერდა და გაღრმავდა მრავალმხრივი კულტურული კონტაქტები ერებს შორის. ერთი მხრივ, არნახულად გაფართოვდა პრაქტიკული მთარგმნელობითი საქმიანობა, მეორე მხრივ, ინტენსიურად დაიწყო დაგროვებული კოლოსალური გამოცდილების სისტემატიზება და თეორიული განზოგადება.

თარგმანს ათასწლოვანი ისტორია აქვს. ორენოვან ლექსიკონებს ჩვენს ერამდე სამი ათასი წლის წინ შექმნილ შუმერულ ტექსტებში ვხვდებით, რომლებიც, სავარაუდოდ, მთარგმნელის დასახმარებლად იყო განკუთვნილი. ისტორიულად ცნობილია, რომ ძველ ბაბილონსა და ასურეთშიც არსებობდნენ მთარგმნელები, რომელთაც დაპყრობილი ხალხისათვის მბრძანებელთა ნება-სურვილის გადაცემა ევალებოდათ. ძველ ეგვიპტეში ჰქონდათ სკოლა, სადაც სპეციალურად ამზადებდნენ თარჯიმნებს, რომ მეზობლებთან ურთიერთობა გაეიოლებინათ. თარჯიმანი ბიბლიაშიც არის მოხსენიებული. იქ მოთხრობილია იოსებისა და მისი ძმების ისტორია, აღწერილია, როგორ გაყიდეს იოსები მონად ეგვიპტეში, სადაც მან მოგვიანებით მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ფარაონის კარზე. გარკვეული დროის შემდეგ იოსების სამშობლოში დიდი

მოუსავლიანობა იყო და მისი ძმები ეგვიპტისაკენ გაეშურნენ. როცა ისინი იოსებს შეხვდნენ, ვეღარ იცნეს. იოსები თავიდან არ გამოუტყდა ძმებს და მათ თარჯიმნის დახმარებით ესაუბრებოდა. თარჯიმნები და თარგმანი სხვა უძველეს წყაროებშიც მოიხსენიება. ასე რომ, მთარგმნელობით საქმიანობას მდიდარი ისტორია აქვს, რომლის შესწავლაც ნათელს ჰფენს სხვადასხვა ხალხის ენის, ლიტერატურისა და კულტურის განვითარების მნიშვნელოვან მხარეებს.

თარგმანი ადამიანური მოღვაწეობის რთული და მრავალმხრივი ფორმაა. ჩვეულებრივ, საუბრობენ ხოლმე „ერთი ენიდან მეორე ენაზე“ თარგმნაზე. სინამდვილეში თარგმნის პროცესში მხოლოდ ერთი ენის მეორეთი შეცვლა როდი ხდება. თარგმანში აისახება განსხვავებული კულტურები, ხასიათები, სხვადასხვაგვარი აზროვნება, ტრადიციები და განწყობილებები. მკვლევრები წარმატებით მიმართავენ ახალ ანალიტიკურ მეთოდებს, აქტიურად იკვლევენ თარგმანის კულტუროლოგიურ, კომუნიკაციურ, სოციოლინგვისტურ, ფსიქოჰერმენევტიკულ და სხვა ასპექტებს. ამიტომ თარგმანით ინტერესდებიან კულტუროლოგები, ეთნოგრაფები, ფსიქოლოგები, ისტორიკოსები, ლიტერატურათმცოდნეები. თარგმანის შესახებ მეცნიერებაში — **თარგმანმცოდნეობაში** — შეიძლება გამოიყოს კულტუროლოგიური, ფსიქოლოგიური, ლიტერატურული და სხვა ასპექტები. მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანის თეორიას მჭიდრო კავშირი აქვს მრავალ სამეცნიერო დისციპლინასა და დარგთან, რადგან მისი კვლევის ძირითადი ობიექტებია ენა და ტექსტი, ის ფილოლოგიური დისციპლინაა. **მხატვრული თარგმანი** თარგმანმცოდნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგია. იგი ფუნქციონირებს მხატვრული ლიტერატურის სფეროში, წარმოადგენს სამყაროს კულტურული ათვისებისა და კაცობრიობის კოლექტიური მეხსიერების გაფართოების ინსტრუმენტს, რომლის კვლევის ობიექტია ერის სულიერი კულტურის გამომხატველი ფენომენის, სიტყვაკაზმული მწერლობის, თარგმანები.

სხვადასხვა კულტურაში განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე თარგმანებს განსხვავებულ მოთხოვნებს უყენებდნენ. ეს მოთხოვნები ეხებოდა არა მხოლოდ სათარგმნი ტექსტების შერჩევას, არამედ **მთარგმნელობითი სტრატეგიის** შემუშავებასაც. სტრატეგიის შერჩევა შეიძლება განპირობებული ყოფილიყო სათარგმნელი ტექსტის ხასიათით ან თვით მთარგმნელების თეორიული მოსაზრებებით. მაგალითად, რელიგიური ტექსტების მთარგმნელები ორიგინალს მოწიწებით

ექცეოდნენ, ცდილობდნენ, მაქსიმალურად ზუსტად გადმოეტანათ იგი თარგმანში, თუნდაც ამას თარგმანის ენის ნორმების დარღვევა გამოეწვია. ბიბლიის თანამედროვე ენობრივი ნორმების გათვალისწინებით თარგმნის პირველმა ცდებმა მორწმუნეთა აღშფოთება გამოიწვია. ისინი თვლიდნენ, რომ წმინდა ტექსტი მისტიკური და იდუმალი უნდა ყოფილიყო. ქრისტიანული სამყარო აღაშფოთა მარტინ ლუთერის მიერ ბიბლიის სიტყვასიტყვით თარგმნის გადაწრით უარყოფამ. რელიგიური ტექსტებისაგან განსხვავებით მხატვრული ლიტერატურის მთარგმნელთა უმრავლესობა საკმაოდ თავისუფლად ეპყრობა ორიგინალს. თანამედროვე კულტურებში ეს მიღებული ტენდენციაა. აქ მხედველობაში გვაქვს თავისუფლად მოპყრობა რელიგიურ ტექსტებთან შედარებით, რადგან დედნის სიზუსტის დაცვა თანამედროვე თარგმანმცოდნეობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოთხოვნაა, რათა არ დამახინჯდეს ავტორის შემოქმედებითი სტილი და ნაწარმოების ლიტერატურული ღირებულება. მთარგმნელის წინაშე მდგარი ამოცანა მეტად საპასუხისმგებლოა. ცნობილია,რომ ორიგინალთან სრული თანხვედრის მიღწევა შეუძლებელია და მთარგმნელსაც მუდმივად უხდება იმის გადაწყვეტა, შინაარსისა და ფორმის რომელი დეტალები უნდა გაწიროს იმისათვის, რომ ზუსტად გადმოსცეს სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი ელემენტები. თარგმანმცოდნეები თარგმანსა და ორიგინალს ზოგჯერ **ტყუპებსაც** უწოდებენ. ტყუპებიც შეიძლება უზომოდ ჰგავდნენ ერთმანეთს, მაგრამ, ორიგინალისა და თარგმანის მსგავსად, საბოლოოდ მაინც განსხვავებულნი არიან და სხვადასხვა ცხოვრებით ცხოვრობენ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თარგმანი სრულფასოვნად ცვლის ორიგინალს და თარგმანის რეცეპტორები მას სრულიად აიგივებენ ამოსავალ ტექსტთან. მიუხედავად იმისა, რომ ორიგინალსა და თარგმანს შორის შეუძლებელია აბსოლუტური იგივეობის მიღწევა[1] და უშედეგოდ დამთავრდება მცდელობა, რომ თარგმანში გადმოიცეს აბსოლუტურად ყველა ინფორმაცია, რომელსაც ორიგინალი შეიცავს, ეს სულაც არ უშლის ხელს კომუნიკაციის დამყარებას. თარგმანსა და ორიგინალს

[1] თარგმანში დანაკარგებს ქმნის არა მარტო პოეტური ფორმების, კულტურული ან ისტორიული ასოციაციების, სპეციფიკური რეალიებისა და სხვა დეტალების გადმოცემის სირთულე, არამედ ისიც, რომ ხშირად თვით ყველაზე უფრო ელემენტარული გამონათქვამების თარგმნის დროსაც აზრი სრულად არ ემთხვევა.

შორის სრული იგივეობის არარსებობის შედეგები აღინიშნება ტერმინით „ეკვივალენტობა“. ეკვივალენტობა ჩვეულებრივ განიხილება, როგორც თარგმანის ძირითადი ნიშანი.

მთარგმნელის სტრატეგია მრავალ ფაქტორზეა დამოკიდებული, მაგალითად, მნიშვნელოვანია, რამდენად პრესტიჟული და სახელგანთქმულია უცხოელი ავტორი. ცნობილი ავტორების კლასიკური ნაწარმოებები უფრო მეტი ყურადღებით ითარგმნება. მთარგმნელები მაქსიმალურად ცდილობენ ორიგინალის შინაარსისა და ავტორის სტილის დაცვას, ხოლო ნაკლებად ცნობილი ავტორების ნაწარმოებების თარგმნისას საკმაოდ ხშირად გამოიყენება სტანდარტული, მიახლოებული ვარიანტები. ამით მთარგმნელი იიოლებს თავის ამოცანას და ახდენს ორიგინალის აზრობრივი და სტილისტური თავისებურებების ნიველირებას. ამ თვალსაზრისით ჟანრიც მნიშვნელოვანია. თუკი თარგმანი იმ ლიტერატურულ ჟანრს მიეკუთვნება, რომელიც მოცემულ კულტურაში ნაკლებადაა განვითარებული ან საერთოდ არ არსებობს, მთარგმნელები გულდასმით ცდილობენ ორიგინალის ჟანრობრივი თავისებურებების დაცვა-გადმოტანას და, პირიქით, მთარგმნელის სტრატეგიაზე ხშირად ახდენს გავლენას სოციალურ-კულტურული ფაქტორები. მთარგმნელი ზოგჯერ იძულებულია, ნაწილობრივ შეინარჩუნოს ან მთლიანად გამოტოვოს ყველაფერი, რაც თარგმანის მიმღები კულტურის იდეოლოგიურ, მორალურ ან ესთეტიკურ ტენდენციებს ეწინააღმდეგება.

ისევე, როგორც ადამიანის მოღვაწეობის სხვა სფეროებში, მთარგმნელობით საქმიანობაშიც პრაქტიკა მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს თარგმანის თეორიას. თარგმანის წარმოშობა საზოგადოებრივმა მოთხოვნილებებმა განაპირობა და მთარგმნელები დიდი ხნის განმავლობაში მეტ-ნაკლები წარმატებით ასრულებდნენ თავიანთ საქმეს. ისინი არ ელოდებოდნენ, როდის აუხსნიდა მათ რომელიმე თეორეტიკოსი, რა არის „თარგმანი“ და როგორ უნდა იმუშაონ მთარგმნელებმა, რომ წარმატებით გაართვან თავი დასახულ მიზანს. თარგმანის სფეროში მისი განვითარების ადრეულ ეტაპებზე სპეციალური თეორიული ნაშრომებისა და სამეცნიერო დისციპლინის არარსებობა, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავდა, რომ არავინ ცდილობდა, გაეაზრებინა მთარგმნელობითი საქმიანობის არსი, მისი მიზანი და ამ მიზნის განხორციელების გზები. პრაქტიკული

საქმიანობის დროს მთარგმნელს მუდმივად სჭირდებოდა, არჩევანი გაეკეთებინა თარგმანის განსხვავებულ ვარიანტებს შორის, გადაეწყვიტა, რა იყო უფრო მნიშვნელოვანი სათარგმნ ტექსტში, მთარგმნელობითი სირთულის გადაწყვეტის რომელი გზისთვის მიეცა უპირატესობა და ა. შ. უმრავლეს შემთხვევაში მთარგმნელი ამ არჩევანს ინტუიციით აკეთებდა, თუმცა, ზოგჯერ ცდილობდა, გაეაზრებინა და აეხსნა, რატომ მიანიჭა უპირატესობა ამა თუ იმ ვარიანტს. არც თუ იშვიათად ეს „უპირატესობანი" გარდაიქმნებოდნენ „თარგმნის პრინციპებად", რომელთაც მთარგმნელი ხშირად ლოგიკურად აყალიბებდა თავისი თარგმანების წინასიტყვაობაში.

ასე რომ, თარგმანის პირველი თეორეტიკოსები თავად მთარგმნელები იყვნენ, რომლებიც მიისწრაფოდნენ, განეზოგადებინათ როგორც საკუთარი, ასევე თავიანთი კოლეგების გამოცდილება. თავისი „მთარგმნელობითი კრედოს" გადმოცემას ყველა დროის ბევრი გამოჩენილი მთარგმნელი ცდილობდა. მიუხედავად იმისა, რომ მათ მიერ გამოთქმული ყველა მოსაზრება ვერ უპასუხებს თანამედროვე მოთხოვნებს, ბევრი მათგანი დღესაც არ კარგავს აქტუალობას. ჯერ კიდევ ანტიკური დროის მთარგმნელები განიხილავდნენ ორიგინალისა და თარგმანის სიახლოვის საკითხს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ბიბლიის" ადრეულ თარგმანებში და სხვა რელიგიურ ნაწარმოებებში სჭარბობდა სიტყვასიტყვითი თარგმანი. მათში უამრავი უზუსტობა, ზოგჯერ სრულიად ბუნდოვანი ადგილებიც გვხვდებოდა. ამიტომაც მოგვიანებით ზოგიერთი მთარგმნელი ცდილობდა, თეორიულად დაესაბუთებინა, რომ მთარგმნელს უნდა ჰქონდეს უფლება, უფრო თავისუფლად მოექცეს ორიგინალს. მთავარია, მან ორიგინალის აზრი გადმოსცეს და მკითხველს იგივე შთაბეჭდილება შეუქმნას, რასაც ორიგინალი უქმნის თავის მკითხველს. ძველი ეპოქების ეს მოსაზრებები დღესაც აქტუალურია, დღესაც კამათობენ თარგმანის მიზნისა თუ სიტყვასიტყვითი და თავისუფალი თარგმანის პრობლემების შესახებ.

არსებობს თარგმანის ლინგვისტური და ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორიები. ტრადიციულმა შეხედულებამ იმის შესახებ, რომ თარგმანში მთავარ როლს ენები ასრულებს, მოიპოვა სერიოზული მეცნიერული საფუძველი. თანამედროვე თარგმანმცოდნეობაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი თარგმანის ლინგვისტურმა თეორიამ დაიკავა. ზოგიერთ მკვლევარს ისეთი შთაბეჭდილებაც შეექმნა, რომ თარგმანის ლიტერატურათმცოდნეობითი

გამოკვლევები ვერ მოახერხებენ მათ წინაშე არსებული პრობლემების გადაჭრას და ლიტერატურათმცოდნეობის ბაზაზე თარგმანის თეორიის შექმნის მცდელობამ არ მოგვცა მოსალოდნელი შედეგები.

მიუხედავად ამისა, უნდა ვაღიაროთ, რომ მხატვრული თარგმანის სფეროში ლიტერატურათმცოდნეობით ძიებებს აქვს სერიოზული რესურსები და კარგი პერსპექტივაც. მეცნიერები უკვე აღარ დავობენ, რომ მხატვრული თარგმანის დროს ხდება ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერპრეტაციული გარდაქმნა. ამ მიდგომამ გამოიწვია **თარგმანმცოდნეობის კომპარატივისტული მიმართულების** გაძლიერება. შედარება, როგორც უნივერსალური კვლევითი ხერხი, რომელიც წარმოადგენს ფილოლოგიური მეცნიერების შედარებით-ისტორიული, ტიპოლოგიური და შეპირისპირებითი მეთოდების საფუძველს, საშუალებას იძლევა, დაიხვეწოს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციების შემდგომი ანალიზი. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით თარგმანი შეიძლება შევადაროთ ორიგინალს და იმავე და სხვა ენებზე შესრულებულ თარგმანებს და არსებული განსხვავებები ავხსნათ ენებს შორის არსებული განსხვავებებით, გარემოს, დროის, მკითხველის აღქმის, ლიტერატურული ტრადიციების განსხვავებით, მთარგმნელების ინდივიდუალურობით და სხვა ობიექტური თუ სუბიექტური ფაქტორებით. **შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მხატვრულ თარგმანს ლიტერატურულ ურთიერთობათა ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს და ყველაზე უფრო პროდუქტიულ ფორმად მიიჩნევს**. იგი შეისწავლის ნათარგმნი ლიტერატურის რეცეფციულ პოტენციალს და მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებულ სხვა მრავალ პრობლემას. ამ თვალსაზრისით თარგმანმცოდნეობითი კვლევები ორმხრივ საყურადღებოა: როგორც თარგმანმცოდნეობის, ასევე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევითი მეთოდოლოგიის შემდგომი განვითარებისა და დახვეწის თვალსაზრისით. მხატვრული თარგმანის თეორიულ ბაზას წარმოადგენს თარგმანის ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორია. მხატვრულ თარგმანში უპირველესი მთარგმნელობითი ამოცანა ლიტერატურული პრობლემის გადაჭრაა, რადგან, „თუ თარგმანი არ გადაიქცევა მშობლიური ლიტერატურის ფაქტად, იგი არ აღიქმება ხელოვნების ქმნილებად, ხოლო თუ ის არ დარჩება სხვა ხალხის ნაწარმოებად, მაშინ თარგმანი აღარ იქნება" (ტოპერი).

ლიტერატურული თარგმანის თეორიული და პრაქტიკული

პრობლემების გადაწყვეტის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია **მხატვრული თარგმანის ალგორითმის** შექმნა. ალგორითმი არის ოპერაციათა მთელი სისტემა, რომელთაც თანმიმდევრული და მკაცრად განსაზღვრული წესების მიხედვით შესრულების შედეგად მივყავართ დასახული ამოცანის გადაჭრამდე. ცხადია, რომ თარგმანთან მიმართებით ალგორითმის ცნების გამოყენებისათვის საჭიროა ნომენკლატურისა და მთარგმნელობითი ოპერაციების თანმიმდევრობის განსაზღვრა, რომლებიც უზრუნველყოფენ ადეკვატური თარგმანის მიღწევას. ეს ოპერაციები მრავალპლანიანია და, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, ძნელია მათი ერთ სისტემაში მოქცევა. მაგრამ ტექნიკა ვითარდება და მომავალში ეს მიზანი უფრო ადვილად მისაღწევი გახდება. რაც შეეხება თარგმანის ალგორითმს, მათემატიკური ალგორითმისაგან განსხვავებით იგი ალგორითმული ოპერაციების შესრულებისას ნაკლებ სიმკაცრეს გულისხმობს. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თარგმანის პროცესის რაციონალიზაციისათვის ამ თანმიმდევრობას საერთოდ არ ჰქონდეს მნიშვნელობა. გარდა მთარგმნელობითი ოპერაციების ნომენკლატურისა, უნდა განისაზღვროს მათი იერარქიული კლასიფიკაცია. „მთარგმნელობითი აქტის კომპლექსურ-მთარგმნელობითმა შესწავლამ ჯერ კიდევ უნდა გაიაროს პრობლემატიკის დამუშავების სტადია, ვიდრე იგი მიუახლოვდება ამ მოვლენის სტრუქტურის ზოგად კონცეფციას. მხოლოდ აქედან შეიძლება გადავიდეთ თარგმანის პროცესის კონცეფციის განსაზღვრაზე. ვიდრე დავაყენებთ საკითხს დროში მოქმედებათა თანმიმდევრობის შესახებ, ჯერ უნდა გავერკვეთ იმაში, თუ როგორია ის მოქმედებები, რომელთაგანაც შედგება თარგმანის აქტი“ (სადიკოვი). ეს საკითხი მეტად აქტუალურია განსაკუთრებით მხატვრულ თარგმანთან მიმართებით. მეცნიერებმა ბევრი უნდა იმუშაონ მის გადასაჭრელად.

პრაქტიკოსი მთარგმნელები ეჭვით უყურებენ მხატვრული თარგმანის ალგორითმის შექმნის პერსპექტივას. ისინი ვარაუდობენ,რომ არ შეიძლება ხელოვნების პროცესი ალგებრის მონაცემებით განისაზღვროს. მათი უმთავრესი არგუმენტი ისაა,რომ თარგმანი ხელოვნებაა,რომლის პროცესის აღწერა ადამიანის გონებას არ ძალუძს, რადგან იგი შეუცნობელია. ზოგიერთი მეცნიერი ყურადღებას ამახვილებს მხატვრული თარგმანის პრობლემების მიმართ ლინგვისტური მიდგომის შეზღუდულობაზეც. მათი აზრით, მხატვრული თარგმანი ლიტერატურული შემოქმედების

ნაირსახეობაა და თავისი არსით ძირითადად ექვემდებარება ხელოვნების სფეროში არსებულ კანონზომიერებებს. სპეციალისტთა მეორე ნაწილი კი, პირიქით, მანქანური თარგმანის განვითარებას იმის წინაპირობად მიიჩნევდა, რომ მომავალში ადამიან-მთარგმნელს მთლიანად შეცვლიდა მანქანა-მთარგმნელი, რომელიც ყველა მთარგმნელობითი ოპერაციის შესრულებას დაუბრკოლებლად შეძლებდა.

დიდი ხანია, დადგენილია, რომ მხატვრული თარგმანის თეორიის კვლევის საგანი ლინგვისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის მიჯნაზეა. მხატვრული თარგმანისადმი ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომის მომხრეები თვლიან, რომ მხატვრული თარგმანის ამოცანაა, ახალ ენობრივ სინამდვილეში აღძრას იგივე ემოციები და მოახდინოს ისეთივე შთაბეჭდილება, როგორსაც ორიგინალი ახდენდა. ემოციები და შთაბეჭდილება სუბიექტური ფაქტორებია. მათ ძირითადად მართავს არა მთარგმნელის ლოგიკა, არამედ მისი ინტუიცია. ამიტომ მთარგმნელს ხშირ შემთხვევაში უჭირს თავისი გადაწყვეტილებების ლოგიკურად დასაბუთება.

ვ. ვინოგრადოვი წერდა: „ჩვენთვის ცნობილია ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტები. ხოლო აზრობრივი პროცესი, რომლითაც ორიგინალი თარგმანად გარდაიქმნება,დაკვირვებისათვის მიუწვდომელია“. ამ მოსაზრებას მკვლევრები მოგვიანებითაც იმეორებენ. „თარგმანის პროცესის შესახებ ძალიან ცოტა რამაა ცნობილი. მისი ყველაზე არსებითი ეტაპი — გონებრივი მოქმედებები — მიმდინარეობს მთარგმნელის თავში და დაკვირვებისათვის პრაქტიკულად მიუწვდომელია. ამიტომ თარგმანის პროცესის განხილვისას იძულებული ვართ,დავკმაყოფილდეთ ზოგიერთი არაპირდაპირი მონაცემით (გამოცდილი მთარგმნელების თვითდაკვირვებებით, მათი მოსაზრებებით), რომლებსაც შევავსებთ და დავაკავშირებთ ლოგიკური მსჯელობებით. მხოლოდ ფილოლოგიური კვლევის მეთოდებით ამ მიზნის მიღწევა, ანუ თარგმანის პროცესის შესახებ ამომწურავი ინფორმაციის მოპოვება, მართლაც, რთულია, მაგრამ არც იმის მტკიცება შეიძლება, რომ საერთოდ შეუძლებელია მხატვრული თარგმანის, როგორც აზრობრივი პროცესის, ემპირიული შესწავლა. შესაძლებელია, გამოვიყენოთ მომიჯნავე სამეცნიერო დისციპლინების მონაცემები. ცნობილია, რომ ფსიქოლოგიის, კერძოდ, ფსიქოლინგვისტიკის დახმარებით ზეპირი, პირველ რიგში, სინქრონული

თარგმანის დარგში მიღწეულია შთამბეჭდავი შედეგები. სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვით მხატვრული თარგმანის შესახებ. ასეთი შედეგებისა და კვლევების ნაკლებობა აბრკოლებს მრავალი საკითხის გადაჭრას, მათ შორის მხატვრული თარგმანის სწავლების ეფექტური პროგრამების შემუშავებას.

თარგმანმცოდნეები კარგად აცნობიერებენ, რომ „მთარგმნელობითი საქმიანობის ემპირიული კვლევების გაფართოების გარეშე შეუძლებელია დავადგინოთ კონკრეტული ჭეშმარიტება თარგმანის შესახებ", – წერდა თავის გახმაურებულ წიგნში „თარგმანის ზოგადი თეორიის შესავალი" ბულგარელი მკვლევარი ანა ლილოვა. თარგმანის პროცესი ინტუიტიური სფეროდან შეძლებისდაგვარად უნდა გადავიყვანოთ გაცნობიერებული საქმიანობის სფეროში. თუმცა, სამწუხაროდ, მხატვრული თარგმანის სფეროში ეს არ მომხდარა. ამას აქვს როგორც სუბიექტური, ასევე ობიექტური მიზეზები. უპირველესი, ალბათ, არის ის, რომ თარგმანის თეორიისა და მთარგმნელობითი პრაქტიკის კავშირი და ურთიერთზეგავლენა არ არის ისეთი ძლიერი, როგორიც სასურველია, იყოს. საქმეს გარკვეულწილად ართულებს თეორიული აპარატის, კერძოდ თარგმანმცოდნეობითი ტერმინოლოგიის არასწორი გამოყენებაც. განსაკუთრებით ეხება ეს პრაქტიკოს მთარგმნელებს.[2] ამ საკითხზე ყურადღება გაამახვილა ცნობილმა სლოვაკმა მკვლევარმა ანტონ პოპოვიჩმა საყოველთაოდ ცნობილ ნაშრომში „მხატვრული თარგმანის პრობლემები". თარგმანმცოდნეობის განვითარების თანამედროვე მდგომარეობა გვაფიქრებინებს, რომ იდეალურ შემთხვევაში პრაქტიკოსი მთარგმნელი თარგმანის თეორიის თანამედროვე მიღწევებსაც უნდა იცნობდეს, რაც კარგ შედეგებს მოგვცემს როგორც თეორიული, ასევე პრაქტიკული თვალსაზრისით.

ნათარგმნი ლიტერატურის ერთი უმნიშვნელოვანესი თავისებურება მისი **სიმრავლეა**. ორიგინალი ერთადერთია, ხოლო მის გვერდით შეიძლება არსებობდეს მრავალი **პარალელური თარგმანი**. ეს იმაზე მეტყველებს, რომ

1. მიმღებ ლიტერატურას აქვს სათარგმნ ავტორთან და მის შემოქმედებასთან კულტურული დიალოგისა და მისი იდეურ-ესთეტიკური

2 ამ თვალსაზრისით ზოგჯერ თარგმანის თეორეტიკოსებიც სცოდავენ. მაგალითად, ტერმინ **„მხატვრულ თარგმანს"** იყენებენ არა მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის თარგმანის მნიშვნელობით, არამედ ლიტერატურული ნაწარმოების მაღალი ესთეტიკური დონის მქონე თარგმანის მნიშვნელობითაც.

გამოცდილების მიღების მოთხოვნილება.

2. მიმღებ ლიტერატურას აქვს სურვილი, გაიაზროს, გაითავისოს ეს გამოცდილება, როგორც თავისი კულტურის საკუთრება.

ნებისმიერ მთარგმნელს აქვს მისთვის დამახასიათებელი თარგმნის მანერა, ხერხები და საშუალებები, რაც აისახება სიტყვათა არჩევანში, ტერმინოლოგიაში, სინტაქსურ კონსტრუქციებში და სხვ. ერთი და იგივე აზრი ნებისმიერ ენაზე სხვადასხვაგვარად შეიძლება გადმოიცეს. სამეცნიერო-ტექნიკური თარგმანისა და საქმიანი დოკუმენტების თარგმანისათვის გამოხატვის საშუალებას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. მთავარია, მთარგმნელმა აზრი გაიგოს სწორად და გასაგებად მიიტანოს მკითხველამდე, სრულყოფილად, გამართული ენითა და ნათელი სტილით გადმოსცეს დედნის შინაარსი. შემოქმედებითი შეჯიბრის მომენტი ამ ჟანრის ტექსტების თარგმნის დროს არ გვხვდება. შემოქმედებითი შეჯიბრი ძირითადად მხატვრული თარგმანისათვის არის დამახასიათებელი, რაც იმას გულისხმობს, რომ ყოველი ახალი მთარგმნელი ცდილობს, უკეთ ჩასწვდეს დედნის მხატვრულ-ესთეტიკურ სამყაროს, ავტორის სათქმელს, მოგვცეს მისი უფრო ზუსტი და ადეკვატური ინტერპრეტაცია. ეს არის დაუსრულებელი პროცესი, რადგან მხატვრული თარგმანის დედანთან მიახლოება მარადიული დაახლოების პროცესია და იდეალური თარგმანი არ არსებობს, თუმცა, ყველა მთარგმნელი სწორედ იდეალისაკენ მიისწრაფის. სწორად შენიშნავდა დ. ფრეიმი, რაბლესა და მოლიერის ინგლისურად მთარგმნელი: „მთარგმნელთა უმრავლესობა თარგმანთან ერთი და იმავე გზით მიდის. ჩვენ ვუყურებთ ნებისმიერი ნაწარმოების უკვე არსებულ თარგმანებს და ვფიქრობთ: ღმერთო ჩემო, ამას ხომ მე უკეთესად გავაკეთებდი".

პარალელური თარგმანების არსებობა, ბუნებრივია, ქართული მთარგმნელობითი სკოლისათვისაც არის დამახასიათებელი. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება გოეთეს „მგზავრის ღამეული სიმღერის" ქართული თარგმანები. ამ მრავალრიცხოვან თარგმანებში წარმოჩენილია გერმანული პოეტური ქმნილების მრავალფეროვანი პოეტური სამყარო. კვლევა ადასტურებს, რომ ზოგიერთი თარგმანი, ერთი შეხედვით, სრულიად გამართული და მისაღები დედანთან შესაბამისობის თვალსაზრისით, მაინც იწვევს ორიგინალის ტრანსფორმირებას. ეს ტრანსფორმირება ქართული პოეზიის განვითარების ისტორიული თავისებურებებითაც არის

გამოწვეული. გრ. ორბელიანმა, მაგალითად, ამ დიდი გერმანელი პოეტის ლექსის პროეცირება მოახდინა ქართული რომანტიკული პოეზიის ესთეტიკურ სტიქიაზე. ცხადია, რომ ქართული პოეზიის მხატვრული კულტურა წარმოადგენდა ნაყოფიერ ნიადაგს გერმანული რომანტიკული პოეზიის რეცეფციისათვის. ამ დასკვნისათვის კარგ მასალას იძლევა როგორც ნათარგმნი, ასევე ქართული რომანტიზმის ორიგინალური ძეგლები. თუმცა, მხოლოდ რომანტიკული პოეზია არ აღმოჩნდა ერთადერთი მხატვრული წყარო გოეთეს ლექსის ქართული ვერსიების ძიებისას. იგი თარგმნეს რეალისტური, სიმბოლისტური და სხვ. მიმდინარეობის წარმომადგენლებმაც. ყველა მათგანი ცდილობს, გოეთეს პოეტურ ქმნილებაში აღმოაჩინოს ახალი ნახნაგები. პარალელური თარგმანების არსებობა მხატვრული თარგმანის სფეროსათვის სრულიად ბუნებრივი ატრიბუტია, რომელსაც მთარგმნელების მხატვრული და შემოქმედებითი ინდივიდუალურობა, ერთმანეთთან შემოქმედებითი მეტოქეობის სურვილი განაპირობებს. უცხოეროვნული ლიტერატურის აღქმის თვალსაზრისით ეს უაღრესად პოზიტიური მოვლენაა. რაც მეტია თარგმანთა რაოდენობა, მით მეტია შანსი, რომ ეროვნულმა ლიტერატურამ უფრო სიღრმისეულად აღიქვას უცხოეროვნული მწერლობის ესა თუ ის ძეგლი. მკითხველებსაც უგროვდებათ მდიდარი ესთეტიკური გამოცდილება ამ ნაწარმოების აღქმის თვალსაზრისით. ახალი თარგმანი მისი აღქმისათვის უფრო მომზადებული მკითხველის თვალსაწიერში ხვდება და ნაწარმოები აღარ არის უცხო მიმღები კულტურისათვის. ამასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია ვ. ჰუმბოლდტის მოსაზრება, რომელიც მან გამოთქვა ანტიკური ავტორების გერმანულ თარგმანებთან დაკავშირებით: „ხალხის ის ნაწილი, რომელსაც არ შეუძლია დამოუკიდებლად წაიკითხოს ძველი ავტორები, უკეთესად აღიქვამს მათ რამდენიმე, ვიდრე ერთი თარგმანის საშუალებით. ამით იქმნება ერთი ქმნილების მრავალი სახე. ყოველი მათგანი ასახავს იმას, რასაც ჩასწვდება, გაიგებს, აითვისებს და რისი გადმოცემაც შეუძლია. ჭეშმარიტი სახე კი მხოლოდ ამოსავალ ტექსტშია (Urtext) მოცემული“.

რასაკვირველია, არ შეიძლება იმის მტკიცება, რომ ყოველი ახალი თარგმანი წინა თარგმანებზე უკეთესია. მიუხედავად იმისა, რომ მთარგმნელს, რომელიც ხელს ჰკიდებს უკვე ნათარგმნი ნაწარმოების ხელახლა თარგმანს, საშუალება აქვს, გამოიყენოს წინამორბედთა მთელი

მთარგმნელობითი გამოცდილება და მიღწევები. მთარგმნელის წარმატება მრავალ სუბიექტურ თუ ობიექტურ ფაქტორზეა დამოკიდებული. გერმანიაში, მაგალითად, დღესაც „ჰამლეტის“ საუკეთესო თარგმანად ა. შლეგელის თარგმანია აღიარებული. გადაჭრით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ ყოველი ახალი თარგმანი იქნება განსხვავებული, რომელშიც ახალი მთარგმნელის ინდივიდუალური მახასიათებლებიც აისახება, ახალი ეპოქის თავისებურებანიც და ახალი მკითხველის მოთხოვნილებებიც.

თარგმანის კიდევ ერთი თავისებურება მისი მეორეულობაა. ამ შემთხვევაში „მეორეულობის“ ცნებაში არ დევს შეფასებითი მნიშვნელობა. იგი მხოლოდ თარგმანის სპეციფიკაზე მიუთითებს. გარდასახვის უნარი მთარგმნელობითი ნიჭის დამახასიათებელ თვისებად საყოველთაოდ არის მიჩნეული. თუ ეს ნიჭი არ აქვს მთარგმნელს ან არ სურს, დაემორჩილოს ამ აუცილებელ მოთხოვნას, თარგმანი არ იარსებებს. ამიტომაც ამ თვალსაზრისით მთარგმნელს უფრო ხშირად მსახიობს ადარებენ. ადამიანი ბუნებით შეიძლება მხიარული და ხალისიანი იყოს, მაგრამ, თუ ის მსახიობია, უნდა შეეძლოს ტრაგიკული როლის დამაჯერებლად თამაშიც, უნდა შეეძლოს ტრაგიკულ პერსონაჟად გარდასახვა. ასევეა მთარგმნელიც. მან ყოველთვის უნდა შეძლოს დათრგუნოს თავისი ინდივიდუალური სტილი და მანერა, გაითავისოს უცხო მასალა და „გარდაისახოს“ იმ ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ რეალობაში, რომელსაც ორიგინალი ჰკარნახობს. მთარგმნელი რეალურად ქმნის ორიგინალის ახალ, მისეულ ვარიანტს. თარგმანმცოდნეობაში ამ მოვლენას ზოგჯერ სპეციალური ტერმინითაც მოიხსენიებენ – „მეორე ორიგინალი“. თარგმანი არა მარტო ინტერპრეტაციას უკეთებს ორიგინალს, არამედ ჩაენაცვლება კიდევაც მას, თუმცა, ეს ხდება მხოლოდ მიმღები და არა გამცემი ლიტერატურის არეალში. არსებითად ტერმინი „მეორე ორიგინალი“ ოქსიმორონია, რადგან ორიგინალი ერთადერთი და განუმეორებელია, მაგრამ თარგმანი აძლევს მას საშუალებას, ახალი ცხოვრება დაიწყოს ახალ კულტურულ-ლიტერატურულ გარემოში. აქ თავს იჩენს ფილოსოფიური ხასიათის პრობლემაც, რომელიც ეხება მთარგმნელობითი საქმიანობის არსს და მის „საიდუმლოს“. თარგმანი, როგორც „გაგების,“ „ინტერპრეტაციისა“ და „განმარტების“ ერთგვარი პროდუქტი, თვითონაც წარმოადგენს მხატვრულ ნაწარმოებს ამ უკანასკნელისათვის დამახასიათებელი ყველა თავისებურებით.

მხატვრული თარგმანი შეიძლება შესრულდეს ორიგინალიდან, პწკარედიდან და სხვა თარგმანიდან. ყველაზე უფრო მეტი სიზუსტის გარანტიას იძლევა უშუალოდ **ორიგინალიდან შესრულებული თარგმანები.** თუმცა, მხოლოდ ამ გარემოების გამო ვერ ვიტყვით, რომ იგი აუცილებლად წარმატებული იქნება. ზოგჯერ ხდება, რომ ორიგინალიც შედევრია და თარგმანიც და ორივე ჰარმონიულად თანაარსებობს, როგორც ეს, საყოველთაოდ გაზიარებული შეხედულებით, შექსპირის მაჩაბლისეული ქართული თარგმანების ან შლეგელისა და ლუდვიგ ტიკის გერმანული თარგმანების შემთხვევაში მოხდა. ეს ქმნილებები სწორედ ამ თარგმანების საშუალებით იქცნენ მიმღები ლიტერატურისა და კულტურის, ქართული და გერმანული სულის განუყოფელ ნაწილად. ისიც შეიძლება, რომ შედარებით სუსტი მწერალი თარგმანებით უფრო შთამბეჭდავად წარმოჩნდეს. მაგალითად, ამერიკაში ზოგი თვლის, რომ ედგარ პოს სახელის მქონე ორი შემოქმედი არსებობს ლიტერატურაში: ერთი მათგანი არის საკმაოდ საშუალო დონის ამერიკელი მწერალი, მეორე კი ბოდლერისა და მალარმეს მიერ გააზრებული და გარდასახული გენიალური „ფრანგი“ მწერალი.

პწკარედული თარგმანი სიტყვასიტყვითი თარგმანიარომელშიც დაცულია თარგმანის ენის ლექსიკურ-გრამატიკული ნორმები და რომლის ფუნქციაა, მკითხველს ზედმიწევნით ზუსტად გააცნოს ორიგინალის შინაარსი. ხშირად პწკარედულ თარგმანს თან ახლავს მთარგმნელის შენიშვნები, რომელიც შეიცავს ინფორმაციას ორიგინალის ფორმის თავისებურებების შესახებ. ძირითადად პოეტური ნაწარმოებების პწკარედულ თარგმანებს ასრულებენ, თუმცა, პროზაული ნაწარმოების პწკარედული თარგმანიც არსებობს. „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარიზაციის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანა ცნობილმა მთარგმნელმა და რუსთველოლოგმა სოლომონ იორდანიშვილმა. მან XX საუკუნის 30-იან წლებში შეასრულა პოემის რუსული პწკარედული თარგმანი, რომლის გადამუშავებული ვარიანტი 1966 წელს გამოქვეყნდა. მას ახლდა პოემის ყველა სტროფის ლათინური ტრანსკრიფცია, რაც მთარგმნელებს უადვილებდა დედნის ჟღერადობის აღქმას. ეს თარგმანი საფუძვლად დაედო პოემის ინგლისურ, იაპონურ, რუსულ, უკრაინულ და სხვა თარგმანებს.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს იმ თარგმანების შესწავლა, რომლებიც შესრულდა **შუამავალი ვერსიებიდან.** აქ ნათლად გამოიკვეთება

დიდი ერების ენების, როგორც თარგმანის შუამავალი ენების, როლი. მაგალითად, ცნობილია, რომ XVIII საუკუნეში ინგლისურსა და იტალიურ ენებს შორის შუამავლის როლს ფრანგული ენა ასრულებდა. გერმანიის გარდა, შექსპირი ევროპაში სწორედ ფრანგული ენის საშუალებით შევიდა. XIX საუკუნეში ინგლისურმა და გერმანულმა ენებმა ნელ-ნელა შეუზღუდეს და წაართვეს ფრანგულ ენას ეს ფუნქცია. ამ პერიოდში ფრანგულ ენასა და ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპის ენებს შორის შუამავალი ენის ფუნქცია გერმანულს ეკუთვნოდა. მაგალითად, შანდორ პეტეფის ლექსები ჯერ უნგრულიდან გერმანულად ითარგმნა, ხოლო შემდეგ გერმანულიდან – ფრანგულად. საბჭოთა კავშირსა და XIX-XX საუკუნის საქართველოში შუამავალი ენის ფუნქცია, როგორც წესი, ეკისრებოდა რუსულ ენას. XIX საუკუნეში და ნაწილობრივ XX საუკუნეშიც მსოფლიო ლიტერატურის მრავალი შედევრი ქართულად სწორედ რუსული თარგმანებიდან შესრულდა. 1801 წლის მანიფესტით გაფორმდა რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსია, რასაც ვერ ურიგდებოდა პროგრესულად მოაზროვნე ქართული საზოგადოება. თუმცა, იგი დიდი ინტერესით ეცნობოდა რუსულ კულტურას, თავს აღწევდა აღმოსავლური კულტურის გავლენას და მონდომებით ითვისებდა ევროპულ კულტურასა და ლიტერატურას რუსული ენის საშუალებით. განსხვავება, რომელიც არსებობდა ქართველი მოღვაწეების დამოკიდებულებაში, ერთი მხრივ, რუსული კულტურისა და, მეორე მხრივ, რუსული პოლიტიკის მიმართ, კარგად გამოჩნდა ს. რაზმაძის მიერ შესრულებული ერთი თარგმანისათვის ლექსად დაწერილი წინასიტყვაობიდან:

„ვინა ვალია
თავის დადება
მამულისათვის
ყოვლის
კაცისგან,
მის გამო მეცა,
კადნიერ-ქმნილმან,
ვთარგმნე ეს წიგნი
რუსთა ენისგან
დაბეჭდვასაცა
არარა მრიდა,

რომ ივერიელთ
ისწავლონ მისგან
და მით მწე ექნენ
მამულსა თვისსა
და თავი იხსნან
სკვით დესპოტისგან.“

ძალიან იშვიათად, მაგრამ მცირე ერების ენები მაინც გვევლინებიან ხოლმე შუამავლებად დიდ ლინგვისტურ ჯგუფებს შორის. მაგალითად, შუა საუკუნეებში სერბულ-ხორვატული ლიტერატურა ერთმანეთთან აკავშირებდა რომანულ სალიტერატურო სამყაროსა და აღმოსავლეთსლავურ ლიტერატურებს.

მთარგმნელობითი საქმიანობის ადრეულ ეტაპზე უკვე არსებობდა ორი განსხვავებული ტენდენცია: **სიტყვასიტყვითი თარგმანი და თავისუფალი თარგმანი.** სიტყვასიტყვითი თარგმანი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, განსაკუთრებული ინტენსივობით გამოიყენებოდა რელიგიურ ტექსტთა, უპირველეს ყოვლისა, „ბიბლიის“ თარგმანში. ასეთი ტექსტები მთარგმნელთათვის „ღვთის სიტყვა“ იყო, სადაც ყოველი სიტყვა, სიტყვათა თანმიმდევრობა, ცალკეული ასოები და ნიშნებიც კი ღვთიური მადლით იყო შემოსილი, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და ისინი, რაც შეიძლება, ზუსტად უნდა გადასულიყო თარგმანში. მართალია, ამას ხშირად ხელს უშლიდა თარგმანის ენის ნორმები, ზოგიერთი ადგილი ბუნდოვანი და გაუგებარიც იყო, მაგრამ ეს მთარგმნელს არ აბრკოლებდა. ამ პრობლემას გაგებით ხვდებოდა მკითხველიც, რადგან თვლიდა, რომ რელიგიური ტექსტი არც უნდა ყოფილიყო ყველასთვის გასაგები, რადგან მას მისტიკური, ამოუცნობი შინაარსი ჰქონდა.

თუკი რელიგიური წიგნების თარგმანებში სჭარბობდა მაქსიმალური ბუკვალიზმის ტენდენცია, თარგმანის სხვა ტიპებში (ზეპირსა და წერითში) მთარგმნელები თავისუფლად ექცეოდნენ ორიგინალს, უშვებდნენ არაერთ გაუმართლებელ შეცდომას, ამახინჯებდნენ ტექსტს. ეს თარგმანები ხშირად მხოლოდ მიახლოებით თუ ასახავდა ორიგინალს. ასეთი თავისუფალი ვარგმანი ზოგჯერ მთარგმნელის დაბალი კვალიფიკაციის ლოგიკური შედეგი იყო, ზოგჯერ კი იმისი მაჩვენებელი, რომ სათარგმნ ტექსტს სათანადო პატივისცემით არ ეკიდებოდნენ და არც მკითხველი მოითხოვდა მთარგმნელისგან მაღალი დონის თარგმანს.

სიტყვასიტყვითი და თავისუფალი თარგმანის დაპირისპირება მოგვიანებით უფრო გამძაფრდა, როცა მთარგმნელობითი სტრატეგიის არჩევა აღარ იყო დამოკიდებული სათარგმნი ტექსტის ხასიათზე და განისაზღვრებოდა მთარგმნელის მიზნითა და სამუშაოს შინაარსით. ასეთმა განსხვავებამ განსაკუთრებით იჩინა თავი მხატვრულ თარგმანებში. სიტყვასიტყვითი თარგმანის მომხრეები დარწმუნებული იყვნენ, რომ მხოლოდ ასეთი თარგმანი ასახავდა ორიგინალს დამაჯერებლად, რომ მთარგმნელის უპირველესი ამოცანა ორიგინალის ტექსტის მაქსიმალურად ზუსტად გადმოტანა იყო. მათი მოწინააღმდეგეები აცხადებდნენ, რომ სწორედ სიტყვასიტყვითი თარგმანია თარგმანის ის სახეობა, რომელიც ვერასდროს იქნება სანდო. ის არ გადმოსცემს მთავარს – ორიგინალის მხატვრულ ღირსებას – და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ვერ ქმნის თარგმანის ენაზე სრულფასოვან ტექსტს. ისინი იცავდნენ მთარგმნელის უფლებას, თარგმანის ტექსტში შეეტანა ნებისმიერი ცვლილება სრულფასოვანი შედეგის მისაღწევად. თავისუფალი თარგმანის ზოგიერთი მომხრე თავის ვერსიებში მეტისმეტად შორს წავიდა. ისინი თვლიდნენ, რომ მთარგმნელს აქვს უფლება, გადაუხვიოს ტექსტს, შეიტანოს მასში **„მთარგმნელისეული ჩანართები“**, თუკი ისინი გამსჭვალულია ორიგინალის სულით. მას შეუძლია, შეავსოს ორიგინალი, თუკი მასში, მისი აზრით, გამოტოვებულია რაიმე მნიშვნელოვანი დეტალი ან საკითხი.

თარგმანის ისტორია იცნობს ე.წ. **„შელამაზებული“** თარგმანის პრაქტიკას, რომელსაც განსაკუთრებით ხშირად XVIII საუკუნის ფრანგი მთარგმნელები მიმართავდნენ. გავიხსენოთ ამ ეპოქის ფრანგების პოზიცია. ისინი მიიჩნევდნენ, რომ ჭეშმარიტად დახვეწილი გემოვნება მხოლოდ მათ ჰქონდათ. ისინი თვლიდნენ, რომ მათ მაღალ ესთეტიკურ გემოვნებას ვერ უპასუხებდნენ „ბარბაროსებად“ მონათლული სხვა ხალხების ლიტერატურული ნაწარმოებები. ასეთი „ბარბაროსების“ ნაწარმოებების თარგმნისას („ბარბაროსებად“ თვლიდნენ ისინი შექსპირს, სერვანტესს და ბევრ სხვა გამოჩენილ მწერალსა და პოეტს), მთარგმნელისგან მოითხოვდნენ ორიგინალის შესწორებას, რათა ის ფრანგისათვის სასიამოვნო წასაკითხი გამხდარიყო. ამ მოთხოვნების შესაბამისად მთარგმნელები „ალამაზებდნენ“ სათარგმნ ტექსტს; ცდილობდნენ, თარგმანიდან ამოელოთ, მათი აზრით, უხეირო, წარუმატებელი ადგილები; უმატებდნენ საკუთარ ჩანართებს და ა. შ. მაგალითად, სერვანტესის

ფრანგმა მთარგმნელმა ბევრი „მიუღებელი“ ადგილი შენიშნა „დონ კიხოტში“ და ზოგი მათგანი ამოიღო, ზოგიც „შეასწორა“. ლორენს სტერნის ფრანგმა მთარგმნელმა პირდაპირ განაცხადა, რომ არ მოეწონა ინგლისელის ბევრი ხუმრობა და ამიტომ ისინი საკუთარი ვარიანტებით შეცვალა.

თარგმანი ახალ ენობრივ სივრცეში ფუნქციონირებს, როგორც სიტყვიერი ხელოვნების დამოუკიდებელი ნაწარმოები, და მხოლოდ მის ფარგლებში შეიძლება იყოს აღქმული და შეფასებული. **„ნათარგმნი ლიტერატურა“** ლიტერატურული კომპარატივისტიკის უმნიშვნელოვანესი ტერმინია. რასაკვირველია,დგება საკითხი,თუ რომელ სოციო-კულტურულ სამყაროს ეკუთვნის ნათარგმნი ლიტერატურა. მეცნიერთა ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ იგი უნდა განიხილებოდეს ორიგინალის ლიტერატურის კონტექსტში. ეს მოსაზრება არ არის მოულოდნელი, რადგან ორიგინალი თარგმანთან შედარებით უპირობოდ ინარჩუნებს პირველობას ავტორისა და ეროვნული კუთვნილების თვალსაზრისით. შექსპირის ნაწარმოები რომელ ენაზეც არ უნდა ითარგმნოს, შექსპირის ნაწარმოებად დარჩება. მეცნიერთა მეორე ნაწილი თვლის, რომ ნათარგმნი მხატვრული ნაწარმოები ეკუთვნის მიმღები კულტურის ლიტერატურას. ასეთ აზრთა სხვადასხვაობას მივყავართ სერიოზულ წინააღმდეგობებამდე ნათარგმნი ნაწარმოებების შეფასების დროს. მკვლევართა და კრიტიკოსთა ნაშრომებში შეიძლება ვნახოთ ასეთი მსჯელობა: ეს (თარგმანი, -ნ.გ.) არ არის ის (ბაირონი, შექსპირი, გოეთე...,-ნ.გ.). შეიძლება თარგმანი ხშირ შემთხვევაში, მართლაც, სერიოზულად განსხვავდებოდეს ორიგინალისაგან, მისი ტექსტისაგან, მხატვრულ-გამომსახველობითი სამყაროსაგან, მაგრამ როგორ მოვიქცეთ, ავტორად მთარგმნელს ხომ ვერ გამოვაცხადებთ? როცა კრიტიკოსები ამტკიცებენ, რომ „ეს ნაწარმოები მისი ავტორის აღარ არის“, ბუნებრივია, ეს არც იმას ნიშნავს, რომ იგი მთარგმნელისაა. გამოდის, რომ თარგმანი უნდა ამოვიღოთ როგორც გამცემი, ასევე მიმღები ლიტერატურიდან. არადა ეს ნაწარმოები რეალურად ნამდვილად არსებობს. ეს უკვე პარადოქსია. მსგავსი პარადოქსი რომ არ შეიქმნას, აუცილებელია, რომ კულტურათა კომუნიკაციის სივრცეში ნათარგმნი მხატვრული ნაწარმოებებისათვის მოიძებნოს რაღაც განსაკუთრებული ნიში. რ. ჩაიკოვსკი წერს: „მხატვრული თარგმანის შექმნის შემდეგ არსებობს სამი ლიტერატურა: ამოსავალი ენის ეროვნული ლიტერატურა

და მიმღები ენის ლიტერატურა. ნათარგმნი ლიტერატურა, შესაბამისად, წარმოგვიდგება რაღაც მესამე ლიტერატურის სახით.“

თარგმანის სარისხი, ბუნებრივია, დამოკიდებულია მთარგმნელის ხელოვნებასა და კომპეტენციაზე. ეს უკანასკნელი აერთიანებს გაგების რეცეფციულ კომპეტენციასა და ფორმულირების პროდუქტიულ კომპეტენციას, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, **მთარგმნელობითი კომპეტენცია** გულისხმობს ამოსავალი ტექსტის გაგების უნარსა და ახალი ტექსტის შექმნის უნარს მიმღები კულტურის ენაზე, რასაც აუცილებლად სჭირდება მთარგმნელის ცხოვრებისეული გამოცდილება, ფონური ცოდნის კომპლექსი. მთარგმნელის ინდივიდუალურობა დროისა და ტალანტის პირმშოა. როგორც წესი, მხატვრულ ნაწარმოებებს თარგმნიან როგორც პროფესიონალი მთარგმნელები, ასევე მწერლები. დიდ მწერლებს თარგმნის პროცესი მუდამ აინტერესებდათ. მაგალითად, რასინი თარგმნიდა პლატონის “დიალოგებს”, ჟიდი – შექსპირს, ვალერი – ჯოისს. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ დიდი მწერალი ყოველთვის არ ნიშნავს დიდ მთარგმნელს.

როცა ერთი ნიჭიერი მწერალი თარგმნის მეორე ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოებს, პირველის გენია ხშირად იმორჩილებს მეორის გენიას და პირველ ადგილზე გამოდის. საკუთარი, გამორჩეული სტილისა და ხმის მქონე მწერალს ხშირ შემთხვევაში უჭირს თავის ინდივიდუალურობაზე უარის თქმა და მთლიანად სათარგმნი ავტორის მხატვრულ-გამომსახველობით სამყაროში გარდასახვა. აქ შეიძლება გავიხსენოთ პასტერნაკის მიერ თარგმნილი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსები. რაც შეეხება პროფესიონალ მთარგმნელს,რადგან მას თავისი ინდივიდუალური „ხმა“ არ აქვს,ის უფრო მარტივად ახერხებს ერთ შემთხვევაში რეალისტ მწერლად გარდაისახოს და მეორე შემთხვევაში ფუტურისტის ამპლუაში მოგვევლინოს. ამავე დროს, სავარაუდოდ, ის უფრო ფრთხილად და მოზომილად აფასებს თავის შესაძლებლობებს და მეტი ყურადღებით ეპყრობა ორიგინალის თავისებურებებს. აქედან გამომდინარე, შედევრების თარგმნისას წარმატებას შეიძლება მიაღწიონ არა მარტო ლიტერატურის გენიოსებმა, არამედ პროფესიონალმა მთარგმნელებმაც, რომელთაც ერთი ორიგინალური ნაწარმოებიც არ შეუქმნიათ.

ზოგჯერ მწერლები თავიანთი ნაწარმოებების თარგმნას ჰკიდებენ ხელს. ასეთ თარგმანს **ავტოთარგმანი** ჰქვია. ეს ძალიან საინტერესო

შემთხვევაა. ამ დროს ავტორები ბევრად უფრო თამამად იქცევიან, ვიდრე პროფესიონალი მთარგმნელები. მაგალითად გამოდგება ცნობილი ბელორუსი მწერლის, ვასილ ბიკოვის, შემოქმედება. იგი უკმაყოფილო იყო მთარგმნელთა ნამუშევრით და ამიტომ მრავალი თავისი ნაწარმოები თვითონვე თარგმნა რუსულად. ვასილ ბიკოვი ამის შესახებ აღნიშნავდა,რომ მას ისეთი შეგრძნება ჰქონდა, თითქოს კი არ თარგმნიდა, არამედ თავიდან წერდა ნაწარმოებებს. ის თავის თარგმანს არგებდა ახალ მკითხველს, ტექსტში ტოვებდა მრავალ კოლორიტულ ბელორუსულ სიტყვას, რის გაკეთებასაც ვერ გაბედავდნენ პროფესიონალი მთარგმნელები. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ჭაბუა ამირეჯიბის მთარგმნელობითი გამოცდილებაც.

ავტოთარგმანი შესაძლებელია მხოლოდ ავტორის აბსოლუტური ორენოვნების დროს და, ერთი შეხედვით, თარგმანის იდეალური ვარიანტია, რადგან ავტორზე უკეთესად ვერასოდეს ვერავინ ჩასწვდება ორიგინალს. სწორედ ავტოთარგმანის შემთხვევაში შეიძლება ყველაზე მეტად ვილაპარაკოთ თარგმანზე, როგორც შემოქმედებით აქტზე, რომელიც თავისი ბუნებით უახლოვდება ორიგინალის შექმნის პროცესს. მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ავტოთარგმანში შესაძლებელია ამოსავალი ტექსტის მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია, რისი უფლებაც მთარგმნელს არ აქვს. ამიტომ სიზუსტისა და მთარგმნელის თვითნებობის კრიტერიუმები ავტოთარგმანში განსხვავებულია სხვა თარგმანებთან შედარებით.

მთარგმნელის ნამუშევარი ყოველთვის გვეხმარება ვუპასუხოთ კითხვებს: რას წარმოადგენს მთარგმნელის პიროვნება. სწორედ მთარგმნელზეა დამოკიდებული სათარგმნელად როგორ ნაწარმოებს შეარჩევს, როგორ გაართმევს თავს დასახულ ამოცანას. ბუნებრივია, მთარგმნელი ძირითადად იმ ნაწარმოებს თარგმნის, რომელიც მას თვითონ მოსწონს, იმ ავტორს არჩევს, რომელთანაც მას სულიერი ნათესაობა აკავშირებს ან შემოქმედებითი დიალოგი სურს. მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მთარგმნელი ხშირად განასახიერებს არა მხოლოდ თავის და საზოგადოების გარკვეული ფენების ინტერესებს, არამედ მმართველი ფენების, ცალკეული კომერციული სტრუქტურებისა და სხვათა ინტერესებსაც. ერთ-ერთი სტატიის შესახებ ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორი ივ. კერესელიძე წერდა: „თუმცა ამ სტატიის

დაბეჭდვა არ გვინდოდა, მაგრამ იმგვარმა პირმა გვიბრძანა, რომ ვეღარ უარვყავით“. ამასთან დაკავშირებით ქ. ბურჯანაძე შენიშნავს: „კერესელიძეს არ სურდა ეწყენინებინა არც ხელმომწერლებისათვის, რომელთა უმეტესობა ჟურნალის თანამშრომელი იყო და არც გავლენიანი პირებისათვის, რომელთა კაპრიზზედაც იყო დამოკიდებული ჟურნალის ბედი. მის ამ წერილში აშკარად მოჩანს მთელი ჟურნალის ფიზიონომია; იმ ჟურნალისა, რომელიც დიდებულთა გავლენას ემორჩილებოდა და ამავე დროს ხელმომწერლებსაც იმადლიერებდა, რათა შეენარჩუნებინა არსებობა“.

ანალოგიური ვითარება იყო ჟურნალის მთარგმნელობით პოლიტიკაშიც. ჟურნალი ადგილს უთმობდა განსხვავებული იდეურ-ესთეტიკური ღირებულების ნაწარმოებებს. მდარე მხატვრული დონისა და უიდეო ნაწარმოებების გვერდით იბეჭდებოდა შექსპირის, დეფოს, ჰიუგოს, გოეთეს, მიცკევიჩის, ჰაინეს, პეტრარკას, ლერმონტოვისა და სხვა გენიალურ მწერალთა მნიშვნელოვანი თხზულებები.

თარგმანს ახასიათებს გარკვეული **პირობითობა**, რომელიც, ზოგადად, ლიტერატურული ნაწარმოების სპეციფიკური მახასიათებელია. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები ქართველები არ არიან, მაგრამ მათი დიალოგები, ფიქრები თუ შინაგანი მონოლოგები პოემაში, რასაკვირველია, ქართულად არის წარმოდგენილი. მკითხველი ადვილად იღებს იმ პირობითობას,რომელსაც მას მწერალი სთავაზობს. პირობითობა ზოგადად არის დამახასიათებელი ხელოვნებისათვის. ჩვენ ვერ ვამჩნევთ ან, უფრო სწორედ, არ ვიმჩნევთ ამ პირობითობას. იგივე შეიძლება გავიმეოროთ თარგმანების შემთხვევაში. როდესაც ხელში შექსპირის ნაწარმოების მაჩაბლისეული თარგმანი გვიჭირავს და ვამბობთ: „ვკითხულობ შექსპირს“, ბუნებრივია, ეს პირობითობა დაცულია. ჩვენ არ ვგულისხმობთ, რომ ხელში გვიჭირავს და ვკითხულობთ იმ ტექსტს, რომელიც შექსპირმა ინგლისურ ენაზე შექმნა. ჩვენ ვგულისხმობთ მის ქართულ თარგმანს, რომელსაც ვაიგივებთ ინგლისურ ორიგინალთან. მიუხედავად გარკვეული პირობითობებისა, რადგან თარგმანი ლიტერატურული ნაწარმოების არსებობის განსაკუთრებული ფორმაა, იგი ყოველთვის იქნება „საკუთარისა“ და „უცხოს“ მიჯნაზე.

უცხოეროვნული მწერლის შემოქმედების აღქმაში უდიდესი როლი ენიჭება მხატვრულ თარგმანს, რომლის უკანაც დგას მისი შექმნის

პროცესი და შემქმნელის, ანუ მთარგმნელის, ფიგურა. მნიშვნელოვანია თარგმანის ზეგავლენის პროცესი აუდიტორიაზე,თარგმანის ზემოქმედების ობიექტზე, რომელშიც ვგულისხმობთ როგორც მკითხველს, ასევე მიმღებ ლიტერატურას. კონკრეტული თარგმანისადმი დამოკიდებულება არ არის უცვლელი ფენომენი. სალიტერატურო ცხოვრებისათვის ჩვეულებრივი მოვლენაა კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების თარგმანის შესახებ განსხვავებული აზრისა და შეხედულებების არსებობა, კამათი და დისკუსიები. თარგმანისადმი დამოკიდებულება შეიძლება შეიცვალოს აღმქმელ სოციო-კულტურულ სამყაროში მომხდარი ცვლილებების გამო. **მკითხველის აღქმა** არის ძირითადი არგუმენტი იმის გასარკვევად, კარგია თარგმანი თუ ცუდი.

მხატვრული ტექსტის თარგმნამდელი ანალიზი. თარგმნა მეტად რთული აზრობრივ-სამეტყველო აქტია. იგი ორ ეტაპად მიმდინარეობს:

1. **სათარგმნი მხატვრული ტექსტის დეკოდირება** ამოსავალ, ორიგინალის ენაზე, ანუ სათარგმნი ტექსტის ანალიზი და აღქმა;

2. **ტექსტის ხელახალი კოდირება თარგმანის ენაზე,** ანუ თარგმანის ტექსტის შექმნა.

ეს ორივე ეტაპი მეტად მნიშვნელოვანია საბოლოო მიზნის მისაღწევად. მათი სიღრმისეული გააზრება სასიკეთოდ წაადგება როგორც თარგმანის თეორიას, ასევე მთარგმნელობით პრაქტიკასაც, ხელს შეუწყობს თარგმნის, როგორც მრავალშრიანი პროცესის, შეცნობას და მისი უფრო დეტალური ალგორითმის მოდელის შემუშავებას, აგრეთვე, თავის წვლილს შეიტანს თარგმნის სწავლების მეთოდიკის დახვეწაშიც. **დეკოდირებაში იგულისხმება** თარგმნის პროცესში მთარგმნელის მიერ შესრულებული ოპერაციების როგორც თანმიმდევრობა, ასევე ერთობლიობა, რომელთა მიზანია დედნის ტექსტის ყველა ასპექტის გამოვლენა.

მთარგმნელმა, უპირველეს ყოვლისა, სათარგმნელად შერჩეული მთელი ტექსტი უნდა წაიკითხოს, რაც გულისხმობს რიგი რაციონალური მოქმედებების განხორციელებას, რაც გამოცდილი, პროფესიონალი მთარგმნელის შემთხვევაში გარკვეულწილად ავტომატურ რეჟიმშიც, ქვეცნობიერის დონეზე ხდება.

ზოგი პრაქტიკოსი მთარგმნელი, რომელსაც საქმე აქვს მხატვრული ტექსტების თარგმანთან, ამტკიცებს, რომ ტექსტისადმი რაციონალური მიდგომა და დეტალური ანალიზი ხელს უშლის მის ესთეტიკურ აღქმაში.

ეს, რასაკვირველია, პრობლემაა, მაგრამ არა გადაუჭრელი. მთარგმნელმა ესთეტიკური აღქმის თვალსაზრისით დამატებითაც შეიძლება წაიკითხოს ტექსტი.

ტექსტის წაკითხვის შემდეგ მთარგმნელმა უნდა განსაზღვროს, რომელ **ფუნქციურ სტილს** მიეკუთვნება ორიგინალი, რაც საშუალებას მისცემს, მოახერხოს თარგმნის პროცესის მნიშვნელოვანი ოპტიმიზება.

ზოგჯერ რთულია იმის ზუსტად გარკვევა, თუ რომელ ფუნქციურ სტილს უნდა მივაკუთვნოთ ესა თუ ის ტექსტი,[3] რადგან ხშირად ხდება **ფუნქციური სტილების დიფუზია**,ანუ ერთ ტექსტში სხვადასხვა ფუნქციური სტილის გამოყენება. მაგალითად, სასაუბრო სინტაქსური კონსტრუქციები ხშირად გამოიყენება ინგლისურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ანდა სასურველი სტილისტური ეფექტის მისაღწევად მხატვრული ლიტერატურის ენაში შეიძლება გამოიყენონ კანცელარიზმები. ნებისმიერ შემთხვევაში მთარგმნელმა უნდა განსაზღვროს, რომელია ტექსტის ძირითადი,**დომინანტური სტილი** და რომელია ე. წ. **პერიფერიული სტილი** და ამის მიხედვით მოახერხოს ტექსტის ხელახალი და ადეკვატური კოდირება თარგმანის ენაზე. ორიგინალის ტექსტის ჟანრული თავისებურებების შესწავლა უნდა მოხდეს კონტრასტულ-დიაქრონულ პლანში. ამისათვის უნდა ვიცოდეთ, როდის დაიწერა ნაწარმოები. თუ თარიღი არ არის მითითებული, მაშინ სამეცნიერო-ბიოგრაფიული მასალები უნდა გამოვიყენოთ. ასეთის არარსებობის შემთხვევაში ტექსტის მონაცემები უნდა მოვიშველიოთ: ისტორიული მოვლენები, ისტორიული პირები, ისტორიულ-კულტურული, ყოფითი რეალიები და სხვ. ეს მთარგმნელს დაეხმარება, კარგად გაიაზროს ტექსტის კულტურულ-ისტორიული სპეციფიკა, მასში აღწერილი მოვლენები, თავიდან აიცილოს შეცდომები

3 ტექსტები შეიძლება დაიყოს ორ დიდ ნაწილად: მხატვრულად და არამხატვრულად. არამხატვრულ ტექსტებს მიეკუთვნება სასაუბრო, ოფიციალურ-საქმიანი, სამეცნიერო-ტექნიკური, საგაზეთო-პუბლიცისტური ტექსტები; მხატვრულს – მხატვრულ-ლიტერატურული. მხატვრული ტექსტი არის „სიტყვიერი მხატვრული ნაწარმოები. მასში რეალიზებულია ავტორის კონცეფცია, სამყაროს ინდივიდუალური სურათი, შექმნილი ავტორის მხატვრული წარმოსახვით და ხორცშესხმული მხატვრული ტექსტის ქსოვილში მიზანმიმართულად შერჩეული და ავტორის ჩანაფიქრის შესატყვისი ენობრივი საშუალებებით, რომლებიც ახდენენ სინამდვილის ინტერპრეტირებას. იგი მიმართულია მკითხველისადმი, რომელიც, თავის მხრივ, ასევე ახდენს მის ინტერპრეტირებას საკუთარი სოციალ-კულტურული კომპეტენციის შესაბამისად“ (ვ. ბელიანინი).

და გადაჭრას თარგმანის ისტორიული სტილიზაციის პრობლემები.

მეტად მნიშვნელოვანია მხატვრული ტექსტის ფსიქოლინგვისტური ანალიზი. ორიგინალის ტექსტი წარმოადგენს მთელი საზოგადოების სოციალური გამოცდილებისა და სოციალური მეხსიერების მნიშვნელოვან ნაწილს. ამავე დროს იგი კონკრეტული პიროვნების ფსიქოლოგიური სამყაროს შემადგენელი ნაწილიცაა.

ტექსტის დეკოდირებისას აუცილებელი მთარგმნელობითი ოპერაციაა ტექსტში აღწერილი სიტუაციების ფსიქოლოგიური ანალიზი, პერსონაჟთა ქცევისა და გამონათქვამების მოტივაციის გარკვევა და სხვ. ფსიქოლოგიური ასპექტების გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია კარგი თარგმანის არსებობა. გამოცდილი მთარგმნელი ამ ოპერაციას ავტომატურ რეჟიმში ასრულებს, დამწყებისათვის კი იგი რაციონალური ოპერაცია უნდა იყოს. თარგმნის პროცესში მრავალი ასპექტის გათვალისწინებაა საჭირო. მაგალითად, გვერდს ვერც გენდერულ ფაქტორს ავუვლით, რადგან ავტორის, მთხრობელისა და მთარგმნელის სქესის განსხვავებამ შეიძლება **იდეოლექტის**, ანუ ინდივიდის მეტყველების თავისებურებების ერთობლიობის, დამახინჯება გამოიწვიოს.

ტექსტის დეკოდირების დროს საყურადღებო ოპერაციად გვევლინება მისი დაყოფა-დანაწევრება. ტექსტი იყოფა მოცულობით-პრაგმატულ, სტრუქტურულ-აზრობრივ, კონკრეტულ-ვარიაციულ ნაწილებად.

ტექსტის მოცულობით-პრაგმატული დაყოფის დროს აღნიშნავენ ტექსტის ისეთ რელევანტურ თავისებურებებს, როგორებიცაა: აბზაცების, საჭირო სასვენი ნიშნების არარსებობა და სხვ. სტრუქტურულ-აზრობრივი დაყოფის დროს გამოავლენენ ტექსტის სტრუქტურულ-აზრობრივი ორგანიზების თავისებურებებს. მხატვრული ტექსტის დეკოდირებისას ცენტრალური ადგილი უჭირავს მისი სტილისტური თავისებურებების ანალიზს. აუცილებლად გამოყოფენ ტროპებს: მეტაფორას, მეტონიმიას, ჰიპერბოლას, ლიტოტესს, გაპიროვნებას და სხვ. მეტად მნიშვნელოვანია ლექსიკური ერთეულების კონოტაციური არეალისა და ხარისხის (დადებითი, უარყოფითი), ანუ იმ გრძნობების, ემოციების, ასოციაციების გარკვევა, რომლებსაც იწვევს ორიგინალის წაკითხვა. აუცილებელია დადგინდეს მხატვრული ტექსტის დენოტაციური არეალი.[4]

4 საგნობრივ-ლოგიკურ მნიშვნელობას მეორენაირად ეწოდება **დენოტაციური** მნიშვნელობა. დენოტაციური მნიშვნელობის გარდა, ენობრივ ერთეულებს შეუძლიათ

დეკოდირების დროს მთარგმნელმა გონებაში უნდა წარმოსახოს ის მხატვრული სივრცე, რომელშიც ნაწარმოებში ვითარდება მოქმედება. აქ მოიაზრება პეიზაჟი, ადგილის ტოპოგრაფია, არქიტექტურა, ადამიანთა ჩაცმულობა, ვარცხნილობა, მიმიკა, ჟესტები და სხვ. ხელახალი კოდირების დროს მთარგმნელი უკვე წარმოაჩენს თავის მიერ „დანახულ“ და „აღდგენილ“ ორიგინალის სამყაროს. ამ მოქმედების შესრულება შეუძლებელია ფონური ცოდნის[5] გარეშე, რომლის შევსება ხდება სხვადასხვა დარგიდან (ლიტერატურა, ხელოვნება, ისტორია, გეოგრაფია და სხვ.).

ყველა ამ თარგმნამდელი ოპერაციის წარმატებით ჩატარების შემდეგ მთარგმნელმა შეიძლება იფიქროს თარგმანის პრაგმატული ადაპტაციის შესაძლებლობასა და მიზანშეწონილობაზე. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამგვარი ანალიზის მიზანი არის მხოლოდ და მხოლოდ ტექსტის სიღრმისეული გაგება-გააზრება. ჭეშმარიტი სურათის წარმოსაჩენად არ არის საკმარისი მხოლოდ თარგმანმცოდნეობის მონაცემები, საჭიროა ფსიქოლინგვისტიკის, ფსიქოლოგიისა და სხვა მომიჯნავე დისციპლინების მიღწევების გათვალისწინებაც.

თარგმნის დროს გარკვეულ სირთულეებს ქმნის ის გარემოება, რომ ყველა ენას აქვს სამყაროს თავისებური ენობრივი სურათი. როცა დღევანდელი ქართველი ამბობს „მზე ამოდის“ ან „მზე ჩადის“, ეს ნამდვილად არ ნიშნავს, რომ ის არ ეთანხმება კოპერნიკის აზრს და არ იცის, რომ მზე რეალურად არც ამოდის და არც ჩადის. თანამედროვე ადამიანმა იცის, რომ სინამდვილეში დედამიწა ბრუნავს თავისი ღერძის გარშემო და რაღაც მომენტში მზისკენ ექცევა თავისი ზედაპირის იმ ნაწილით, სადაც ეს ადამიანი დგას. ამ აზრის ასეთი ფორმით („მზე ამოდის“ ან „მზე ჩადის“) გამოხატვა ასახავს სამყაროს აგებულებაზე ადამიანის უძველეს წარმოდგენას, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში – თანამედროვე ადამიანის აზროვნებას. სოციალურ-კულტურული განსაზღვრულობის, განპირობებულობის დემონსტრირება საკმაოდ ადვილად შეიძლება ენაში არსებული სიტყვების საშუალებით. განსაზღვრული საქმიანობის სფეროში

მოიცვან **დამატებითი (კონოტაციური)** მნიშვნელობები: ემოციური, სტილისტური, ხატოვანი და სხვა.

5 **ფონური ცოდნა** – 1) სიტუაციის, გარემოს, გარემოცვის ცოდნა, რომელშიც ხდება მოქმედება; 2) მთქმელისა და მსმენელის/მკითხველის მიერ რეალიების ცოდნა; 3) არავერბალური კონტექსტი.

სახელწოდებათა რაოდენობა პირდაპირაა დამოკიდებული ამ სფეროს საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ხარისხზე. ასეთი დამოკიდებულების მაგალითად მოყავთ ხოლმე სახელწოდებები, რომლებითაც ესკიმოსები აღწერენ თოვლის სხვადასხვა სახეობას ან არგენტინელი მწყემსები - ცხენების შეფერილობას.

ყველა კულტურა განსხვავებულად აღიქვამს და თავისი ენობრივი საშუალებებით აღწერს გარესამყაროს. მაგალითად, ინგლისელისათვის თვალი, კბილები და ენა აღიქმება, როგორც თავის არეში მოთავსებული ორგანოები (eyes in the head, teeth in the head, tongue in the head), ქართველებისათვის კი თვალი სახის არეშია მოთავსებული და არა – თავში.

ეროვნული და ისტორიული კოლორიტის გადმოცემა მხატვრულ თარგმანში. თარგმანის თანამედროვე თეორია დაბეჯითებით მოითხოვს ორიგინალის ეროვნული და ისტორიული კოლორიტის შენარჩუნებას თარგმანში. ეროვნული სპეციფიკა ყველაზე უფრო კარგად ეროვნულ რეალიებში მჟღავნდება, ანუ ეთნიკური ჯგუფისათვის სპეციფიკურ საგნებში, მოვლენებში, ტრადიციებში, წეს-ჩვეულებებში, ეროვნული კულტურისა და ისტორიის ფაქტებში, ეროვნული და ფოლკლორული გმირების სახელებში. ქართული რეალიებია: დიდგორი, იმერეთი, დევი, კოლხური თეთრი, სვანური კოშკი, თამადა, ჩურჩხელა, ფელამუში და სხვ. თარგმანმცოდნეობაში ეროვნულ რეალიებს **უეკვივალენტო ლექსიკა** ჰქვია, რადგან სხვა ენებზე მათ არ გააჩნიათ არც სრული და არც ნაწილობრივი ეკვივალენტი.

დღეს უკვე საკამათო არ არის, რომ ეროვნული კოლორიტი სულაც არ წარმოადგენს მხატვრული ნაწარმოების დამატებით სამკაულს, რომელიც მას ორიგინალურობას და სიახლის, გამორჩეულობის ელფერს ანიჭებს. თუ დაიკარგა ეროვნული კოლორიტი, ეროვნული ფსიქოლოგია, მხატვრული აზროვნების ეროვნული სპეციფიკური ნიშნები, გაქრება შემოქმედებითი თვითმყოფადობის საწყისიც. ორიგინალის ეროვნული სპეციფიკის შესწავლას დიდი ამაგი დასდო ჩეხმა მკვლევარმა ირჟი ლევიმ. მის ნაშრომში „თარგმანის ხელოვნება“ ყურადღება არის გამახვილებული თარგმანში ორიგინალის ეროვნული სპეციფიკის გადმოტანის თავისებურებებზე. იგი აღნიშნავს, რომ ორიგინალის ეროვნული სპეციფიკა თავისთავად ისტორიულია, მაგრამ ეპოქის ნიშნები

ყოველთვის არ არის ეროვნულის შემადგენელი ნაწილი. არსებობს ისტორიული მოვლენები, რომლებიც თავიანთი არსით საერთაშორისონი არიან, მაგალითად, ფეოდალიზმის ეპოქის რაინდული კულტურა, რომელიც მთარგმნელისაგან მოითხოვს ისტორიული რეალიების (კოსტიუმი, იარაღი), ეტიკეტის თავისებურებების, ფსიქოლოგიური ნიშნების გადმოცემას. ირჟი ლევი მიიჩნევს, რომ ეროვნულმა კოლორიტმა უნდა გააფართოვოს უცხოეროვნული მკითხველის ჰორიზონტი და გააღრმავოს მისი ცოდნა და წარმოდგენები.

არსებობს რეალიების სხვა ენაზე გადატანის რამდენიმე ძირითადი ხერხი:

ტრანსკრიფცია (ტრანსლიტერაცია) – ფონეტიკურ პრინციპზე დაფუძნებული თარგმანის ხერხი. უცხოური სიტყვის ჟღერადობის უშუალო გადმოტანა მიმღები ენის ასოებით. მაგალითად: teenager - თინეიჯერი; speaker - სპიკერი.

ჰიპონიმური თარგმანი, რომელიც გულისხმობს ჰიპონიმების თარგმნას ჰიპერონიმებით, ანუ სახეობრივი ცნების ამსახველი უცხოური სიტყვის გადმოტანას სიტყვით, რომელიც ასახავს გვარეობით ცნებას. ეს მეთოდი აღარიბებს თარგმანს, უკარგავს მას კონკრეტულობას, რადგან თარგმანის ენაში სახელდება ზოგადი ცნება. მაგალითად: борщ – წვნიანი; ნაგაზი - собака.

დესკრიფციული პერიფრაზი – აღწერითი, პერიფრაზული თარგმანი, რომელიც გულისხმობს ახალი სიტყვის ან სიტყვათა შეხამების შექმნას ენაში უკვე არსებული ელემენტების საშუალებით. მაგალითად: tutor — სტუდენტთა ჯგუფის ხელმძღვანელი ინგლისურ უნივერსიტეტში; ამერიკაში უმაღლესი სასწავლებლის უმცროსი მასწავლებელი.

კომბინირებული მეთოდი – მთარგმნელობითი ხერხი, რომლის დროსაც ხდება ტრანსკრიპციისა და პერიფრაზის შერწყმა. მაგალითად: борщ - ბორშჩი, კომბოსტოს წვნიანი.

კალკირება – მთარგმნელობითი ხერხი, რომელიც გულისხმობს სიტყვის შემადგენელი ნაწილების (მორფემების) ან სიტყვათშეხამების შეცვლას მათი პირდაპირი შესატყვისებით თარგმანის ენაში. მაგალითად: кислород - ჟანგბადი; водород – წყალბადი; самолет - თვითმფრინავი.

მიმსგავსების მეთოდი – ორიგინალის რეალიის შეცვლა მსგავსი, მაგრამ არა ზუსტად იმავე მნიშვნელობის ან ფუნქციის მქონე უცხოეროვნული

რეალიით. მაგალითად: ფელამუში – сладкая каша; ჩურჩხელა - сладкая колбаса.

თარგმანის ნაირსახეობებად მიიჩნევა ტექსტის ადაპტაცია და სტილისტური გადამუშავება. ზოგჯერ მთარგმნელის წინაშე დგება ამოცანა არა მარტო გადათარგმნოს ტექსტი, არამედ გადაამუშაოს კიდევაც. თანამედროვე თარგმანმცოდნეობაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ყველა შემთხვევა, როცა თარგმნის პარალელურად ხდება ტექსტის გადამუშავება, ჩაითვალოს **ენობრივი შუამავლობის** სპეციფიკურ ფაქტად. ენობრივი შუამავლობის მრავალი ფორმა არსებობს: რეფერირება, შინაარსი და სხვა ტიპის ადაპტირებები. ტექსტი ერთი ენის ფარგლებში მრავალგვარად შეიძლება შეიცვალოს და გადამუშავდეს და სხვა ტექსტად გადაიქცეს. მაგრამ ამავდროულად, თუ ეს ტექსტი სხვა ენის საშუალებებითაც გამოითქმება, გადამუშავებასთან ერთად იგი თარგმანსაც წარმოადგენს მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებით.

ტექსტის გადამუშავება შეიძლება სხვადასხვა დონეზე მოხდეს და შეეხოს ინფორმაციის მოცულობას, მისი მიწოდების სირთულეს, ტექსტის სტილს. ამ ამოცანებიდან გამომდინარე განარჩევენ თარგმანში ტექსტის გადამუშავების სხვადასხვა სახეს. **ადაპტაცია** წარმოადგენს ტექსტის მისადაგებას რეციფიენტის კომპეტენციის დონისათვის, ანუ ისეთი ტექსტის შექმნას, რომლის აღქმასაც მკითხველი დახმარების გარეშე შეძლებს. საკმაოდ გავრცელებული ფორმაა სხვადასხვა ტიპის ტექსტის ადაპტირება ბავშვებისათვის, სპეციალური ტექსტების ადაპტირება არასპეციალისტებისათვის, ლინგვოეთნიკური ადაპტირება. ადაპტირება, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ტექსტის გამარტივებას როგორც ფორმალური, ასევე შინაარსის თვალსაზრისით. სპეციალური ლექსიკა (ტერმინები, რთული თემატური ლექსიკური ერთეულები) თარგმნის დროს ან იცვლება საყოველთაო გამოყენების, ნორმატიული სიტყვებით, ან ხდება მათი განმარტება თავად ტექსტში ანდა შენიშვნებში. მარტივდება რთული სინტაქსური კონსტრუქციები. მხატვრული ტექსტის ადაპტაციის დროს ხდება მხატვრული სისტემის გამარტივება, ხშირად მიმართავენ რთული მხატვრული ტექსტების (ჯონათან სვიფტის, დანიელ დეფოს და სხვათა ნაწარმოებების) ადაპტაციას, რათა ბავშვებიც გაეცნონ მათ. განსხვავებული ხასიათი აქვს ტექსტის ადაპტაციას სხვა კულტურის მატარებლებისათვის, ანუ **ლინგვოეთნიკურ ადაპტაციას**. ამ დროს

გრამატიკული კონსტრუქციების ადაპტირებას კი არ მიმართავენ, არამედ ცდილობენ, მკითხველს გაუადვილონ უცხო კულტურის რეალიებისა და ენობრივი მოვლენების აღქმა. უცხო კულტურის მრავალრიცხოვანი რეალიები, რომლებიც პუბლიცისტურსა და მხატვრულ ტექსტებში გვხვდება განმარტების გარეშე, თარგმანში კომენტარებში არის განმარტებული. მართალია, ეს იწვევს ტექსტის გავრცობას, ამცირებს მკითხველზე ტექსტის ემოციური ზემოქმედების ძალას, მაგრამ თარგმანის ტექსტი უფრო გასაგები ხდება მკითხველისათვის.

ორიგინალის ტექსტი ყოველთვის არ აკმაყოფილებს ანდა არ შეესაბამება თარგმანის დამკვეთის გემოვნებას ან მოთხოვნებს. აქედან გამომდინარე, მთარგმნელმა შეიძლება მიიღოს დავალება არა მარტო თარგმნოს, არამედ „გააკეთილშობილოს“ ან „გაასწოროს“ ტექსტი: ამოიღოს ვულგარული სიტყვები და გამოთქმები ან სასაუბრო ლექსიკა შეცვალოს ოფიციალური ლექსიკით და ა.შ. ტექსტის ამგვარ გადამუშავებას ტრადიციულად **„ლიტერატურულ გადამუშავებას“** უწოდებენ.

რომანტიზმის ეპოქაში პოეტები თარგმანს ზოგჯერ **მიბაძვას** უწოდებდნენ და ნათარგმნ ლექსზე საგანგებო მინაწერს აკეთებდნენ „მიბაძვა პუშკინისა“, „მიბაძვა ლერმონტოვისა“ და ა. შ. ასეთი მიბაძვები გვხვდება გრ. ორბელიანის, ვ. ორბელიანისა და სხვათა შემოქმედებაში. თანამედროვე თარგმანმცოდნეობა ამ „მიბაძვებს“ თარგმანებად მიიჩნევს, ოღონდ თავისუფალ, სუბიექტივისტურ თარგმანებად.

ქართული მთარგმნელობითი სკოლისათვის დამახასიათებელია თავისუფალი თარგმანის ერთი სპეციფიკური ფორმაც, **გადმოკეთება**, კერძოდ, **გადმოქართულება**. გადმოქართულებისას მთარგმნელი უცხოურ ტოპონიმებს, ანთროპონიმებს, კულტურულ, ისტორიულ თუ ყოფით რეალიებს ცვლის ქართულით. გადმოქართულების საუკეთესო ნიმუშია რილეევის პოემის ნაწყვეტის, „ნალივაიკოს აღსარების,“ გრიგოლ ორბელიანისეული თარგმანი. „ნალივაიკოს აღსარებაში“ გრ. ორბელიანმა იმდენად ემოციურად და ექსპრესიულად გამოხატა თავისი და თავისი თანამედროვე პატრიოტი ქართველების სათქმელი, რომ გიორგი ერისთავმა ამ ნაწარმოებს „გივი ამილახვრის აღსარება“ უწოდა. მასში უკრაინული რეალიები ქართულითაა შეცვლილი. იქ, სადაც ორიგინალში უკრაინაა ნახსენები, თარგმანში წერია “მამული”, უკრაინის მტრების ნაცვლად - საქართველოს მტრები: ოსმალები, ლეკები, სპარსელები. ორიგინალში

აღნიშნულია, რომ „ვარშავაში კანონს სძინავს“, მთარგმნელი „ვარშავას“ ცვლის „მცხეთით“. ამიტომ სრულიად ლოგიკურია, რომ ლექსი ქართული პატრიოტული ჟღერადობით გამორჩეული ნაწარმოები გამოვიდა და არც ის არის მოულოდნელი, რომ 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის დაპატიმრებულ გრიგოლ ორბელიანს ბრალად „ნალივაიკოს აღსარების“ თარგმანიც წაუყენეს.

გადმოქართულების ნიმუშები გვხვდება სხვა რომანტიკოსთა შემოქმედებაშიც. მაგალითად, მკვლევართა ერთი ნაწილი პუშკინის პირველი ქართველი მთარგმნელის, ს. რაზმაძის, დამსახურებად პუშკინის „გადმოქართულებას“ მიიჩნევს. ს. რაზმაძემ ქართველ მკითხველს პუშკინის სამი ლექსი გააცნო „განლვიძება“, „ლხინი“ და „მელოდია“, რომლებიც „ტფილისის უწყებანში“ დაიბეჭდა.[6]

გადმოკეთება-გადმოქართულებას საქართველოში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ და ხშირად მიმართავდნენ სწორედ XIX საუკუნეში. იგი ქართული ლიტერატურის გამდიდრებისა და მოწინავე ევროპული იდეების ქადაგება-გავრცელების პროდუქტიულ წყაროდაც მიიჩნეოდა. თუმცა, საჭირო იყო ზომიერების დაცვა და დიდი გემოვნება, რადგან არსებობდა მდარე პროდუქციის ან უგემოვნო, უიდეო და უინტერესო ლიტერატურული მასალის გადმოქართულების საშიშროებაც. ამ საკითხზე საინტერესო მოსაზრებები და პრაქტიკული რეკომენდაციები გვხვდება აკაკი წერეთლის წერილებში. აკაკი მიუთითებდა, რომ მისი თანამედროვე ქართული სინამდვილისათვის მეტად ფასეული იყო დრამატურგიული ნაწარმოებების გადმოკეთება-გადმოქართულება, რაც ხელს შეუწყობდა ქართული დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების განვითარებას. აკაკი წერეთელი იმ საშიშროებასაც გრძნობდა, რომელიც ასეთ გადმოკეთებას შეიძლება მოჰყოლოდა და წერდა: „აიღებენ რომელსამე თხზულებას, რომელიც უცხო ენაზე დაწერილა, მოქმედ პირებს სახელებს გამოუცვლიან: სუსანინს დავით აღმაშენებელს დაარქმევენ, აკულინას — თამარ დედოფალს, გადმოთარგმნიან ბაზრულის ენით მთელ შინაარსს, შიგადაშიგ ჩაურთავენ „გაუმარჯოს საქართველოს“ და ისტორიულ დრამას დაარქმევენ. არც ისტორია, არც ხასიათი, არც

6 დღეს ს. რაზმაძის მიერ გადმოქართულებულ ამ ლექსებს მხოლოდ ისტორიული ღირებულება აქვს, რადგან ისინი ვერ უპასუხებენ თარგმანმცოდნეობის თანამედროვე მოთხოვნებს.

რაიმე ქართული ნიშან-წყალი.“

აკაკის განსაკუთრებული ინტერესი თეატრალური თარგმანისადმი გამოჩნდა წერილში, რომელიც მან უძღვნა დ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებულ ფრანგი დრამატურგის ვიქტორიენ სარდუს „სამშობლოს“. იგი ყურადღებით მსჯელობს გადმოკეთებული თხზულების ახალ სოციო-კულტურულ გარემოსთან შეგუების, ანუ **აკლიმატიზაციის**, პრობლემასთან დაკავშირებით და მიიჩნევს, რომ გადმოკეთებულ თხზულებას მწერალმა შესაფერისი დრო და ადგილი უნდა შეურჩიოს, ანგარიში გაუწიოს მიმღები კულტურის წეს-ჩვეულებებს, ტრადიციებს, ისტორიას, ენობრივ თავისებურებებს, თუ უნდა, რომ მას უცხოობის კვალი არ დაეტყოს და თავისი კულტურული მისიაც შეასრულოს „მეორე სამშობლოში.“

თარგმანსა და გადმოკეთებას ერთმანეთისაგან მკვეთრად მიჯნავდა ილია ჭავჭავაძე. იგი უარყოფითად აფასებს სარდუს პიესის „გავიყარენით“ ვ. აბაშიძის მიერ გადმოკეთებულ ვარიანტს. ეს ვარიანტი, თავის მხრივ, რუსული გადმოკეთების გადმოკეთებას წარმოადგენს, რაც ილიას განსაკუთრებულ უკმაყოფილებას იწვევს. „გავიყარენით“ „ჯერ აუღია ვიღაცას და რუსულად გადმოუკეთებია, მერე რუსულად გადაკეთებულიდამ ქართულად გადმოუკეთებია ბ-ნ აბაშიძეს და ამ გადაკეთება-გადმოკეთებაში თავისი შნო და მარილი სრულიად შერჩენია თუ არა, - ეს თუნდა კოდელ ნინოს ვკითხოთ“, — შენიშნავს ილია. „ი. ჭავჭავაძეს უპირველესად არ მოსწონდა ის, რომ პიესა თარგმანის თარგმანია, ან უკეთ რომ ვთქვათ, თარგმანიდან არის გადმოკეთებული. შემდეგ, პიესის ნაკლად მას მიაჩნდა ისიც, რომ მასში მოქმედ პირთა სახელები და გვარები გაქართულებულია, მოსკოვის სასტუმროს თბილისის სასტუმროს სახელი ჰქვია, ხოლო მოსკოვის ერთ-ერთი ქუჩა ავლაბრად არის მონათლული. იგი ხაზგასმით შენიშნავდა: „როგორც ვატყობთ, ჩვენში ჯერ გამორკვეული არ არის, რას უნდა დაერქვას გადმოკეთებული“,- წერს ქ. ბურჯანაძე.

ილია უცხოეროვნული ნაწარმოების, კერძოდ დრამატურგიის, ქართულად გადმოღებისას ორ შემთხვევას განარჩევდა: საკუთრივ თარგმანს და გადმოკეთებას. საკუთრივ თარგმანი, ილიას სიტყვები რომ გამოვიყენოთ, „ამ ნაწარმოებში გამოთქმულ სხვისი ცხოვრების ხასიათს თუ ზნე-ჩვეულებას გაგვაგებინებს ისე, როგორც მასში არის აღწერილი, უტყუარად და შეუცვლელად. მწერალმა, რომელიც მიმართავს გადმოკეთებას, უცხოური ნაწარმოების აზრი, საგანი ანდა თუნდაც

პიესის მთელი აგებულება უნდა აიღოს, ოღონდ, სადაც წარმოჩენილია სხვისი ხასიათი, ზნე-ჩვეულება და ცხოვრების ვითარება, რომელიც ჩვენ არ შეგვეფერება, არ გვიხდება, გვეუცხოვება, იქ ჩვენი ხასიათი, ჩვენი ზნე-ჩვეულება, ჩვენის ცხოვრების ვითარება უნდა ჩააყენოს". ასე რომ, როგორც აღვნიშნეთ, ილია ერთმანეთისაგან მიჯნავდა ამ ორ ფორმას უცხოეროვნული ლიტერატურის აღქმისა და ასკვნიდა: „პირველ შემთხვევაში ნაშრომს თარგმანი ჰქვიან და მეორეში – გადმოკეთებული". ილიას ისევე, როგორც აკაკის, გადმოკეთება ქართული დრამატურგიის განვითარებისათვის მნიშვნელოვან ხელშეწყობად მიაჩნდა და ამიტომ უჭერდა მხარს შემოქმედებითი აქტივობის ამ ფორმას. „რა თქმა უნდა, ჩვენი საკუთარი პიესები რომ გვქონდეს, ამას არა ემჯობინებარა, მაგრამ, როცა ეგ არ არის, მაშინ გადმოკეთება რიგიანის პიესისა ორ კურდღელს ერთად დაგვაჭერინებს: ერთი, რომ ყოველი რიგიანი პიესა საყურებლად სასიამოვნოა და ჩვენს საკუთარს ურიგო პიესაზედ ბევრად სამჯობინარია, და მეორე – თუ კარგად გადმოკეთებულია ჩვენს ხასიათსა და ზნე-ჩვეულებაზედ, ნატვრას ჩვენის საკუთრისას ცოტად თუ ბევრად აკმაყოფილებს". ილიას გადმოკეთება საკმაოდ რთულ და საპასუხისმგებლო საქმედ მიაჩნდა და თვლიდა, რომ ბევრად უფრო სერიოზულ კომპეტენციასა და ცოდნას მოითხოვდა, ვიდრე მხატვრული თარგმანი: „გადმომკეთებელს უფრო დიდი საგზალი უნდა, უფრო მეტი ღონე სჭირია, უფრო მეტი ცოდნა, უფრო მეტი ნიჭი, ვიდრე მთარგმნელს და ამას გარდა, თვითმოქმედი ძალიც შემოქმედობისა; იმიტომ, რომ საგნადა აქვს იგი ხატი კი არა, რომელიც მზად გამოსახულია პიესაში და რომელსაც მარტო გადმოღება-ღა უნდა, არამედ იგი, რომელიც პიესაში არ არის და ახლად შექმნა სჭირია, რომ ჩვენის ცხოვრების ხატად გვეჩვენოს."

გადმოკეთება-გადმოქართულება ზოგჯერ თარგმანთან ამჟღავნებს სიახლოვეს და ზოგჯერ დამოუკიდებელი ნაწარმოების სტატუსს იძენს. ასე რომ, გადმოკეთება ხშირ შემთხვევაში თარგმანის ნაირსახეობად შეიძლება განვიხილოთ, რომელიც თავისი მახასიათებლებით თავისუფალ თარგმანს უახლოვდება, მაგრამ შეიძლება, ორიგინალი და გადმოკეთება ისე დაშორდნენ ერთმანეთს, რომ სრულიად ახალი ნაწარმოები მივიღოთ ახალ ენაზე, რომლისთვისაც ორიგინალს შემოქმედებითი იმპულსის მიმცემი ნაწარმოების სტატუსი ექნება და არა ორიგინალისა

თარგმანმცოდნეობის გაგებით.

უხარისხო თარგმანისაგან ე. წ. **თარგმანი-დევალვაციისაგან** არც ერთი ეპოქა არ არის დაზღვეული. თარგმანმცოდნეობაში თარგმან-დევალვაციას[7] უწოდებენ იმ თარგმანს, რომელიც მთარგმნელის არაპროფესიონალიზმის გამო ორიგინალის შესახებ იძლევა დამახინჯებულ წარმოდგენას, რაც უარყოფითად აისახება ორიგინალის ავტორის რეპუტაციაზე და, ზოგადად, ხალხებისა და ლიტერატურების კულტურულ დიალოგზე. გამართული, დახვეწილი მაღალმხატვრული თარგმანი კი, რომელიც სიღრმისეულად წარმოაჩენს ორიგინალის მხატვრულ-ესთეტიკურ და იდეურ-შინაარსობრივ სამყაროს, ხელს უწყობს ერთა ურთიერთგაგებასა და ურთიერთპატივისცემას, ამდიდრებს ყოველი ერის ლიტერატურას თემატური, მხატვრულ-გამომსახველობითი, ჟანრული და სხვა თვალსაზრისით და დიდი წვლილი შეაქვს ეროვნული კულტურისა და ენის განვითარებაში.

თარგმანების გავლენით არაერთი ენა და კულტურა ჩამოყალიბდა. კულტურათაშორის კონტაქტებს ენობრივი ბარიერი ვერ აფერხებს. ეროვნული ლიტერატურები არ არიან ერთმანეთისგან იზოლირებულნი, პირიქით, გამუდმებით ურთიერთზემოქმედებენ და უკავშირდებიან ერთმანეთს. თარგმანი ლიტერატურულ ურთიერთობათა უმნიშვნელოვანესი ფორმაა.

ლიტერატურა:

ბურჯანაძე ქ. მე-19 საუკუნის ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები. თბილისი. 1992; გაჩეჩილაძე გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი. თბილისი. 1996; თარგმანის ლექსიკონი. თბილისი. 2001; საყვარელიძე ნ. თარგმანის თეორიის საკითხები. თბილისი. 2001; ფანჯიკიძე დ. ენა, თარგმანი, მკითხველი. თბილისი. 2002. ფანჯიკიძე დ. თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა. თბილისი. 1995; ფანჯიკიძე დ. თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. თბილისი. 1988; ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის ისტორია. (ელგუჯა ხინთიბიძის

7 თარგმანმცოდნეობაში თარგმანი-დევალვაციის ცნებას ძირითადად პოეტურ თარგმანთან მიმართებით იყენებენ, თუმცა, აქ ჩვენ ერთგვარად ვაფართოებთ მის მნიშვნელობას და არაპროფესიულად შესრულებული მხატვრული თარგმანის აღსანიშნავად ვიყენებთ.

რედაქციით), თბილისი, 2011 წელი [ელექტრონული რესურსი]. http://www.kartvfund.org.ge/upload/file/monografia.pdf; წიბახაშვილი გ. თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები; თბილისი. 2000; Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики: Модели мира в литературе. Москва. 2000; Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. Москва.1988; Виноградов В.С.Темпоральная (временная) стилизация как переводческий прием // Филологические науки. №6. Москва. 1997; Витренко А.Г. Возможен ли алгоритм художественного перевода // Столпотворение: Научно-художественное приложение к журналу СПР "Мир перевода". Вып. 6-7 / Ред. М.Д.Литвинова. Москва. 2001; Витренко А.Г. Декодирование прозаического художественного текста при переводе. http://agvitrenko.3dn.ru/publ/1-1-0-19; Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва. 1981; Горбачевский А.А. Оригинал и его отражение в тексте перевода. Челябинск. 2001; Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва. 1999; Левин Ю. Д. Перевод как форма бытования литературного произведения. — В кн.: "Художественный перевод. Вопросы теории и практики". Ереван, 1982; Левый И. Искусство перевода. Москва. 1974; Лилова А. Введение в общую теорию перевода. Пер. с болгарского. Москва. 1985; Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. Москва. 2003; Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе. Москва. 2008; Первушина Е. А. Художественный перевод как проблема сравнительного литературоведения http://lemoi-www.dvgu.ru/unir/1_09.pdf; Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. Ленинград. 1980; Попович А. Проблемы художественного перевода. Пер. со словацкого. Москва. 1980; Садиков А.В. К вопросу о структуре переводческого акта // Сб. научных трудов. МГПИИЯ им. Мориса Тореза. Вып. 166. Вопросы теории перевода и методики его преподавания в языковом вузе . Москва. 1980; Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. Москва. 2000; Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper.html; Чайковский Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты. Магадан. 1997; ЧибироваМ.Л. Художественный перевод и проблема национальной специфики http://svarkhipov.narod.ru/vip/chibi.htm; Pierre Brunel; Claude Pichois; André M. Rousseau. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin Éditeur, Paris, 1983. Corbinau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik. Berlin 2004; Frame, D. .Pleasures and Problems of Translation. — In.: "The Craft of Translation", Chicago. 1989; Th. Hermans (ed.), The Manipulation of Literature. Translation Studies and New Paradigma. London. 1985; W. von H u m b o l d t, Einleitung zu "Agamemnon". — In: "Aeschyles Agamemnon metrisch übersetzt von W. von Humboldt". Leipzig. 1816; Koller, W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg. 1987; Reiss, K.,

Vermeer H.-J.Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie, Tübingen, 1984; Snell-Hornby, M. Übersetzungswissenschaft — eine Neuorientierung, Tübingen, 1986; Wilss, W. Analytische und hermeneutische Tendenzen in der bbersetzungswissenschaft. — "Lebende Sprachen", 1977, H. 2; Wilss, W. The Science of Translation, Tübingen, 1985; Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

ეთნოიმაგოლოგია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სისტემაში

ეთნოიმაგოლოგია შეისწავლის „უცხოს," „სხვის" (სხვა ხალხის, ქვეყნის და ა. შ.) სახეს ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურულ, საზოგადოებრივ, კულტურულ ცნობიერებაში. იგი ჰუმანიტარული კვლევის შედარებით ახალი და მეტად პერსპექტიული სფეროა. იმაგოლოგიას განიხილავენ, აგრეთვე, ისტორიის მეცნიერების შემადგენელ ნაწილადაც, რომელიც სწავლობს კონკრეტულ ისტორიულ ეტაპზე ამა თუ იმ ხალხისა თუ ქვეყნის საზოგადოებრივ ცნობიერებაში არსებულ წარმოდგენებს სხვა ხალხისა და ქვეყნის შესახებ. იმაგოლოგიური კვლევებით დაინტერესებულია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, აგრეთვე, კულტუროლოგები და სოციოლოგები, რომლებიც იკვლევენ კულტურული დიალოგის თავისებურებებს.

ლიტერატურულ იმაგოლოგიას თავისი კონკრეტული მიზნები აქვს. იგი წარმოადგენს „მოძღვრებას სახეების შესახებ" ეთნიკურად, კულტურული თვალსაზრისით განსხვავებული ხალხის იმ მყარი სახეების (იმიჯის) შესახებ, რომლებიც წარმოჩენილია ლიტერატურულ ტექსტებში. იმაგოლოგიის, როგორც დარგის, ფორმირების სათავეები უნდა ვეძებოთ XX საუკუნის 50-იანი წლების ფრანგულ შედარებით-ისტორიულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, რომელიც ცდილობდა, განეახლებინა თავისი პრობლემატიკა. ამ მიმართულების პიონერებად ითვლებიან სორბონის უნივერსიტეტის პროფესორი ჟან-მარი კარე (Carré J.-M.), რომელმაც 1947 წელს გამოსცა მონოგრაფია "ფრანგი მწერლები და გერმანული მირაჟი: 1800-1940" და მისი კოლეგა მარიუს-ფრანსუა გიარი (Guyard M.-F), რომელიც ავტორია წიგნისა „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა" (1951). კარემ გამოიკვლია, როგორ ჩამოყალიბდა და განვითარდა გერმანიის სახე XIX-XX საუკუნეების ფრანგულ ლიტერატურაში. წიგნის წინასიტყვაობაში მკვლევარმა განსაზღვრა თავისი მიზანი მას სურდა, მკითხველისათვის შეეხსენებინა ის შეცდომები, რომლებიც იყო დაშვებული ფრანგი მწერლების მიერ გერმანიის მხატვრული სახის შექმნისას. რაც შეეხება მ. გიარის წიგნს, „შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას", ის შეიძლება

განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი თეორიული მანიფესტი, რომელშიც დეკლარირებულია იმაგოლოგიური პრობლემატიკის შესწავლის აუცილებლობა ლიტერატურული კომპარატივისტიკის ფარგლებში. მეტიც, გიარი მოუწოდებდა მკვლევრებს, ლიტერატურული გავლენების შესწავლიდან ყურადღება გადაეტანათ იმაგოლოგიის პრობლემების შესწავლაზე. მისი მოწოდება მალე აიტაცეს ფრანგმა კომპარატივისტებმა და მე-20 საუკუნის 50-60-იან წლებში დაიბეჭდა მ. კადოს, შ. კორბესა და სხვათა ფრიად საყურადღებო ნაშრომები.

კომპარატივისტული იმაგოლოგიის კვლევაში დიდი წვლილი მიუძღვის ბელგიელ მკვლევარს ჰუგო დისერინკს (H. Dyserinck), რომელმაც იმიჯებისა და მირაჟების კვლევას შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ფარგლებში 1966 წელს მეტად საინტერესო სტატია მიუძღვნა. იგი იმაგოლოგიას განიხილავს კომპარატივისტიკის მიმართულებად, რომლის ამოცანაა, შეისწავლოს ლიტერატურაში არსებული სხვა ქვეყნის, ხალხის, კულტურის სახეები.

თანამედროვე ეთნოიმაგოლოგიის ერთ-ერთი მიმართულებაა **კულტურული იკონოგრაფია** („imagerie culturelle" — ფრანგ. „imagerie" — სურათების, გრავიურების წარმოება; სახეების ერთობა; გამოსახულების მიღების ტექნიკა). მისი ფუძემდებელია ფრანგი მეცნიერი დანიელ-ანრი პაჟო. მან ლიტერატურაში „სხვისი" სახის კვლევის ორიგინალური პროგრამა წარმოადგინა თავის სტატიებში „კვლევის პერსპექტივა შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში: კულტურული იკონოგრაფია"(1981) და „კულტურული იკონოგრაფია: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობიდან კულტურული ანთროპოლოგიისაკენ" (1983). კულტურული იკონოგრაფიის მიზანია, შეისწავლოს პოლიტიკური, ისტორიული, სოციოკულტურული და სხვა ფაქტორების ზემოქმედების შედეგად იმიჯის, „სხვისი" სახის ფორმირების რთული მექანიზმი. დანიელ-ანრი პაჟო თვლის, რომ თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების ახალი ვექტორი უზრუნველყოფილი იქნება, თუ მოხერხდება კომპარატივისტიკის დაახლოება ანთროპოლოგიასა და იდეების ისტორიასთან. იგი მიიჩნევს, რომ არ უნდა დავაშოროთ ერთმანეთს ლიტერატურაში „სხვისი" სახის შესწავლა და კვლევა მენტალური სტრუქტურებისა (კულტურული მოდელების, ფასეულობების სისტემების), რომლებიც მწერალს აძლევს

გეზს, შეიმუშაოს კრიტერიუმები მასალის შესარჩევად და „სხვისი“ სახის შექმნის პრინციპები.

დანიელ-ანრი პაჟოს აზრით, ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევის საგანი არ უნდა იყოს, რამდენად სწორად არის წარმოჩენილი სხვისი ქვეყნის დისკურსი ეროვნულ ლიტერატურაში. საკითხის ასე დასმა არაკორექტულია. ეთნოიმაგოლოგიამ უნდა შეისწავლოს, როგორ იქმნება ეს დისკურსი, როგორია „სხვისი“ სახის კონსტრუირების ხერხები და პრინციპები ლიტერატურაში და სტერეოტიპების როლი ამ პროცესში.

უცხოეროვნული თემატიკა, როგორც ლიტერატურულ ურთიერთობათა ფორმა. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ეთნოიმაგოლოგიური ასპექტები ყველაზე ნათლად უცხოეროვნულ თემაზე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებებში ვლინდება. უცხოეროვნული თემატიკის კვლევა ლიტერატურული ეთნოიმაგოლოგიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტია. უცხოეროვნული თემატიკა ლიტერატურული ურთიერთობების და, კერძოდ, უცხოეროვნული სამყაროსა და ლიტერატურის აღქმის მრავალრიცხოვანი ფორმებიდან, ალბათ, თეორიულად ყველაზე უფრო ნაკლებადაა შესწავლილი. თუმცა, ლიტერატურული ურთიერთობების ეს ფორმა ფრიად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრული წარმოჩენის, ცალკეული მწერლებისა თუ მთელი ეროვნული ლიტერატურის მხატვრულ-თემატური გამდიდრების, ხალხთა ურთიერთგაცნობისა და ურთიერთდაახლოების თვალსაზრისით.

უცხოეროვნული თემატიკის თავისებურებას მისი სინკრეტული ხასიათიც განსაზღვრავს. მასში თავმოყრილი და შერწყმულია ისტორიული და ლიტერატურული ცხოვრების მრავალი ასპექტი, ამიტომ ამ პრობლემატიკის შესწავლისას მკვლევარი ხშირად იძულებულია, გამოვიდეს წმინდა ლიტერატურული ჩარჩოებიდან და „შეიჭრას“ ისტორიის, ეთნოგრაფიის, ფსიქოლოგიის, ფოლკლორისტიკის, ენათმეცნიერებისა და სხვა მომიჯნავე მეცნიერებათა სფეროში. უცხოეროვნული თემატიკის შესწავლა დასახელებული დისციპლინების მიღწევების გარეშე არასრულფასოვანია, რადგან, გარდა წმინდა ლიტერატურულისა, იგი მოიცავს უცხოეროვნული ხალხების ცხოვრების თითქმის ყველა იმ ასპექტს, რომლებმაც შეიძლება ასახვა პოვოს მხატვრულ ლიტერატურაში. უცხოეროვნული ლიტერატურის აღქმის ამ უმნიშვნელოვანესი ასპექტის აღსანიშნავად ზოგჯერ ტერმინ **„ინტერნაციონალურ თემატიკასაც“** იყენებენ.

ვ. შოშინს დასახელებული პრობლემის აღსანიშნავად სხვა ტერმინიც შემოაქვს, კერძოდ, **„უცხოეროვნული ხასიათების ასახვა.“** ჩვენი აზრით, ამ ტერმინით მკვლევარი მეტისმეტად ავიწროებს უცხოეროვნული თემატიკის რეალურ ჩარჩოებს და მხოლოდ მის ერთ ასპექტს ტოვებს. თუ დასახელებულ პრობლემას განვიხილავთ, როგორც უცხოეროვნული ხასიათების ასახვას, როგორც ვ. შოშინი გვთავაზობს, მაშინ კვლევის მიღმა დარჩება პრობლემის ისეთი მნიშვნელოვანი ასპექტები, როგორებიცაა: უცხოეროვნული კოლორიტის შექმნა, მწერლისა და მწერლობის იდეურ-თემატური გამდიდრება, უცხოეროვანი ხალხის ყოფა-ცხოვრებისა და ისტორიის წარმოჩენა და მრავალი სხვა.

დღეისთვის უფრო დიდი ყურადღება ექცევა უცხოეროვნული თემატიკის შესწავლას კონკრეტულად ამა თუ იმ ლიტერატურის ფარგლებში, ვიდრე ამ პრობლემის თეორიული ასპექტების კვლევას.

ქართულმა ლიტერატურამ, რომელიც სხვა ლიტერატურებისაგან მოწყვეტით არასოდეს ვითარდებოდა და აქტიური ისტორიულ-ლიტერატურული კონტაქტები ჰქონდა კულტურულ სამყაროსთან, მდიდარი გამოცდილება დააგროვა უცხოეროვნული თემატიკის მხატვრული დამუშავების თვალსაზრისით. მარტო იმის აღნიშვნაც ბევრ რამეზე მეტყველებს, რომ ჩვენამდე მოღწეული პირველი ქართული ორიგინალური ქმნილების, იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამების,“ მთავარი მოქმედი გმირი, დედოფალი შუშანიკი, უცხოეროვნული პერსონაჟია. იგი სომეხთა სპასპეტის, ვარდან მამიკონიანის, ასულია, რომელიც ცხოვრობდა და მოწამეობრივად აღესრულა ქვემო ქართლში. უცხოეროვნული პერსონაჟებისა თუ სამყაროს მხატვრული ასახვა არც ძველი ქართული მწერლობის სხვა ძეგლებისათვის არის უცხო. ქართველი მწერლები ჯერ კიდევ ძველი ქართული მწერლობის პერიოდში არ იფარგლებოდნენ მხოლოდ ქართული სინამდვილის ასახვით და მკითხველს სხვა ეროვნულ სამყაროსაც აცნობდნენ, რითაც ამდიდრებდნენ თავიანთ პალიტრას, ქართულ ლიტერატურას, ქართველი მკითხველის ისტორიულ-გეოგრაფიულ ცოდნას და, ზოგადად, მის კულტურულ თვალსაწიერს. რასაკვირველია, ეს ფრიად რთული, მაგრამ ამავე დროს საჭირო საქმე იყო, განსაკუთრებით, ძველ საუკუნეებში. ამ ლიტერატურული ფაქტების მნიშვნელობას ის გარემოებაც ზრდიდა, რომ ძველად არ იყო ადვილი არც მიმოსვლა და არც ინფორმაციის

გაცვლა-გამოცვლა, ხოლო უცხო ქვეყნების მონახულება და მათ შესახებ გარკვეული ინფორმაციის დაგროვება ერთეულთა ხვედრი იყო. ამიტომ უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოებების საშუალებითაც ხდებოდა ახალი სამყაროს, მისი ლიტერატურის, ხელოვნების, ყოფითი ელემენტების, ისტორიის შემოტანა და პოპულარიზება მშობლიურ ქვეყანაში.

დღეს, როცა ტექნიკის სწრაფმა განვითარებამ მიმოსვლისა და ინფორმაციის გაცვლა საოცრად დააჩქარა, უცხოეროვნულ თემატიკას აღარ ენიჭება უცხო სამყაროს შესახებ ინფორმაციის მიწოდების საქმეში ადრინდელივით წარმმართველი ფუნქცია, თუმცა, ეს ფუნქცია მას გარკვეული დოზით აქამდე შემორჩა.

ქართული ლიტერატურის მაგალითზე თუ ვიმსჯელებთ, უცხოეროვნული თემატიკა ქართულ მწერლობაში და ორიგინალური ქართული მწერლობა „ტოლები" არიან. უცხოეროვნული თემატიკის ასახვას საფუძველი მითოლოგიამ და ფოლკლორმა მოუმზადეს. მითოლოგიასა და ფოლკლორში ეძლევა დასაბამი ადამიანთა თუ მთელი ეთნოსების ურთიერთობების ამ ფორმას. როგორც სამართლიანად მიუთითებს მ. ჩიქოვანი, „კულტურულ-ისტორიულ ურთიერთობას ხალხური სიტყვიერებაც არ გაქცევია. საქართველოში დიდი ხანია ცხოვრობენ სხვადასხვა ერის წარმომადგენლები, რომლებსაც აქ მოსვლამდე თავიანთი ზეპირსიტყვაობა ჰქონდათ. საქართველოში დამკვიდრების შემდეგ ისინი ჩვენში ავრცელებდნენ იმ სიუჟეტებს, რომლებიც სამშობლოდან ჩამოიტანეს. ასე იწყებდნენ გადანერგვას ხალხური სიუჟეტები ერთი ქვეყნიდან მეორეში. არც ქართველები ცხოვრობდნენ მუდამ ერთ ადგილზე. ქართველი მეომრები დიდი ხნის განმავლობაში მოქმედებდნენ აზიის ქვეყნებში, ისინი იქ ჩვენებურ სიტყვიერებას ავრცელებდნენ, ხოლო დაბრუნებისას თან გადმოჰქონდათ იქაური სიბრძნე. ჩვენში ფართოდ გავრცელებული ქორ-ოღლის, ყარაბ-ოღლის, მოლა ნასრედინის გადმოცემები ადგილობრივი არ არის. შემოსული თქმულებები გადამუშავდნენ და ადგილობრივ ყოფას დაუკავშირდნენ. ეს მეტ-ნაკლებად ახასიათებს ყველა ქვეყნის სიტყვიერებას." ქართულად გადამუშავებული ქორ-ოღლის, ყარაბ-ოღლის, მოლა ნასრედინის გადმოცემებით ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში შემოდიოდა უცხოეროვნული თემატიკა და აისახებოდა ახალი სამყარო,

ყალიბდებოდა ტრადიცია, რაც მოგვიანებით უკვე ფოლკლორისაგან მემკვიდრეობით მხატვრულმა ლიტერატურამ მიიღო.

უცხოეროვნული თემატიკის შესწავლა ბევრად უფრო გვიანდელი მოვლენაა, ვიდრე მისი დამკვიდრება ეროვნულ მწერლობაში და ეს ბუნებრივიცაა. მაგრამ, რაც უფრო დიდ ადგილს იჭერს იგი და რაც უფრო იზრდება მისი მნიშვნელობა ეროვნული სალიტერატურო ცხოვრებისათვის, მით უფრო აქტუალური ხდება მისი შესწავლის აუცილებლობაც.

უცხოეროვნული თემატიკის პრაქტიკულ-თეორიული ასპექტების კვლევამ პასუხი უნდა გასცეს მრავალ კითხვას, რომლებსაც მიმდინარე სალიტერატურო პროცესი თუ ლიტერატურის ისტორია აყენებს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წინაშე: რა არის უცხოეროვნული თემატიკა? რამდენად გამართლებულია ლიტერატურულ ურთიერთობათა ფორმად მისი მიჩნევა? როდის იწყება იგი? როგორ ვითარდება? რა გავლენას ახდენს მკითხველზე, მწერალზე? როგორია მისი ფუნქცია ეროვნულ ლიტერატურაში? როგორ ხედავს მწერალი უცხოეროვნულ რეალიებს და რა განაპირობებს ხედვის ამ კუთხეს? როგორია მწერლის მიერ აღწერილი უცხოეროვნული სამყარო და რეალური უცხოეროვნული სამყარო? როგორ ხედავს და ასახავს მწერალი უცხოეროვნულ ხასიათებს? როგორ შემოდის ეროვნულ ლიტერატურაში უცხოეროვნული ტრადიციული ხატები და სახეები და სხვ.

უცხოეროვნული თემატიკა ერთდროულად გავლენას ახდენს როგორც ეროვნულ ლიტერატურაზე, ისე ეროვნულ მკითხველსა და მწერალზე, რომელმაც უცხოეროვნული თემატიკის მხატვრული დამუშავება განიზრახა. გავლენას განიცდის ჯერ მწერალი, შემდეგ მკითხველი, სულ ბოლოს კი მთელი ეროვნული ლიტერატურა.

უცხოეროვნული თემატიკის გავლენა მწერლის შემოქმედებაზე, უპირველეს ყოვლისა, იმაში გამოიხატება, რომ იგი ამდიდრებს მის შემოქმედებას თემატური თვალსაზრისით. ახალ თემატიკას და ახალი სამყაროს ასახვას ახალი მხატვრული სახეები შემოაქვს, რაც მწერლის მხატვრულ-გამომსახველობითი პალიტრის გამრავალფეროვნებას იწვევს, ამდიდრებს მის პოეტურ ენასა და სტილისტიკას. როგორი იქნება ამ პროცესის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ხარისხობრივი ინდექსი" ეს უკვე მწერლის ტალანტსა და მხატვრულ-ესთეტიკურ თავისებურებებზეა

დამოკიდებული. ცნობილია, რომ უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოებები, როგორც წესი, დიდ ინტერესს იწვევს იმ სამყაროში, რომლის თემატიკაზეც იგი იქმნება. რა განაპირობებს ამ ინტერესს?

უცხოეროვნული მწერლის ხედვის კუთხე განსხვავებულია ეროვნული მწერლის ხედვის კუთხისაგან და საინტერესოა, რა დაინახა, როგორ დაინახა, როგორი მხატვრული შეფასება მისცა ერის ცხოვრების ცალკეულ მხარეს უცხოეროვნულმა მწერალმა. ეს ინტერესი ხშირად განაპირობებს უცხოეროვნულ თემაზე შექმნილი თხზულებების თარგმანის სახით „დაბრუნებას“ იმ კულტურულ-ლიტერატურულ სამყაროში, რომლის თემატიკაზეცაა შექმნილი იგი.

უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოები,გარდა ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭებისა, სხვა თვალსაზრისითაც ახდენს ზეგავლენას მკითხველზე. ის მოქმედებს მკითხველის ცნობიერებაზე, როგორც ეროვნულ ურთიერთობათა ამსახველი და ეროვნული სტერეოტიპების დამამკვიდრებელი ფენომენი. ი. კონის განმარტებით, „სტერეოტიპი ყოველდღიური ცნობიერების განუყოფელი ელემენტია. არც ერთ ადამიანს არ შეუძლია დამოუკიდებელი, შემოქმედებითი რეაგირება მოახდინოს ყველა ცხოვრებისეულ სიტუაციაზე. სტერეოტიპი, რომელიც ახდენს ერთგვარი სტანდარტიზებული კოლექტიური გამოცდილების აკუმულირებას, რომელიც ინდივიდს ჩაეგონება სწავლისა თუ სხვებთან ურთიერთობის პროცესში, ეხმარება მას ცხოვრებაში ორიენტირებაში და გარკვეულად განსაზღვრავს მისი ქცევების მიმართულებას“.
სტერეოტიპი შეიძლება ობიექტურ რეალობას ასახავდეს და შეიძლება სრულიად განსხვავდებოდეს ობიექტური სინამდვილისაგან. იმავე ავტორის სამართლიანი შენიშვნით, „სტერეოტიპი ამა თუ იმ ერის ნამდვილი თავისებურებების განზოგადება კი არ არის, არამედ შესაბამისი სოციალური სიტუაციის პროდუქტი და სიმპტომია.“ სწორედ საბჭოთა სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციით იყო განპირობებული, რომ რუსულ სინამდვილეში საბჭოთა იმპერიის პერიფერიებში მცხოვრები ხალხების გაშარჟებული სტერეოტიპები შეიქმნა, რომელთა მიხედვითაც ქართველი თუ სხვა კავკასიელი დიდი ღიპით, შავი ულვაშებით, კეპიანი ქუდით, საშინელი აქცენტით მოლაპარაკე, თაღლითი და გაიძვერა, უსათუოდ რუსეთის ბაზარზე უნდა მდგარიყო და მამასისხლად გაეყიდა მიხაკი თუ ვაშლი. ასეთი ფაქტები საბჭოთა პერიოდის რეალურ ცხოვრებაში

ნამდვილად არსებობდა,ბევრი ქართველი რუსეთის ბაზრების დახლებთანაც იდგა, მაგრამ რატომ მაინც და მაინც რუსეთის ბაზრების დახლებთან მდგომი ქართველები იქცნენ რუსული მწერლობის, კინოსა თუ თეატრის ქართველ პერსონაჟთა საკმაოდ დიდი ნაწილის პროტოტიპებად და ქართველის სტერეოტიპად? ნუთუ სხვა ამპლუაში წარმოდგენილი ქართველი ძნელი მოსაძებნი იყო? საბჭოთა პერიოდში 70-80-იან წლებში რუსული მხატვრული სამყარო წალეკა ამ სტერეოტიპმა და, ბუნებრივია, მკითხველზეც დიდი ზეგავლენა მოახდინა.

ცივილიზაციის განვითარების თანამედროვე დონე მნიშვნელოვნად აადვილებს ინფორმაციის გაცვლას. დღეს უამრავი ადამიანი კომფორტულად მოგზაურობს. ეს ყოველივე სხვა ხალხების გაცნობის, მათი ცხოვრების თავისებურებების შესწავლის არაჩვეულებრივ შესაძლებლობას იძლევა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გარდა პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილებისა,უამრავი ადამიანი სხვა ხალხის შესახებ ინფორმაციას იღებს მხატვრული ლიტერატურიდან. ეს უკანასკნელი მრავალი მათგანისათვის წარმოადგენს ამა თუ იმ ერის გაცნობის უმნიშვნელოვანეს და ზოგ შემთხვევაში, შეიძლება, ძირითად წყაროსაც. ამიტომ მწერალს, რომელიც უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრულ ასახვას მოჰკიდებს ხელს, გარდა ლიტერატურულ-მხატვრულისა, დიდი ზნეობრივი პასუხისმგებლობაც ენიჭება,რომელსაც საკმაოდ სერიოზული პოლიტიკურ-სოციალური ასპექტებიც აქვს. უცხოეროვნული თემატიკის ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანათაგანია, დაამკვიდროს ხალხთა შორის კეთილგანწყობა, წარმოაჩინოს ყოველივე საუკეთესო, პროგრესული და მისაღები, რაც ამა თუ იმ ერს გააჩნია; კეთილგანწყობით, ზნემაღალი პოზიციებიდან წეროს მათზე. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ვინმემ აუკრძალოს მწერალს, შენიშნოს და აღწეროს სხვა ერის ნაკლოვანებები, თვალი დახუჭოს მათზე ან შეალამაზოს მათი ცხოვრება და უსათუოდ ზღაპრულ სამოსელში გაახვიოს. თუმცა, ეთიკის ნორმების დაცვაც მნიშვნელოვანია.

თექვსმეტსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურა თავისი განვითარების ამ ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში უცხოეროვნული თემატიკის კეთილ ტრადიციებს ამკვიდრებდა და ცდილობდა,ქართველი ხალხისათვის უცხოეროვნული ცხოვრების დადებითი მხარეები ეჩვენებინა, აესახა და პროპაგანდა გაეწია იმ საუკეთესოსა და პროგრესულისათვის, რაც სხვა

ერებს გააჩნია და ამით კეთილად განეწყო ხალხები ერთმანეთის მიმართ, ხელი შეეწყო მათი ურთიერთდაახლოებისა და ურთიერთგაგებისათვის. დადებითი თვისებების გვერდით ყოველ ერში არსებობს ცალკეული მანკიერებანიც, მაგრამ ქართული ლიტერატურის ტრადიციებიდან გამომდინარე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ მანკიერებებს ქართული ლიტერატურა საგანგაშოდ და საანალიზოდ იმ ეროვნულ სამყაროს უტოვებს, რომლის წიაღშიც ეს მანკიერებები განვითარდა და მათზე მსჯელობას ხშირ შემთხვევაში თავს არიდებს.

მწერალს, რომელსაც უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრული ასახვა უხდება, ხშირად სჭირდება, რომ თავის მკითხველს გააცნოს უცხოეროვნული წეს-ჩვეულებები და ტრადიციებიც. უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრული ასახვისას ეს ასპექტი განსაკუთრებულ ფაქიზ მიდგომას საჭიროებს. მასზე რეაგირება, მით უფრო უარყოფითი, ყოველთვის მტკივნეულად აღიქმება უცხოეროვნული სამყაროს მიერ. ამის შესახებ საინტერესო მსჯელობას ვხვდებით ი. კონთან: „კიდევ უფრო ძნელია ეროვნული წეს-ჩვეულებების შეფასება. მათი შეფასება ყოველთვის დამოკიდებულია იმაზე,თუ ვინ აფასებს და რა თვალსაზრისით. აქ საჭიროა განსაკუთრებული სიფრთხილე. ხალხებისათვის ისევე, როგორც ცალკეული ინდივიდებისათვის, ნაკლოვანებები ღირსებათა გაგრძელებაა. ეს იგივე თვისებებია, მხოლოდ სხვა პროპორციასა და მიმართებაში მოცემული. იმის მიუხედავად, უნდათ თუ არა, ადამიანები უსათუოდ აღიქვამენ და აფასებენ სხვების ჩვეულებებს, ტრადიციებს, ქცევის ფორმებს და ეს აღთქმა და შეფასება ხდება იმ ჩვეულებებისა და ტრადიციების პრიზმიდან, რომლებშიც ისინი თვითონ გაიზარდნენ.“ მწერლებმა დიდი ტაქტი და პატივისცემა უნდა გამოამჟღავნონ ნებისმიერი ეთნოსის ტრადიციებისა და წეს-ჩვეულებებისადმი იმის მიუხედავად, თუ რომელ ერთან აქვთ საქმე – მაღალგანვითარებულთან თუ განვითარების შედარებით დაბალ საფეხურზე მდგომთან. ამ უკანასკნელთან მიმართებით რაიმე ქედმაღლობის ან უპატივცემულობის გამოხატვა **ეთნოცენტრიზმის** გამოვლენაა (ამ ტერმინის უარყოფითი მნიშვნელობით).

უცხოეროვნული თემატიკა გავლენას ახდენს მთელ ეროვნულ ლიტერატურაზეც. რადგან ყველანაირი მხატვრული სიახლე, რომელიც ეროვნულ ლიტერატურაში ერთხელ მაინც შემოვა, უსათუოდ რაიმე კვალს დატოვებს მთელ ლიტერატურაზე. ცალკეული მწერლების მიერ

შემოტანილი თემები, საზეები, ახალი ცხოვრებისეული სიტუაციები და პრობლემები, გამდიდრებული პოეტური ენა თუ სტილისტიკა აფართოებს ეროვნული ლიტერატურის მხატვრული ძიებების ჰორიზონტსაც.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ უცხოეროვნული თემატიკა არა მხოლოდ ეროვნულ მწერლობაზე მოქმედებს, არამედ ზოგჯერ იმ სამყაროს მხატვრულ-ესთეტიკურ განვითარებაზეც ახდენს გავლენას, რომლის ცხოვრებასაც აღწერს. ამის შესანიშნავ მაგალითად წარმოგვიდგება მკვლევარ ლ. იაკიმოვას დაკვირვება იმის შესახებ, რომ რუსულ ლიტერატურაში ციმბირის თემატიკა არსებობდა მანამდე, ვიდრე ციმბირელი ხალხები თავიანთ ორიგინალურ ლიტერატურას შექმნიდნენ. ციმბირის ახალდამწერლობიანი ხალხების ლიტერატურის განვითარებაზე დიდი გავლენა მოახდინა სწორედ რუსული ლიტერატურის ციმბირულმა თემატიკამ,რადგან რუსი მწერლების მიერ შექმნილი ეს ლიტერატურული ტრადიცია მათ მიიღეს გამზადებული სახით და აქტიურად გამოიყენეს, როცა შექმნეს თავიანთი დამწერლობა და დაიწყეს ორიგინალური მხატვრული ძეგლების შექმნა თავიანთ მშობლიურ ენაზე.

უცხოეროვნული სამყაროს აღქმა ეროვნული ლიტერატურის მიერ ისტორიული კატეგორიაა და,ამდენად,სხვადასხვა ეპოქაში იცვლება მისი ფორმები და გამოხატვის საშუალებები, მაგრამ კვლევამ დაადასტურა, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში ეროვნული სამყაროს აღქმის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებად საუკუნეების განმავლობაში რჩება უცხოეროვნული თემატიკის მხატვრული დამუშავება. უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილ ნაწარმოებებად ითვლება ნებისმიერი ჟანრის ის თხზულება, რომელიც მთლიანად ან ნაწილობრივ ეძღვნება სხვა ერის ცხოვრებას, წარმოაჩენს ერთ ან რამდენიმე უცხოეროვნულ პერსონაჟს, მოქმედება მიმდინარეობს სხვა ერის ტერიტორიაზე და ა.შ.

ლიტერატურულ ურთიერთობათა ამ ფორმას,როგორც უკვე აღვნიშნეთ კიდეც, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ერთა ურთიერთდაახლოებისა და ურთიერთგაცნობის საქმეში. ნებისმიერი ერის ლიტერატურაში უცხოეროვნული თემატიკის გაჩენა იმაზე მიუთითებს, რომ მას განსაკუთრებული ინტერესი გაუჩნდა იმ ერისადმი, რომლის შესახებაც წერს, მისი ისტორიის, კულტურის, ხალხისა თუ ყოფა-ცხოვრებისადმი. ამ ფორმის ერთ-ერთი ფუნქცია ისიცაა, რომ მისი საშუალებით შესაძლებელია, უკეთ ჩავწვდეთ უცხო ქვეყნის, მისი ხალხის

ისტორიულად ჩამოყალიბებულ და განსაზღვრულ ხასიათს, მათ ყოფა-ცხოვრებას. მართალია, ჩვენს ეპოქაში თითქმის ყველა ხალხის შესახებ არსებობს ზღვა ინფორმაცია, რომლითაც შეიძლება საფუძვლიანად გავეცნოთ მის ისტორიას, კულტურას, ყოფა-ცხოვრებასა თუ ტრადიციებს, მაგრამ, ეჭვგარეშეა, რომ ამ შემთხვევაში მხატვრულ ლიტერატურას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან მხატვრულ სამოსში გახვევა და მწერლის ფანტაზია ხალხის ცხოვრების ფაქტებსა და მოვლენებს მეტ მიმზიდველობას ანიჭებს და ინტერესსაც მეტს იწვევს, რაც შემეცნებით და ესთეტიკურ ფენომენთა ორგანული შერწყმითაა განპირობებული.

უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილ თხზულებაში მკითხველი გამუდმებით უნდა გრძნობდეს უცხოეროვნულ სამყაროს, უნდა ხედავდეს ამ სამყაროს სურათებს, ესმოდეს მისთვის დამახასიათებელი ხმები, გრძნობდეს მის სუნთქვას. სხვა შემთხვევაში თხზულება მხატვრულად არადამაჯერებელი იქნება. როგორ მიიღწევა მხატვრულ ნაწარმოებში უცხოეროვნული კოლორიტი? რაიმე ერთი უნივერსალური ხერხი ამისათვის არ არსებობს. უცხოეროვნული კოლორიტის შექმნა ზოგ შემთხვევაში ერთი მარჯვედ გამოყენებული რეალიითაა შესაძლებელი, ზოგჯერ კი განსხვავებული მხატვრულ-ემოციური, შემეცნებით-ისტორიული, ყოფითი და ა. შ. პლასტების ჰარმონიული ერთობით. ყველა მათგანს განსხვავებული ფუნქცია და ღირებულება ექნება, მაგრამ ერთიანობაში ისინი შექმნიან უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრულ სურათს. ეს სურათი არ იქნება რეალური უცხოეროვნული სამყაროს აბსოლუტური ადეკვატი, რადგან, ჯერ ერთი, იგი მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული სურათია და არა ისტორიული დოკუმენტი და, მეორე, დახატულია უცხოეროვნული მწერლის თვალით და მისი აღქმა ეროვნული მწერლის აღქმისაგან უსათუოდ განსხვავებული იქნება, რადგანაც მას განაპირობებს განსხვავებული ისტორიულ-ესთეტიკური და მხატვრულ-ემოციური კრიტერიუმები და ორიენტირები.

მაგალითისათვის განვიხილოთ მხატვრულ ლიტერატურაში ასახული ქართული და ბელორუსული სინამდვილე. რა განსხვავებაა ქართველი მწერლის მიერ აღწერილ საქართველოსა და ბელორუსის მიერ დახატულ საქართველოს შორის? ან, პირიქით, ბელორუსი მწერლის მიერ აღწერილ ბელორუსიასა და ქართველი მწერლის მიერ წარმოჩენილ

ბელორუსიას შორის? რამდენად იდენტურია ან მსგავსი საქართველოსა და ბელორუსიის ეს ორი ხატი? შეიძლება თუ არა მათ შორის ტოლობის ნიშნის დასმა? აბსოლუტურად იდენტურნი ისინი ვერ იქნებიან, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ კიდეც, ბელორუსი მწერლის ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილება ბელორუსულ ეროვნულ-ისტორიულსა და კულტურულ ტრადიციებს ეფუძნება, ქართველისა კი – ქართულს. ამ მოვლენას ი. ბოგომოლოვმა „ეროვნული სპეციფიკის უცხოეროვნულ პრიზმაში გააზრება უწოდა“ კ. ლორთქიფანიძისა და ე. სამუილიონოკისადმი მიძღვნილ გამოკვლევაში, რომელშიც იგი აანალიზებს კ. ლორთქიფანიძის „ბელორუსულ მოთხრობებს“ და ე. სამუილიონოკის რომანს „მომავალი“. საინტერესოა ავტორის ერთი კონკრეტული მსჯელობა, რომელიც შეიძლება განვაზოგადოთ კიდეც: „კ. ლორთქიფანიძემ ბელორუსია აღიქვა, როგორც ქართველმა მწერალმა. ამიტომაც მისი მოთხრობების წიგნი თავისი მსოფლაღქმითა და მხატვრული გამომსახველობით განსხვავდება იმავე თემაზე შექმნილი ბელორუსი ნიჭიერი მწერლების ნაწარმოებებისაგან. ბელორუსული ლიტერატურის ტრადიციები, როგორც საერთოდ ბელორუსული მასალა, კ. ლორთქიფანიძემ, უბრალოდ, ბრმად კი არ გადაიღო, არამედ თავისი შემოქმედების ქურაში გადაადნო ქართული ლიტერატურული ტრადიციების კვალობაზე. მწერალმა არ გააქართველა თავისი გმირები, მან მხოლოდ ძალიან ფრთხილად მიაპყრო მკითხველის ყურადღება ბელორუს პერსონაჟთა ხასიათის იმ თვისებებს, რომლებიც ძალიან ახლობელია ქართველებისათვის. კ. ლორთქიფანიძე წარმატებით ეძებს და პოულობს ეროვნულში ეროვნებათშორის თვისებებს, რაც აახლოებს ადამიანებს.“ ასე რომ, როგორც ვხედავთ, კონკრეტული მასალის კვლევაც იმავეს გვიჩვენებს – უცხოეროვნული სამყაროს სურათი ეროვნულსა და უცხოეროვნულ ლიტერატურაში იდენტურ ფენომენს არ წარმოადგენს. ქართულ-ბელორუსული ლიტერატურული ურთიერთობების მასალის შესწავლამ უცხოეროვნული თემატიკის თვალსაზრისით რამდენიმე კანონზომიერება გამოავლინა:

1. უცხოეროვნულ გმირთა ხასიათებში ქართველი და ბელორუსი მწერლები ეძებენ იმ თვისებებს, რომლებიც საერთო აქვთ მათ ხალხებს, რაც აახლოებთ მათ, უფრო გასაგებს ხდის მათ განცდებს, მოქმედებებს, ცხოვრების წესს.

2. უცხოეროვნული სამყაროს აღწერისას ორივე ერის წარმომადგენლები — ქართველებიც და ბელორუსებიც — განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებენ მეორე ერის ცხოვრების, ყოფისა თუ გარემოს განსხვავებულ ფაქტორებზე. მაგალითად, ბელორუსები ხშირად წერენ უკიდეგანო ზღვაზე, ცადატყორცნილ მწვერვალებზე, ღვინის კულტზე; ქართველები ხშირად მიმართავენ ბელორუსიის უსიერი ტყეების, ულამაზესი ტბების და სხვ. აღწერას.

3. თუ შევადარებთ ორიგინალურ ქართულსა და ბელორუსულ ლიტერატურებს, დავინახავთ, რომ ეროვნული თემატიკა ისეთი მასშტაბებითა და დოზით, როგორიც ქართულისათვის, ბელორუსული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი არ არის. ნიშანდობლივია, რომ ქართველი მწერლები ქართული ლიტერატურის ტრადიციებიდან გამომდინარე ბელორუსულ თემატიკაზე შექმნილ ნაწარმოებებში ბელორუსულ ეროვნულ პრობლემებს ასახავენ.

4. როგორც ბელორუსულ, ასევე ქართულ ლიტერატურაში მეორე მხარის ცხოვრების მხატვრული ასახვისას შეინიშნება მასალის ერთგვარი რომანტიზება, რაც ასასახი სამყაროს სიყვარულით, მისადმი განსაკუთრებული კეთილგანწყობით არის განპირობებული.

უცხოეროვნული კოლორიტის შესაქმნელად მწერალს ეხმარება ასასახი გარემოს ისტორიის, ლიტერატურის, ფოლკლორის, სიძველეების, ძეგლების ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა; ისტორიიდან, ლიტერატურიდან, ფოლკლორიდან აღებული მხატვრული სახეების, ფაქტების, მოვლენების ჩართვა ორიგინალურ თხზულებებში; წეს-ჩვეულებების, ტრადიციების, ყოფითი რეალიების წარმოჩენა; უცხოეროვნული ფრაზეოლოგიზმების, ანდაზების, აფორიზმების, ფრთოსანი გამოთქმების გამოყენება; გმირთა ხასიათისა თუ პორტრეტის ეროვნული ნიშნების გადმოცემა; ბუნების სურათების განსხვავებულობის ჩვენება და სხვ. გარდა ამისა, უცხოეროვნული თემატიკის საშუალებით გარკვეული ფორმითა და დოზით უცხოეროვნული სიტყვაკაზმული მწერლობა იჭრება ეროვნულ მწერლობაში **უცხოეროვნული ხატოვანების** სახით. ხატოვანება კი, როგორც ცნობილია, სიტყვაკაზმული მწერლობის ატრიბუტია და მისი შემოჭრით უცხოეროვნული მწერლობის მხატვრული რეალიებიც გადმოდის ეროვნულ ლიტერატურაში. უცხოეროვნული თემატიკა მარტო თემატურად, ახალი სამყაროს ატრიბუტებითა და სახეებით კი არ

ამდიდრებს ეროვნულ მწერლობას, არამედ ახალი, მანამდე შეუნიშნავი თუ გამოუყენებელი მხატვრული ხატებითაც, იმ მხატვრული ხატებით, რომელთაც, ჩვეულებრივ, მიმართავს ის ეროვნულ-კულტურული სამყარო, რომლის ცხოვრების აღწერასაც ეხება ესა თუ ის ნაწარმოები. ლ. კიშკინის სამართლიანი მითითებით, „უცხოეროვნულ თემაზე მხატვრული ნაწარმოების შექმნა შემოქმედებითი ლიტერატურული კონტაქტების ერთი ფორმაა, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთი ლიტერატურის მწერლის მიერ მეორის ხატოვანების ჩაწვდომის პრობლემასთან.“

ლ. კიშკინი, როცა ეროვნულ ხატოვანებაზე ლაპარაკობს, საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ეროვნული ხატოვანება არის ეროვნული ლიტერატურის სპეციფიკური ნიშანი. მკვლევარი სპეციალურად განმარტავს, თუ რას გულისხმობს ეროვნულ ხატოვანებაში ან, როგორც ზოგჯერ უწოდებს, **„ეროვნულ ხატოვან აზროვნებაში“**: „ეროვნულ ხატოვან აზროვნებაში ჩვენ ვგულისხმობთ მხატვრული ხატოვანი საშუალებებისა და მათი მეშვეობით შექმნილი დიდი რთული ხატების ერთობას, რომლებიც შეიძლება ვნახოთ ამა თუ იმ მწერლის ნაწარმოებებში და რომლებიც ამავე დროს ნიშანდობლივი და დამახასიათებელია მთელი ეროვნული ლიტერატურისათვის და განასხვავებს მას სხვა ლიტერატურებისაგან.“

ეროვნული ხატოვანება ისტორიული კატეგორიაა. ეროვნულ ხატოვანებას განსაზღვრავს ერის ეკოგეოგრაფიული არე, ლანდშაფტი, პეიზაჟი, ბუნებრივი პირობები, მეურნეობის წესი, ერის ისტორია, კულტურა და სხვ., მოკლედ, ერის მთელი სოციალური და ეთნოისტორიული გამოცდილება. ამ ობიექტური გარემო-პირობების ცვლილების შესაბამისად ეროვნული ხატოვანებაც იცვლება. მისი ზოგი პლასტი სრულიად ქრება, ზოგი კი ისტორიულ შრეებად რჩება ერის მხატვრული აზროვნების სისტემაში და მისი საშუალებით ერის ისტორიულ-კულტურული თუ ყოფითი ცხოვრების ცალკეული მომენტებისა თუ ელემენტების აღდგენაც შეიძლება, იმდენად ნათელია ზოგჯერ მათ შორის არსებული პირდაპირი კავშირები. ეროვნულ ხატოვანებას მისი ისტორიულობა აქცევს აქტიურ ფენომენად, რომელიც ერის სხვა ძირითად მახასიათებლებთან ერთად პერმანენტულ დიალექტიკურ განვითარებას განიცდის. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეროვნული ხატოვანება ფორმირებას იწყებს მაშინ, როცა ერი ჯერ კიდევ არ არის საბოლოოდ ჩამოყალიბებული. ასე რომ, ეროვნული ხატოვანება და ერი, შეიძლება ითქვას, გარკვეული

თვალსაზრისით სინქრონულადაც კი ყალიბდებიან.

ეროვნული ხატების ცნება თავისთავად უკავშირდება ტრადიციულ სახე-სიმბოლოებს, ტრადიციულ ხატებს. ეროვნული ლიტერატურის არსებობა მათ გარეშე წარმოუდგენელია. ერის სოციალური, ეთნოისტორიული ცხოვრების თავისებურებებიდან გამომდინარე ისინი კანონზომიერად ჩნდებიან და ვითარდებიან. მკვლევარ პ. ტარტაროვსკის მოხდენილი მეტაფორით „... ტრადიციული სახე მკვდარი,ძველი დროიდან თანამედროვეობაში ადვილად გადასატანი,გაქვავებული სქემა კი არ არის, არამედ თავისებური ყვავილი,რომელიც საუკუნეების შემდეგაც გაიშლება, თუ მას გრძნობათა და იდეათა მაცოცხლებელ წყალში ჩავდებთ.“ ტრადიციული სახე-სიმბოლოების ერთი ნაწილი შეიძლება ეკუთვნოდეს მხოლოდ და მხოლოდ ერთ ერს და სხვასთან არ გვხვდებოდეს (ასეთები უფრო იშვიათია) ან შეიძლება საერთო იყოს გარკვეული რეგიონისათვის. უცხოეროვნული თემატიკის მხატვრული დამუშავების დროს მწერლები ხშირად მიმართავენ უცხოეროვნულ ტრადიციულ სახე-სიმბოლოებს კლორიტისა თუ განწყობილების შესაქმნელად. მაგალითად,ბელორუსულ თემატიკაზე შექმნილ ქართულ ნაწარმოებებში ერთგვარ ტრადიციად იქცა ბელორუსული მხატვრული აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული მხატვრული სახე-სიმბოლოს – ქალი-არყის ხე – გამოყენება (ეს სახე რუსული ლიტერატურისათვისაც არის დამახასიათებელი და, ამდენად, რუსულ თემატიკაზე შექმნილ ქართულ თხზულებებშიც ხშირად გვხვდება). ქართული ორიგინალური მწერლობისათვის ეს სახე უცხო იყო და მისი არსებობა დღევანდელ ქართულ მწერლობაში უნდა განვიხილოთ როგორც კონტაქტური ლიტერატურული კავშირების ერთ-ერთი შემოქმედებითი შედეგი. ბელორუსული ლიტერატურის ტრადიციული სახე-სიმბოლოებიდან ქართულმა ლიტერატურამ **არყის ხე-ქალი** შეითვისა. თითქმის არ გვხვდება ბელორუსულ თემატიკაზე შექმნილი ქართული ნაწარმოები,რომელშიც არყის ხე არ ფიგურირებდეს. არყის ხე, როგორც ბელორუსული პეიზაჟის უცვლელი ატრიბუტი და ბელორუსული გარემოს ხატვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი და არყის ხე, როგორც ქალის სიმშვენიერის, სინაზის, სინორჩისა და კლდემამოსილების სიმბოლო. ასე რომ, არყის ხის სიმბოლიკამ მხატვრული ფუნქციონირება ქართულ ლიტერატურაშიც განაგრძო. იგი როგორც ქართველი მწერლისათვის, ასევე მკითხველისთვისაც გასაგები

და მისაღები აღმოჩნდა. მოვიყვანთ მაგალითებს ბელორუსულ თემატიკაზე შექმნილი ქართული ნაწარმოებებიდან:

„თეთრი არყები, თითქო ქალები,
პირველ ვარსკვლავედს ანთებენ ტყეში,
და ცაზე დიდი მთვარის ნალევი
ჰკიდია, როგორც მამონტის ეშვი.“

(ი. მოსაშვილი)

ქართულ ლიტერატურაში გვხვდება ბელორუსული ლიტერატურისათვის ტრადიციული წეროსა და ყანჩის სახეებიც:

„სოჟის ტალღებზე წერო აფრინდა,
ნავს, იალქნიანს, გრიგალი არწევს
და აწყვეტილი ქარი აფრიდან
ამსხვრევს მდინარის გაბზარულ სარკეს.“

(ი. მოსაშვილი)

„ტბაზე ჩრდილი დაეცემა ყანჩის.
ფრთას დაჰკრავს და გადაბზარავს სარკეს,
ფრთას დაჰკრავს და დაეშვება ფშანში,
საცა ქარი აშრიალებს არყებს.“

(ი. მოსაშვილი)

ეროვნული ტრადიციული ხატების გადატანა სხვა ეროვნულ სამყაროში ზოგჯერ შეუძლებელია. ეროვნულმა მხატვრულმა ქსოვილმა შეიძლება არ მიიღოს ან ვერ იგუოს უცხოეროვნული სამყაროდან შემოსული სახეები. რამ განაპირობა არყის ხის სიმბოლიკის დამკვიდრება ბელორუსულ თემატიკაზე შექმნილ ქართული ლიტერატურის ნიმუშებში? სავარაუდოდ, ამ მოვლენას რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა:

1. ქართული ლიტერატურისათვის არყის ხის სიმბოლიკა არ იყო რაღაც სრულიად უცხო და მოულოდნელი ფენომენი, მისი ტრადიცია გარკვეულწილად უკვე არსებობდა ბელორუსული და რუსული თხზულებების თარგმანებისა და რუსულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოებების საშუალებით.

2. ქართულ ლიტერატურაში ქალის კულტი ოდითგანვე არსებობს. არყის ხის სიმბოლიკის დამკვიდრებას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ იგი

ქალთან არის დაკავშირებული.

3. ქართულ ლიტერატურასა და ფოლკლორში საუკუნეების განმავლობაში არსებობს ალვის ხის სიმბოლიკა პიროვნების გარეგნული მახასიათებლების წარმოსაჩენად. ალვის ხისა და არყის ხის ფორმალურმა,ბგერობრივმა მსგავსებამაც შესაძლოა შეუწყო ხელი არყის ხის სიმბოლიკის დამკვიდრებას ქართულ ლიტერატურაში. თანაბარი მარცვლებისა და მსგავსი ჟღერადობის გამო ,,ალვის ხისათვის" ,,არყის ხის" ჩანაცვლება უფრო პროდუქტიული პოეზიაში აღმოჩნდა.

4. ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი კი ის იყო, რომ არყის ხის სიმბოლიკა ბელორუსული ლიტერატურისათვის ერთი უმთავრესი ტრადიციული და ფართოდ გავრცელებული ატრიბუტია, ბელორუსული ხატოვანი აზროვნების ერთი უძველესი გამოხატულება და, როდესაც ბელორუსულ თემაზე წერდნენ, ქართველ მწერლებს გაუჩნდათ სურვილი, ბელორუსული ლიტერატურისა და მხატვრული აზროვნების ამ თავისებურებაზეც გაემახვილებინათ ქართველი მკითხველის ყურადღება. ამ სახის მოხმობით უფრო მეტი ,,ბელორუსული სურნელი" და ,,ბელორუსული ჟღერადობა" მიენიჭებინათ თავიანთი ნაწარმოებისათვის.

უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოების ერთი მნიშვნელოვანი სპეციფიკა ისიც არის, რომ მასში ერთდროულად ორი ეროვნული ნაკადი თანაარსებობასთან გვაქვს საქმე, ქართულ-ბელორუსული ლიტერატურული ურთიერთობების შემთხვევაში ქართულსა და ბელორუსულთან. ქართველი მწერლის მიერ ბელორუსულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოები ,,შინაარსით ბელორუსულია", ე.ი. მასში მოხმობილი ფაქტობრივი მასალა ბელორუსიას ეხება, ხოლო ,,ფორმით ქართული", რადგან ეს ბელორუსული მასალა მხატვრულად ხორცშესხმულია ქართველი მწერლის მიერ ქართული ლიტერატურის ტრადიციებზე დაყრდნობით და, პირიქით, ბელორუსი მწერლის ქართულ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებში ,,ქართული ნაკადი", იგივე ქართული მასალა, მოწოდებულია ,,ბელორუსული ფორმით", ე.ი. ბელორუსულ ენაზე,ბელორუსული ლიტერატურის ტრადიციებზე დაყრდნობით. მსგავს ნაწარმოებებში ეს ორი ნაკადი ორგანულადაა შერწყმული.

ერთ თხზულებაში სხვადასხვა დონეზე ორი და მეტი ეროვნული ნაკადიც შეიძლება თანაარსებობდეს. ასეთი მრავალშრიანი თხზულების მაგალითია ი. მოსაშვილის ზემოთ უკვე ციტირებული ლექსი ,,სალამო დვინაზე":

,,თეთრი არყები, თითქო ქალები,
პირველ ვარსკვლავედს ანთებენ ტყეში,
და ცაზე დიდი მთვარის ნალევი
ჰკიდია, როგორც მამონტის ეშვი.
მისცურავს დვინა, - კრიალა სარკე,
ბელორუსიის ველების ხმალი, -
მისცურავს ნელა და ბინდში ცალკე,
სიმღერას ამბობს მეტივე ქალი.
ის არ უკრთება ქარსა და ღელვას
ავსილი მკერდი აწვება სახეს,
ხან კი ცეცხლიდან თვალების ელვით
ცაში შესტყორცნის ლაჟვარდის ნაჭერს.
ვდგევარ მდუმარე, გავცქერი ღამეს,
შორს საქართველოს ვარსკვლავი ბრწყინავს,
მოღელავს დვინა და რძიან ნამებს
წკარუნით აფრქვევს ჯებირის რკინას,
ის კი მიიმღერს, მიარღვევს მორევს,
არა აქვს შიში, ავდრის და მარტის.
ქარი ფრთას დაჰკრავს შრიალა წნორებს
და ქალის დაშლილ ნაწნავებს ვარცხნის.
ტკბილი ხმა სწვდება საღამოს, ნიავს,
უსაზღვრო ტბორებს, ნისლიან სივრცეს,
და დვინის ტალღებს ჩურჩულით მიაქვს,
რომ უცხო ზვრების მორევებს მისცეს."

(ი. მოსაშვილი)

ეს ლექსი საუკეთესო ნიმუშია იმისა, თუ როგორ უნდა ხდებოდეს უცხოეროვნული თემატიკის ათვისება, რომელიც პოეტის აზროვნებაში ხსნის ახალ პლასტებს,ბადებს ახალ იდეებს,წარმოაჩენს ინდივიდუალური შემოქმედების ახალ და ახალ პოეტურ შესაძლებლობებს, საშუალებას აძლევს მწერალს, ახალი კუთხით გამოაჩინოს თავისი ნიჭი. როდესაც აღნიშნული ლექსის შემოქმედებით ისტორიაზე ვმსჯელობთ, მისი შექმნის უპირველეს იმპულსად პოეტის ბელორუსულ შთაბეჭდილებებს ვაღიარებთ, მაგრამ ლექსის წაკითხვის შემდეგ შეუძლებელია, არ

შევნიშნოთ მისი მსგავსება ჰაინეს 1822 წელს დაწერილ ცნობილ ლექსთან „ლორელაი“[1] (Lorelei):

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin,
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.
Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt,
Im Abendsonnenschein.
Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr gold nes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar,
Sie kämmt es mit goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.
Den Schiffer im kleinen Schiffe,
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.
Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn,
Und das hat mit ihrem Singen,
Die Lorelei getan.

ამ ორი ნაწარმოების განწყობილების, ცალკეულ პასაჟთა თუ მხატვრულ სახეთა მსგავსება (მოსაშვილისეული მეტივე ქალი – ჰაინეს მეტივეები; მეტივე ქალის ტკბილი სიმღერა – ლორელაის ტკბილი სიმღერა; მეტივე ქალის გაშლილი თმა – ლორელაის გაშლილი თმა; მეტივე ქალის თმას ქარი ვარცხნის – ლორელაი თვითონ ივარცხნის თავის თმას და ა.შ.) ბადებს ეჭვს, რომ ჰაინეს ცნობილი ლექსი

1 ლორელაი – გერმანული მითოლოგიის სირინოზი. იგი ბინადრობს რაინის მახლობლად კლდეზე. აქვს გრძელი ოქროს თმა, ივარცხნის ამ თმას, ტკბილად მღერის და მრავალი გემისა და მეზღვაურის დაღუპვის მიზეზი ხდება.

„ლორელაი“ პოეტის ბელორუსულ შთაბეჭდილებებთან ერთად იქცა იმ შემოქმედებით იმპულსად, რომელმაც გამოიწვია ი. მოსაშვილის ლექსის „საღამო დვინაზე“ შექმნა. ქართული მწერლობის პოეტური ტრადიციები, რომელიც ილო მოსაშვილის შემოქმედების ქვაკუთხედია, პოეტის ბელორუსული შთაბეჭდილებები და, სავარაუდოდ, გერმანული ლიტერატურის კლასიკოსის,ჰაინეს,,,ლორელაი“ – აი,ის სამი ეროვნული ნაკადი, რომლებიც შეიძლება მოვიაზროთ ი. მოსაშვილის განხილულ ლექსში.

უცხოეროვნული თემატიკის დამუშავებისას ავტორთა მნიშვნელოვანი ამოცანაა, შექმნან უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრული სახე. სამყაროს ეროვნული სურათის შესახებ გ. გაჩევი წერს: „ყველა ხალხი ყველასათვის საერთო ყოფას (ინვარიანტს) ხედავს განსაკუთრებული კუთხით, ვარიანტით, რაც განპირობებულია მისი ბუნებით, ენით, ეთნოსით, კულტურით (მატერიალურითა და სულიერით), ისტორიით და ეს არ არის უბრალო ეროვნული „თავისებურებანი“,სპეციფიკა,დამახასიათებელი შეფერილობა, დეტალი, ეს არის არსებობის და სამყაროს ხედვის განსაკუთრებული კოსმო-ფსიქო-ლოგოსი ე.ი. ბუნების, ხასიათის, სულის და გონის ერთიანობა. სამყაროს ეროვნული სახე ყველაფერში ჩანს: საცხოვრებლისა და საჭმლის ტიპიდან ფილოსოფიურ სისტემასა და ფიზიკურ თეორიამდე. მხოლოდ მისი მოხელთებაა უკიდურესად ძნელი”. ასე რომ, მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ხალხი ერთი და იმავე სამყაროს უყურებს და ერთი და იმავე სამყაროს აღიქვამს, მათი სოციალური და ეთნო-ისტორიული გამოცდილების განსხვავებულობის გამო ეს აღქმაც ერთმანეთისაგან განსხვავებულია. სამყაროს ეროვნული აღქმის თავისებურება ყველაზე ძალდაუტანებლად და ზუსტად მხატვრულ ლიტერატურაში ფიქსირდება. გ. გაჩევი სწორად მიუთითებს ამის თაობაზე: „მხატვრული ნაწარმოები განსაკუთრებულ უპირატესობას იძლევა სამყაროს ეროვნული წარმოდგენების კვლევისათვის. რადგან მხატვარი, ეს ცოცხალი პრიზმა, რომლის წახნაგები ხალხის ცხოვრებამ გამოკვეთა, კვლავ მიმართავს იმავე ხალხის ცხოვრებასა და კოსმოსს, რომელშიც ეს ცხოვრება მიედინება და მისგან მეორე სამყაროს აშენებს“. მწერლის შემოქმედებაში თითქმის შეუმჩნევლად იძერწება ეროვნული სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. ყველაფერს, რაზეც წერს და რაც მისი ხალხის სიცოცხლითა და ისტორიით სუნთქავს,

მწერალი დაბადებიდანვე ნელ-ნელა ითვისებს თავისი ერისგან. ამიტომ იგი ზოგჯერ სრულიად გაუცნობიერებლადაც კი წარმოაჩენს თავის თხზულებებში ეროვნული სამყაროს კომპლექსურ სურათს. რაც უფრო დიდი მოაზროვნე და მხატვრული სიტყვის დიდოსტატია მწერალი, მით უფრო ეროვნულია მისი შემოქმედება; ეს ეროვნულობა ამავდროულად განზოგადებულია და ზოგადსაკაცობრიო დონეზეა აყვანილი.

უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრულ ნაწარმოებში წარმოჩენა ადვილი ამოცანა არ არის. მწერალს უცხოეროვნული სამყაროს ყოველი პატარა თუ უმნიშვნელო პასაჟის შექმნისათვისაც დიდი ფიქრი უხდება. ამ შემთხვევაში ცოდნა, რომელსაც მწერალი იყენებს უცხოეროვნული სამყაროს სურათის მხატვრული ხორცშესხმისათვის, ან წიგნური გზითაა მიღებული, ან პირადი გამოცდილებით. სამყაროს ეროვნული სურათი იმდენად ღრმა, მრავალშრიანი და ყოვლისმომცველი ფენომენია, რომ მისი შექმნა უაღრესად რთულია და მწერლისათვის ბეწვის ხიდის გავლას ჰგავს, რადგან ადვილი შესაძლებელია, არც პირადი გამოცდილება ეყოს მწერალს და არც ცოდნა.

უცხოეროვნული ცხოვრების თავისებურებებსა და ეროვნული ხატოვანების საკითხზე მსჯელობა უსათუოდ გვაყენებს მათი „კომუნიკაბელურობის“ გარკვევის აუცილებლობის წინაშე. რამდენად გასაგებია „სხვისი“ ეროვნული ცხოვრების ესა თუ ის თავისებურება ან ეროვნული ხატოვანი აზროვნების ესა თუ ის ასპექტი „შენი“ მკითხველისათვის?

თანამედროვე ცივილიზაცია, მისი განვითარება, მსოფლიოში მიმდინარე ისტორიულ-კულტურული პროცესები ყოველნაირად ხელს უწყობს ხალხის დაახლოებას, დამსგავსებას, მაგრამ ერის ტრადიციები, წეს-ჩვეულებები, ხელოვნება თუ ხატოვანი აზროვნება მაინც განსხვავებული რჩება. ეს განსხვავება ბევრ ასპექტში მკვეთრად თვალშისაცემია. ერების ისტორიულ ცხოვრებას იმდენი განსხვავებული შრე აქვს, იმდენი თავისებურება, რომ შეუძლებელია, ერთი ერის ყველა განსხვავებული ნიშან-თვისება გასაგები ან თუნდაც მისაღები იყოს მეორე ერისათვის. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მწერლებმა და მთარგმნელებმა უარი თქვან უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრულ ასახვაზე ან მისი ლიტერატურის ნიმუშების თარგმნაზე. ასეთი ორიგინალური და ნათარგმნი ლიტერატურა საჭიროც არის და აუცილებელიც. ყველაფერი, რაც შეიძლება, გაუგებარი

აღმოჩნდეს მკითხველისათვის, უსათუოდ სათანადოდ უნდა განიმარტოს. რაც უფრო ტერიტორიულად დაშორებულნი არიან და განსხვავებულ ეკოგეოგრაფიულსა და ისტორიულ-კულტურულ გარემოში ცხოვრობენ ერები, რაც უფრო განსხვავებულია მათი ცხოვრების წესი და სამყაროს აღქმის თავისებურებანი, მით უფრო მეტი სიფრთხილე მართებთ მწერლებსა და მთარგმნელებს მათი ცხოვრების განსხვავებული პლასტების წარმოჩენისა და თავიანთი ხალხისათვის მიწოდებისას.

ეროვნული ხასიათი და მისი ასახვის პრობლემა უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილ თხზულებებში. ეროვნული სახეებისა და ხასიათის ასახვის პრობლემა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის დაახლოებით ნახევარი საუკუნის წინ იქცა აქტუალურ თემად. უცხოური ქვეყნის სახე, რომელიც იქმნება ავტორის წარმოდგენით, შესასწავლად მეტად საინტერესო თემაა. უცხოური ქვეყნის სახის ჩამოყალიბებას ბევრი ფაქტორი განაპირობებს. აქ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ავტორისეული დასკვნები, უცხოეროვნულ ხალხთან, უცხოურ ლიტერატურასა და კულტურასთან მისი მიმართება და ა.შ. უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოებების ავტორს გარკვეული გავლენის მოხდენა შეუძლია არა მარტო მშობლიურ ლიტერატურაზე, არამედ თანამემამულეების შეხედულებებზეც. ასეთ ინტერესს იწვევს, მაგალითად, მადამ დე სტალის შემოქმედება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მადამ დე სტალი მე-19 საუკუნის ევროპული პოლიტიკის მეტად ცნობილი ფიგურა იყო. მას ნაპოლეონ ბონაპარტი თავის პირად მტრად თვლიდა. იგი ბევრს მოგზაურობდა გერმანიაში, ეცნობოდა მის კულტურასა და ისტორიას, ხვდებოდა გამოჩენილ ადამიანებს შილერს, გოეთეს, ჰუმბოლდტს და სხვ. მეტად მნიშვნელოვანია მისი ნაშრომი „გერმანიის შესახებ“, რომელშიც სტალმა მიზნად დაისახა, ფრანგული საზოგადოებისათვის წარედგინა და გაეცნო გერმანელები, მათი ეროვნული ხასიათი, ყოფა, რელიგია, ფილოსოფია, ლიტერატურა და სხვ. კოსმოპოლიტური იდეების მომძლავრების პირობებში მადამ დე სტალმა დააყენა ერების, მათი უფლებების, პოლიტიკური და კულტურული დამოუკიდებლობის საკითხი. იგი ცდილობდა, დაემტკიცებინა, რომ ერები კონკრეტული პირების ნებით კი არ იქმნება, არამედ ისტორიულად ყალიბდება. წიგნი „გერმანიის შესახებ“ 1810 წელს გამოქვეყნდა და ავტორმა იგი ნაპოლეონს გაუგზავნა. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი ნებადართული

იყო ცენზურის მიერ, ნაპოლეონმა დაწვა და მის ავტორს პარიზში ჩასვლა აუკრძალა.

ამა თუ იმ ქვეყნის სახე ეროვნულ ლიტერატურაში არ არის უცვლელი მოცემულობა. იგი იცვლება ეროვნული ლიტერატურის განვითარების კვალდაკვალ, რაც მრავალი მიზეზით არის განპირობებული. ასასახი ქვეყანა ვითარდება, ვითარდება რეციფიენტი ქვეყანაც, იცვლება კულტურულ-პოლიტიკურ-ისტორიული ვითარება და რეალიები ამ ქვეყნებში. ფრანსუა ჟომ (François Jost) თავის თხზულებაში „შვეიცარია ფრანგულ ლიტერატურაში საუკუნეების განმავლობაში (La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges)", რომელიც 1956 წელს გამოქვეყნდა, დახატა შვეიცარიის სახე: შვეიცარია დიდი ხანი იყო ე. წ. ლანდსკნეჰტების (დაქირავებული ჯარისკაცების) ქვეყანა. შვეიცარიელი დაქირავებული მეომრები მტრის რისხვას წარმოადგენდნენ. თითქმის მთელი საუკუნის განმავლობაში მათ ბრძოლის ველზე ბადალი არ ჰყავდათ. ისინი ერთგული ჯარისკაცები იყვნენ, სასმელის დიდი მოყვარულები, მათთვის უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი იყო ფულადი ანაზღაურება („არ არის ფული, არ არიან შვეიცარიელები"). ამ ქვეყნის ასეთი სახე გვხვდება ფილიპ დე კამინიდან ჟან-ჟაკ რუსომდე. ოდესღაც თავად შვეიცარიელები იყვნენ მთელ მსოფლიოს მოდებული, ახლა კი მათი სამშობლო იზიდავს მთელი მსოფლიოს მოგზაურებს. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან შვეიცარია მეტად ლამაზი მხარეა, თავისუფლებისა და დემოკრატიის ქვეყანაა. რუსოს სიტყვებით, შვეიცარია არის სუფთა, ნაზი და კეთილი გრძნობების, მეგობრობის, სიყვარულისა და ბუკოლიკური უბიწოების ქვეყანა.

„ერი, ნაცია (ლათ. natio – ტომი, ხალხი) ადამიანთა სოციალურ-ისტორიული ერთობის ფორმაა, რომელიც ყალიბდება ტერიტორიის, ეკონომიკური კავშირების, საერთო-ეროვნული ლიტერატურული ენის, ეროვნული კულტურის ძირითად თავისებურებათა და მასთან უშუალოდ დაკავშირებული ფსიქიკური წყობის ერთობის ბაზაზე" (ქსე). ერის ფორმირება მეტად რთული და მრავალი ასპექტის მომცველი პრობლემაა, მასზე გავლენას ახდენს როგორც ეკოლოგიური, ისე სოციალურ-ისტორიული და კულტურულ-ესთეტიკური ფაქტორები. მათგან ყველა თანაბარი მნიშვნელობისა და ფუნქციის ვერ იქნება ეთნოგენეზის რთულსა და მრავალფეროვან პროცესებში. ერის ზემოხსენებული დეფინიცია

სავსებით ლოგიკური და მისაღებია, როცა მხედველობაში გვაქვს ერის ფორმირების დინამიკური პროცესი. ერის ფორმირებაში, მართლაც, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ისეთ ფაქტორებს, როგორებიცაა: საერთო ტერიტორია, ეკონომიკური კავშირები, საერთო ეროვნული სალიტერატურო ენა, ეროვნული კულტურის ძირითადი თავისებურებანი, ფსიქიკური წყობის ერთობა. ერის ფორმირების დინამიკური პროცესი ამ ფაქტორებს უნდა ეფუძნებოდეს. მაგრამ, თუ ავიღებთ ერის ცხოვრების ცალკეულ სტატიკურ მონაკვეთებს, როგორი იქნება ამ ფაქტორების ფუნქციური დატვირთვა? დასახელებულთაგან რომელი კომპონენტების არსებობაა აუცილებელი „ერად ყოფნისათვის"? ზოგ ერს, მაგალითად ქურთებს, საერთოდ არა აქვთ არც სახელმწიფო და არც ერთიანი ტერიტორია, ისინი გაბნეულნი არიან მთელ მსოფლიოში, მაგრამ შენარჩუნებული აქვთ თავიანთი ეროვნული სახე და თავისებურებანი.

საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე მცხოვრებ ებრაელებს გარკვეული დროის განმავლობაში არავითარი ეკონომიკური კავშირები არ ჰქონდათ თავიანთ მოძმეებთან ისრაელში[2], მაგრამ ამის გამო მათ არ დაუკარგავთ ეროვნული თავისებურებანი და ეროვნული მეობა. ე.ი. ეს ნიშანიც ერისა (ეკონომიკური კავშირები) არ ყოფილა „ერად ყოფნის" (და არა ერად ჩამოყალიბების) განმსაზღვრელი პირობა.

„ერად ყოფნას" არც გენეტიკური ერთობა განსაზღვრავს, რადგან ერი შეიძლება ჩამოყალიბდეს როგორც გენეტიკურად განსხვავებული ერთეულების გაერთიანების, ისე გენეტიკურად ერთიანი ფენომენის დაშლის შედეგად.

ერად ყოფნას განსაზღვრავს საერთო-ეროვნული სალიტერატურო ენა, ეროვნული კულტურის ძირითადი თავისებურებანი და მასთან უშუალოდ დაკავშირებული ფსიქიკური წყობის ერთობა. ნ. ჭავჭავაძის სამართლიანი მითითებით: "... კულტურის ერთობა – ეს ერის ცნების მხოლოდ ერთი არსებითი ნიშანი კი არ არის, არამედ, კულტურის ფილოსოფიის თვალსაზრისით, ყველაზე უფრო არსებითი, რომელიც ახდენს ერის, როგორც ასეთის, ფორმირებას."

ეროვნული ხასიათის ფორმირებაზე სხვა მნიშვნელოვან ფაქტორებთან ერთად უსათუოდ მოქმედებს იმ ტერიტორიის ეკობიოლოგიური პირობები,

2 თუ არ ჩავთვლით ამანათებით გამოგზავნილ წვრილმანებს (ძირითადად, ტანსაცმელს, ფეხსაცმელს, მედიკამენტებს).

რომელზედაც ისტორიულად უხდება ცხოვრება ერს. თუმცა, ეს არ არის ეროვნული ხასიათის ფორმირების ერთადერთი და ძირითადი ფაქტორი.

ზოგიერთი მეცნიერი ეთნოსს ცოცხალი ბუნების ნაწილად განიხილავს, ბიოსფეროს შემადგენელ ნაწილად, მის ფენომენად და ამიტომ ბიოსფეროსთან ორგანულ, ჰარმონიულ კავშირში წარმოაჩენს. აქედან გამომდინარე მით უფრო საინტერესოა იმის განსაზღვრა, თუ რა მიმართებები, დამოკიდებულებები და კავშირებია ეთნოსსა და ლანდშაფტს შორის. ფიზიკური გეოგრაფია დიდად განსაზღვრავს ადამიანთა მეურნეობას, ცხოვრების წესს. ბუნება და ადამიანი, ბუნება და ეთნოსი იმთავითვე ზემოქმედებენ ერთმანეთზე, სახეს უცვლიან ერთმანეთს, ბუნებაზე ზემოქმედებას ადამიანი თავისი შრომითი საქმიანობის დროს ახდენს. ამიტომ თითქმის აღარსად აღარ არის შენარჩუნებული ბუნების პირველყოფილი სახე, ყველა ადგილს შეეხო ადამიანის ხელი, შეცვალა, თავისი საჭიროებისამებრ გარდაქმნა და ასეთი შეისისხლხორცა. ბუნება და ეთნოსი უაღრესად აქტიურ კავშირ-ურთიერთობაში არიან ერთმანეთთან. ამიტომაც ლოგიკურია, რომ დ. ლიხაჩოვმა შემოიტანა ტერმინი **ეთნობუნება**. ამ ტერმინში შესანიშნავად არის მოცემული ეთნოსისა და ბუნების შერწყმა, რასაც ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებით ცხოვრებაში. დ. ლიხაჩოვი თვლის, რომ ბუნების საბოლოო სახის ჩამოყალიბებასა და ბუნების ტრადიციული სურათის შექმნაზე დიდ გავლენას ახდენს ეთნოსი და მისი ტრადიციული სამეურნეო საქმიანობა. მას მოაქვს ინგლისის, კერძოდ, ინგლისური პეიზაჟების მაგალითი, სადაც დაბალზე გაკრეჭილი მოლების თავისებური კულტია. იგი მიიჩნევს, რომ, რადგან ინგლისში მეცხვარეობა საუკუნეების განმავლობაში მეურნეობის წამყვანი დარგი იყო, ცხვრის მიერ „გადაჭმულ-გაკრეჭილმა“ მოლმა ინგლისელის ცნობიერებაში იმდენად მყარად გაიდგა ფესვები, რომ დღეს ინგლისელი უკვე თვითონ კრეჭს მოლს, რომ თავის ისტორიულად ჩამოყალიბებულ წარმოდგენებთან შესაბამისობაში მოიყვანოს იგი.

თავის მხრივ, ბუნებაც ზემოქმედებს ადამიანზე, მის ხასიათზე, შრომისა და მეურნეობის ფორმებზე. მკაცრ ბუნებრივ-კლიმატურ პირობებში მცხოვრები ხალხი უფრო მკაცრი, ამტანი და შრომისმოყვარეა; ზომიერი, რბილი ჰავის პირობებში მცხოვრები — უფრო გულღია და შედარებით სუსტი (ეს მსჯელობა, რასაკვირველია, აბსოლუტური მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ, რადგან არ არსებობს გულღია ან მკაცრი, ამტანი ან

სუსტი ერები. უკიდურესად მძიმე კლიმატურ-გეოგრაფიულ პირობებში გაზრდილი კონკრეტული პიროვნება შეიძლება ბევრად უფრო გულღია და სუსტი იყოს, ვიდრე თბილი და რბილი კლიმატურ-გეოგრაფიული სარტყლის ბინადარი). გ. ნოდია წერს: „ეროვნული გრძნობა მჭიდროდაა დაკავშირებული მშობლიურ გარემოსთან არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენ მას „შევეჩვიეთ“ ან რაღაც მოგონებებს აღგვიძრავს. მშობლიური ბუნების სახით თითქოს ჩვენი სულის ნაწილია სივრცეში განფენილი, ის თითქოს რაღაცით გვგავს, ჩვენ კიდევ — იმას ვგავართ... რომ არ ყოფილიყო ქართველი, ბუნებაც არ იქნებოდა ქართული. ადამიანი რომ არა, ბუნების „ეროვნულობაზე“ ლაპარაკი აბსურდული იქნებოდა“.

ქართული ბუნების გრანდიოზული და შთამბეჭდავი სურათები არა მხოლოდ მხატვრული სიტყვის ოსტატთა, მხატვართა და ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენელთა სჯა-ბაასისა და ასაზვის, არამედ ფილოსოფიური განსჯისა და ფიქრის საგნადაც იქცა. როგორ მოქმედებს ბუნების ეს მრავალფეროვანი სურათები ერის ხასიათზე? დ. ლიხაჩოვი წერს: „საქართველოში ადამიანი დაცვას ძლიერ მთებში ეძებს, ის ხან მათკენ მიიწევს (სვანეთის კოშკები), ხან წინააღმდეგობას უწევს ვერტიკალებს თავისი საცხოვრებლის ჰორიზონტალებით, მაგრამ ყველაზე მთავარი ის არის, რომ საქართველოში ბუნება იმდენად დიდია, რომ იგი უკვე უბრალო კავშირში კი არ არის ადამიანთან, არამედ ძლიერად მფარველობს, გოლიათის სულს შთაბერავს მას“.

ქართული ხასიათისა და ბუნების მიმართების შესახებ გ. გაჩევი შენიშნავს: „უდარდელი სული აქვთ ქართველებს (თუმცა ცხოვრება შეიძლება მძიმე, ღარიბი და ძნელი ჰქონდეთ) - რადგან ასე განლაგდა მათი კოსმოსი: მიწის ზემოთ, მთებს შორის, მთებს შორის კი არა, მთებში, მთებზე, მწვერვალებზე, ჩიტისებურად, ცა და სიმაღლე რომ იგრძნონ და მსუბუქად ისუნთქონ მათით. დაბლობში კი, თითქოს, ცა არის შთანთქმული, ასე რომ, დაბლობში ცით სუნთქავენ.“

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში განსხვავებული ლანდშაფტებია. სრულიად განსხვავებულია სვანეთისა და კახეთის, იმერეთისა და თუშეთის, კოლხეთისა და ქართლის ბუნების სურათები. გარკვეულწილად ესეც განაპირობებს სვანისა და რაჭველის, იმერლისა და კახელის, გურულისა და ფშაველის ხასიათის განსხვავებას. თუმცა, ეს ყველაფერი იმ ერთიანი ფენომენის, იმ ერთიანი სამყაროს შიგნით ხდება, რომელსაც

ქართული ხასიათი ეწოდება. ეროვნული ხასიათის ჩამოყალიბებაზე მოქმედებს არა მთელი ბუნება, არა მთელი ის ტერიტორია, რომელიც მის სამშობლოს უჭირავს ერთი განედიდან მეორე განედამდე და ერთი გრძედიდან მეორე გრძედამდე, არამედ კონკრეტული ლანდშაფტი.

ეთნობუნებაზე, რომელსაც დ. ლიხაჩოვი ეროვნული კულტურის ელემენტად მიიჩნევს, შესამჩნევ კვალს ტოვებს ხალხთა მასების დიდი „მოძრაობაც“. მხედველობაში გვაქვს ხალხთა დიდი გადასახლებები, დაპყრობილი ტერიტორიების ათვისება და მსგავსი მოვლენები. უცხო ტომის ხალხს, რომელიც ეროვნულ ტერიტორიაზე შემოდის და სახლდება, თან მოაქვს თავისი ტრადიციები და მათ შორის გარემოს ათვისების ეროვნული კულტურაც, რაც ახეს უცვლის ეთნობუნებას. გარემოს ათვისების ეროვნული კულტურის გარდა, ეთნობუნება შეიძლება შეიცვალოს დამპყრობელი ერის ვანდალური ქმედებების გამოც. მტერმა შეიძლება გადაწვას, დაანგრიოს, ააფეთქოს დაპყრობილი თუ დასაპყრობი ტერიტორიები და ასე შეცვალოს ეთნობუნება. რაც შეეხება ცალკეულ პირებს, სხვა ერის ცალკეული წარმომადგენლების გადასახლება თუ ჩასახლება ერისა და ეთნობუნების დიდ ცვლილებებს არ გამოიწვევს, რადგან მათი დიფუზია ეროვნულ სამყაროში, შეიძლება ითქვას, რომ ერისა და მისი ბუნებისათვის შედარებით შეუმჩნევლად მოხდება. ამ შემთხვევაში ეს პროცესი უფრო რთული, წინააღმდეგობრივი და მტკივნეული იქნება იმ ცალკეული პირებისათვის, რომლებიც ახალ გარემოში მოხვდნენ. ეს ამ ადამიანების ბიოგრაფიული ცხოვრების სირთულეები იქნება და არა გლობალური მასშტაბის პრობლემები.

აქვე არც იმის აღნიშვნა იქნება ზედმეტი, რომ ეთნობუნება ინვარიანტული ფენომენი არ არის. იგი ისევე, როგორც ერი და ეროვნული ხასიათი, იცვლება დროში. იცვლება არა მხოლოდ ადამიანთა ესთეტიკური შეხედულებებისა თუ სამეურნეო საქმიანობის შედეგად, არამედ ურთულესი გეოლოგიური და სხვა პროცესების გამოც. ამიტომ ეთნობუნებაც ისტორიულ კატეგორიად უნდა განვიხილოთ.

ეთნობუნება მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს არა მხოლოდ ერის ხასიათს, არამედ ეროვნულ ხატოვანებასაც, რაც ლიტერატურის მკვლევართათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა. ისტორიული განვითარების ჭრილში რომ შევხედოთ პრობლემას, ასეთ სურათს მივიღებთ: გვარი, ტომი, რომელიც გარკვეულ გარემოში

დასახლდა, ნელ-ნელა, დროთა განმავლობაში ერად ჩამოყალიბდა, ხოლო ბუნება კი ეთნობუნებად აქცია. ყოველივე ამის პარალელურად ხდებოდა ეროვნული ხატოვანების ჩამოყალიბებაც. მასში აისახა, დაფიქსირდა, გათვალსაჩინოვდა ეთნობუნების კომპონენტები. ეროვნულმა ხატოვანებამ, რომელიც ჯერ მითოლოგიასა და ფოლკლორში, მოგვიანებით მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში დამკვიდრდა და აისახა, უდიდესი როლი შეასრულა მხატვრული ლიტერატურის ეროვნული სპეციფიკის ფორმირებაში. საქართველოში არსებული ვაზის კულტი, რომელიც წარმართული კულტურიდან მოდის და შემდეგ ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან ერთად საუკუნეები გამოიარა, დღესაც ძლიერია. იგი ქართული ეთნობუნების თავისებურებებიდან მომდინარეობს. შეუძლებელია, ვაზის კულტი სკანდინავიის ქვეყნებში არსებობდეს, რადგან იქ ვაზი არ ხარობს. ბელორუსულ მხატვრულ აზროვნებაში ფართოდ გავრცელებული არყის ხის სიმბოლიკა, უპირველესად, იმითაა განპირობებული, რომ იგი ბელორუსული ეთნობუნების განუყრელი კომპონენტია. იმავე ბელორუსიაში ხანგრძლივი ზამთრისა და თოვლის გამო თეთრი ფერი ძალიან ხშირად ფიგურირებს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

ასე რომ, ყოველი ერი თავისი ტრადიციებიდან, ისტორიიდან, კულტურის გადასახედიდან გამომდინარე განსხვავებულად აღიქვამს სამყაროს და ამ აღქმაში დიდი ღვაწლი აქვს ეთნობუნებას, რომელიც ეროვნული ხასიათის ერთ-ერთი განმაპირობებელი ფაქტორია.

რა სიტყვებით შეიძლება განისაზღვროს ქართული ეროვნული ხასიათი? გულადი, პურადი, ფიცხი, კეთილი, გულღია, გაბედული, ზარმაცი, დიდბუნებოვანი, პირდაპირი? ყველა აქ ჩამოთვლილი დადებითი და უარყოფითი ეპითეტის პრეტენდენტი შეიძლება იყოს ნებისმიერი ხალხი... ცალკეული თვისებების ჩამოთვლა უსასრულოდ შეიძლება, მაგრამ ამ მეთოდით მაინც ვერ განვსაზღვრავთ ეროვნული ხასიათის არსს. ეჭვგარეშეა, რომ ხასიათის მხოლოდ ცალკეულ თვისებათა შესწავლით, მწყობრი, მეცნიერულად დამუშავებული სისტემის გარეშე ეროვნული ხასიათის სრულყოფილი შესწავლა ვერ მოხერხდება.

ეროვნული ხასიათი წარმოადგენს ინტეგრაციულ სისტემას, რომელიც თავის თავში ახდენს ეთნოსის ფსიქოლოგიის იმ ეროვნულ თავისებურებათა კონტინუუმის ერთგვარ აკუმულირებას, რომლებიც გარკვეულ რეალიებში არსებობს. ეროვნული ხასიათის შინაარსს

შეადგენს: ა) ეთნოსის ფსიქიკური წყობის თავისებურებები; ბ) ეთნოსის ქცევის სტერეოტიპები; გ) ეთნიკური გენეტიკური სტრუქტურების დომინანტური მიმართულება.

ადამიანური არსებობისა თუ მოღვაწეობის რომელი სფეროებიდან იკვებება ეროვნული ხასიათი? ფიზიკურიდან (ბუნებრივი გარემო), ბიოლოგიურიდან (გენები) თუ სოციალურიდან? ჩვენი აზრით, ეროვნულ ხასიათს სამივე მათგანი განაპირობებს და ისინი გარკვეულწილად თვითონაც განპირობდებიან ეროვნული ხასიათით.

ეროვნული ხასიათი ისტორიული კატეგორიაა და ზემოთ ჩამოთვლილი მისი „მკვებავი არტერიების" ცვალებადობის შესაბამისად ისიც იცვლება. ეროვნული ხასიათი მითი კი არა, რეალობაა, მას გააჩნია რეალური შინაარსი, რომელშიც თავის ისტორიულ ასახვას პოულობს ამა თუ იმ ხალხის გამოცდილება, წარმოდგენები, შეხედულებები, წეს-ჩვეულებები, თავისებურებები. ეროვნული ხასიათის უნიკალური თვისებებიდან ერთი მნიშვნელოვანი ისიც არის, რომ მას აქვს უნარი, იყოს ერის გენეტიკური მეხსიერების მატარებელი. ეროვნულ ხასიათში, როგორც ერის ისტორიის სახელმძღვანელოში, დაფიქსირებულია ერის მიერ განვლილი გზა, აღბეჭდილია ყველა მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოვლენა და ფაქტი ერის ცხოვრებისა. შეიძლება ზოგ შემთხვევაში გაქრეს ცალკეული ტრადიცია თუ ჩვეულება, ისტორიულმა დოკუმენტებმა ვერ შემოინახოს რაღაც მოვლენა თუ ფაქტი, მაგრამ კვალი, რომელიც მათ დატოვეს ეროვნული ხასიათის ფორმირებაში, უსათუოდ დარჩება და ეს ტრადიციები თუ ჩვეულებები ამ ახალი ფორმით განაგრძობენ სიცოცხლეს ერის ისტორიაში.

ეროვნული ხასიათი რეალიზდება ხელოვნებაში, კულტურასა და სხვა კატეგორიებში, თუმცა, უპირველეს ყოვლისა, მისი რეალიზება პიროვნებაში ხდება. პიროვნული და ეროვნული ხასიათების მიმართება უნდა განვიხილოთ, როგორც მთელისა და ნაწილის, სტრუქტურისა და მისი ელემენტის მიმართება. საკმაოდ შესაძლებელია, რომელიმე პიროვნების ხასიათის თვისებები განსხვავდებოდეს თავისი ერის ხასიათისაგან, არ ჰგავდეს სხვებს. ამავე დროს, შესაძლებელია, ცალკეულმა პიროვნებამ თავისი სურვილით თუ მისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო შეიცვალოს ეროვნება (ქართულ ენაში დაფიქსირებულია ამ მოვლენის აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეულებიც: გაქართველება,

გარუსება, გასომხება და სხვ.). მან შეიძლება მიიღოს სხვა ერის ტრადიციები, ზნე-ჩვეულებები, სარწმუნოება და დროთა განმავლობაში მისი ხასიათიც.

ეროვნულ ხასიათზე მსჯელობისას მისი შეფასების საკითხიც დგება. ეროვნული ხასიათის შეფასება არ გულისხმობს იმის გარკვევას, კარგია იგი თუ ცუდი. არ არსებობს ერი, რომლის ყველა წარმომადგენელს ესა თუ ის უარყოფითი თვისება მიეწერება ან ესა თუ ის დადებითი თვისება ახასიათებს. აქედან გამომდინარე, არ არსებობს კარგი და ცუდი ერები. ეროვნული ხასიათი მოცემული სიდიდეა, რომელიც ისეთად უნდა მივიღოთ, როგორიც არის.

ეროვნული ხასიათის შეფასებაზე მსჯელობისას მხედველობაში გვაქვს მისი ამა თუ იმ თვისების ინტენსივობის შეფასება. ეროვნული ხასიათი ფარდობითი ცნებაა და მისი ინტენსივობა ყოველთვის რომელიმე სხვა ერთან შედარებაში გამოიკვეთება. მაგალითად, ერთი ერი შეიძლება ტემპერამენტიანი იყოს მეორე ერთან შედარებით, მაგრამ ფლეგმატური მესამე ერთან შედარებით.

ეროვნული ხასიათი რთული, მრავალშრიანი სტრუქტურის მქონე ფენომენია. იგი შედგება ერის მრავალი, სხვადასხვაგვარი, ზოგჯერ ერთმანეთის გამომრიცხავი თვისებებისგან. ძნელია მოიძებნოს ეროვნული ხასიათის ისეთი თვისება, რომელიც: 1. დამახასიათებელი იქნება მხოლოდ ერთი ერისათვის; 2. დამახასიათებელი იქნება ამ ერის ყველა ფენის, ასაკისა და ორივე სქესისათვის; 3. იარსებებს ამ ერით დასახლებული გეოგრაფიული ტერიტორიის ყველა ზონაში; 4. დარჩება მყარი და ტრადიციული საზოგადოებრივი ფორმაციების ყველა ცვალებადობისას.

ეროვნული ხასიათის ყველა თვისების ჩამოთვლა რთულია, და, რაც მთავარია, არანაირ კანონზომიერებას არ წარმოაჩენს. ამიტომ თანამედროვე ფსიქოლოგია განიხილავს ხასიათს არა როგორც თვისებათა უბრალო ჯამს, არამედ როგორც განსაზღვრულ მთლიან სტრუქტურას.

როგორც აღვნიშნეთ, არ არსებობს უნიკალური ეროვნული თვისება, ე.ი. თვისება, რომელიც სხვა ერში არ მეორდება, ყველაში თუ არა ერთში ან რამდენიმეში მაინც. მაგრამ ეროვნული და ზოგადი არ უპირისპირდება ერთმანეთს, პირიქით, ჰარმონიაში არიან. სამართლიანად შენიშნავს ლ. ხიხაძე: „ეროვნული" და „ზოგადი" ადამიანური მოღვაწეობის არც ერთ სფეროში არ არიან ანტაგონურები... ეროვნული საყოველთაოს

გამოხატვის ერთადერთი საშუალებაა“.

ყოველგვარი ცდა ეროვნული ხასიათის „სუფთა ფორმით“, ერთგვარი „დისტილირებული სახით“ წარმოჩენისა თუ გამოყოფისა, მარცხით დამთავრდება. მარცხით დამთავრდება სხვა ერებისაგან განსხვავებული ხასიათის თვისების ან ხასიათის თვისებათა კომპლექსის ძებნაც, რადგან ხასიათის ესა თუ ის თვისება ეროვნული იმის გამო არ არის,რომ მხოლოდ ამა თუ იმ ერის მახასიათებელია. მაგალითად, სტუმართმოყვარეობა არ არის მხოლოდ ქართველი ერის თვისება. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული სტუმართმოყვარეობა განსხვავებულია გერმანული, ფრანგული და სხვ. სტუმართმოყვარეობისაგან. იგი ქართული შინაარსითა და ტრადიციებითაა გამდიდრებული, ქართველი ერის ისტორიული განვითარების გზიდან გამომდინარეობს და სწორედ ამ თვალსაზრისით არის ქართული.

თუ ერის ხასიათში არ არსებობს თვისება, რომელიც არ მეორდება მეორე ხალხის გამოცდილებაში, თუ ბუნებაში არ არსებობს ეროვნული ხასიათი „წმინდა ფორმით“ და ამავე დროს ყველანი – ფსიქოლოგები, ფილოსოფოსები, ისტორიკოსები, ეთნოგრაფები და სხვ. ამტკიცებენ, რომ ეროვნული ხასიათი არის რეალობა და არა მითი, მისტიკა თუ ფიქცია, მაშ, რა არის ის, რაც ყველა ერისათვის საერთო ნიშან-თვისებებიდან ქმნის რეალურ, ორიგინალურ ფენომენს – ეროვნულ ხასიათს? ჩვენი აზრით, მას ქმნის ერის ისტორიული განვითარება; ის, რასაც გ. ნოდია მეტაფორულად უწოდებს **გზას, რომელზეც ერი დგას**. ეს უკანასკნელი თავის დაღს ასვამს ეროვნულ ხასიათს, როგორც სისტემას; ზ. ვახანიას შემოაქვს **„სიმკვეთრეების განაწილების“** ცნება. იგი წერს: „რასაკვირველია, ერის დამახასიათებელი ყველა თვისება ზოგადადამიანურია. მაგრამ სხვადასხვა ეროვნებაში ერთი და იგივე თვისებები განსხვავებულად არის განვითარებული. მაშასადამე, ეროვნული ხასიათი ესაა მხოლოდ თავისებური „სიმკვეთრეების განაწილება“ ზოგადადამიანურ თვისებათა ერთგვაროვან კრებულზე: ყოველ ერში ზოგიერთი თვისება მკვეთრად არის გამოხატული, სხვები – შედარებით მკრთალად“.

გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი ფენომენი. ეს არის ის, რაც თანდაყოლილია, იმთავითვე მოცემულია და რეალიზებული ყოველ ერში. ილია მას „ერის გულს“ უწოდებდა, ჰუმბოლდტი – „ეროვნულ გონს“, იუნგი – „ეროვნულ არაცნობიერს“.

ეს ის ბირთვია, რომელიც ნაკლებად არის დამოკიდებული გარემო ფაქტორებზე, ერის ხასიათში იმთავითვე „დევს“ და ერის ხასიათს გარკვეულ კალაპოტში აყენებს. ზ. ვახანიას აზრით, ეს ფენომენი რომ არ არსებობდეს და ეროვნული ხასიათის ფორმირებაში მხოლოდ ქმნადი მომენტი იყოს (გარემო პირობებზე დამოკიდებული და მისით განპირობებული),მაშინ ქართველებსა და ქართველ ებრაელებს,რომლებსაც ერთად ცხოვრების ორიათასწლიანი გამოცდილება აქვთ, ერთნაირი ხასიათი უნდა ჰქონდეთ. ეროვნული ხასიათი ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრული და მოცემული სიდიდე არ არის. იგი ერთან ერთად ვითარდება,იცვლება და არსებობს მანამადე,ვიდრე არსებობს თვითონ ერი. ეროვნული ხასიათის განვითარებას ორი დაპირისპირებული თვისების ერთიანობა განაპირობებს: **ცვალებადობა** და **მდგრადობა**. ეროვნული ხასიათი რომ ცვალებადი არ იყოს, მაშინ იგი იქნებოდა გაქვავებული, უცვლელი ფენომენი, მაგრამ მთლიანად რომ იცვლებოდეს, მაშინ ძნელი იქნებოდა ეროვნული ხასიათის ზოგად ნიშნებზე საუბარი, რომლებიც ერს თავისი არსებობის მთელი ისტორიის განმავლობაში მიჰყვება. ეროვნული ხასიათის მდგრადობა განაპირობებს იმ „ელემენტების“ არსებობას, რომლებიც ეროვნული ხასიათის ტრადიციული სახის შენარჩუნებისათვის „იღვწიან“.

ყოველი ცვალებადობა ეროვნულ ხასიათში იწყება ცვალებადობით პიროვნების ხასიათში. ეროვნული ხასიათის ცვალებადობაზე დიდ გავლენას ახდენს სხვა ერებთან კონტაქტიც: ხდება ცალკეულ თვისებათა ტრანსფორმირება, ორი ერის ცალკეული თვისებების შერწყმა და ა.შ. ამ კონტაქტების ხასიათიდან და ინტენსივობიდან გამომდინარე ერთაშორისი ურთიერთობები შეიძლება პროგრესულიც აღმოჩნდეს ერისათვის და რეგრესულიც.

ეროვნული ხასიათისათვის ნიშანდობლივია, აგრეთვე, **ინდივიდუალობა** და **არათვითმყოფობა**. ეს უკანასკნელი გულისხმობს ერის მიერ თავისი ხასიათის შექმნის შეუძლებლობას. ერს შეუძლია გააცნობიეროს თავისი ხასიათი და უნდა გააცნობიეროს კიდეც, რადგან ეს მისი განვითარებისა და კულტურის დონის მაჩვენებელია, მაგრამ ერს არ შეუძლია თავისი ნებელობით შექმნას თავისი ხასიათი.

ეროვნული ხასიათი რამდენიმე მეცნიერების კვლევის საგანია: ფსიქოლოგიის, ეთნოფსიქოლოგიის, ფილოსოფიის და სხვ. ვინაიდან

მხატვრული ლიტერატურა ასახავს ადამიანებს, ხატავს მათს სახეებს, ეროვნული ხასიათით ლიტერატურათმცოდნეობაც უნდა იყოს დაინტერესებული. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა სწავლობს ეროვნული/უცხოეროვნული ხასიათის აღქმა-ასახვის საკითხებს კონკრეტულ მხატვრულ ნაწარმოებებში და იკვლევს ამ პრობლემის როგორც თეორიულ, ასევე პრაქტიკულ ასპექტებს. მათი სიღრმისეული შესწავლის გარეშე ლიტერატურულ ურთიერთობათა სრულყოფილი სურათის დახატვა შეუძლებელია.

დ. ლიხაჩოვი ეროვნული ხასიათების კვლევას ლიტერატურის ეროვნული თავისებურების განსაზღვრის უმნიშვნელოვანეს საშუალებად მიიჩნევს. იგი წერს: „რატომ არის ყველაფერი ეს მნიშვნელოვანი ლიტერატურის ეროვნული თავისებურებების გასარკვევად? ლიტერატურა ეს, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანებია: ადამიანები არიან მისი შემქმნელები და ადამიანები არიან მისი ნაწარმოებების გმირები. ამიტომ ლიტერატურის ეროვნული თავისებურებანი მნიშვნელოვანწილად არის დამოკიდებული მწერლების ეროვნულ ხასიათზე და განპირობებული მისი გმირების ეროვნული თავისებურებებით იმდენად, რამდენადაც თავისებურება, პირველ რიგში, აისახება შემოქმედებაში, ამ ერის წარმომადგენლების შემოქმედების ხასიათში.”

ერთი მხრივ, ეროვნული ხასიათი ყველაზე უკეთესად აისახება ეროვნულ კულტურაში და, მეორე მხრივ, კი ის არის აუცილებელი სუბსტრატი, რომელიც ეროვნულ კულტურას სპეციფიკურ-ეთნიკური შინაარსით ავსებს.

ქართული ეროვნული ხასიათის კვლევა ქართულ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა. მის გარკვევას და აღწერას ჯერ კიდევ ვახუშტი ბატონიშვილი ცდილობდა. განსაკუთრებით გაიზარდა ინტერესი ეროვნული ხასიათის კვლევისადმი XX საუკუნეში. ამ პრობლემის სხვადასხვა ასპექტი გაშუქდა ს. დანელიას, გ. ქიქოძის, გ. ასათიანის, ა. ბაქრაძის, ე. გოგუაძის, ზ. ვახანიას, გ. ნოდიას, ჯ. ღვინჯილიას, გ. ყორანაშვილისა და სხვათა ნაშრომებში.

ეროვნულ/უცხოეროვნულ ფენომენში განირჩევა ეროვნულის/უცხოეროვნულის შინაგანი და გარეგანი გამოხატულებები. ეროვნულის/უცხოეროვნულის გარეგანი გამოხატულებები აღსაქმელად უფრო ადვილია. მასში შედის გარემო, ჩაცმულობა, სამზარეულო და სხვ.

ეროვნულის/უცხოეროვნულის შინაგანი გამოვლინებები კვლევისათვის უფრო „მოუხელთებელი“ და რთულია. სწორედ შინაგან გამოხატულებებში შედის ეროვნული/უცხოეროვნული ხასიათი და ლიტერატურისა და ხელოვნების ეროვნული/უცხოეროვნული თავისებურებანი. მწერლისათვის, რომელიც უცხოეროვნულ სამყაროზე წერს, ბევრად უფრო ადვილია უცხოეროვნულის გარეგანი „აქსესუარების“ ასახვა, ვიდრე უცხოეროვნულის იმანენტური ბუნების გახსნა და მისი მხატვრული რეალიზება.

ეროვნულ ხასიათზე საუბრისას აუცილებლად დგება ეთნოცენტრიზმის საკითხიც. როგორც ცნობილია, **ეთნოცენტრიზმის** სახელით ორი განსხვავებული ღირებულების მოვლენა განიხილება. ორივე მათგანი საინტერესოა ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ეროვნული/უცხოეროვნული ხასიათის მხატვრული ასახვის თვალსაზრისით. **ეთნოცენტრიზმი** ჰქვია უცხოეროვნული კულტურის ფაქტებისა და მოვლენების საკუთარი ხალხის კულტურული ტრადიციებისა და ღირებულებების პრიზმაში დანახვას. ეთნოცენტრიზმის მეორე გაგება მდგომარეობს ერთი ეთნიკური ჯგუფის მიერ თავისი ცხოვრების, ტრადიციების, წეს-ჩვეულებებისა და ა.შ. სხვა ეთნიკური ჯგუფების ცხოვრების წესზე წინ დაყენებაში, მისთვის უპირატესობის მინიჭებაში. ამ თვალსაზრისით, ეთნოცენტრიზმი უარყოფითი მოვლენაა ერის ისტორიაში. იგი შეიძლება ახასიათებდეს როგორც ცალკეულ პიროვნებას, ისე პიროვნებათა ჯგუფს და ცალკეულ შემთხვევაში ერის დიდ ნაწილსაც. თუმცა, ერის დიდი ნაწილის ეთნოცენტრისტული განწყობილება, როგორც წესი, დროებითი მოვლენაა და ერის დროებითი „დაბნევისა“ და მის მიერ ჭეშმარიტი იდეურ-ესთეტიკური ორიენტირების დაკარგვის მაჩვენებელია. ძნელად მოიძებნება ერი, რომელიც მთელი თავისი ისტორიის განმავლობაში მხოლოდ ეთნოცენტრისტული განწყობილებებით ცხოვრობს. ასეთი ერის განვითარება აუცილებლად შეფერხდება, რადგან იგი მოკლებული იქნება კულტურულ-ლიტერატურული ცხოვრების ე.წ. „დიალოგურ ფორმას“, რომლის დროსაც ერის კულტურულ-ესთეტიკური ცხოვრება მდიდრდება და იხვეწება სხვა ერებთან ურთიერთობით. ეთნოცენტრისტული იდეების ქადაგება იწვევს ხალხის ფსიქიკის დამახინჯებას, რამაც შეიძლება არა მარტო კონკრეტული ერისათვის, არამედ მთელი ცივილიზაციისათვისაც მძიმე შედეგები მოიტანოს. უპირველეს ყოვლისა, ეთნოცენტრიზმი,

დამთრგუნველია ამ პოზიციებზე მდგარი ერისათვის. რომელიმე ერის ეროვნული თავისებურებების განუმეორებელი მხარეების გაფეტიშება გამოიწვევს ისტორიული გამოცდილების გაწყვეტას.

ნებისმიერი ლიტერატურების კავშირები, თუნდაც მაღალ-განვითარებული და ახალდამწერლობიანი ლიტერატურებისა, ორმხრივად სასარგებლოა ორივე ლიტერატურისათვის. ახალდამწერლობიანმა ლიტერატურამ ახალი თემატიკით შეიძლება გაამდიდროს ნებისმიერი უძველესი და დიდი ტრადიციების მქონე ლიტერატურა, ახალ თემატიკას უსათუოდ მოჰყვება ახალი მხატვრული საზეები, სამყაროს ახალი სურათი, რომელიც აირეკლება მხატვრულ ლიტერატურაში, დაფიქსირდება, გარკვეულ ტრადიციას შექმნის, რაც მომავალში კიდევ უფრო გაძლიერდება, რადგან მოვლენები, რომელიც ერთხელ აღმოცენდება კაცობრიობის კულტურულ ცხოვრებაში, თითქმის არასოდეს ქრება უკვალოდ. დიდი ტრადიციების მქონე ლიტერატურამ შეიძლება, აგრეთვე, მიმართოს ახალდამწერლობიანი ლიტერატურის ხალხის ფოლკლორს, მითოლოგიას და სხვ.

რაც შეეხება ეთნოცენტრიზმს, როგორც მოვლენას, რომელიც გულისხმობს ერთი ერის მიერ სხვა ხალხების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ყველა სფეროს შეფასებას თავისი ეროვნული პოზიციებიდან, მათ თავის ეროვნულ პრიზმაში გარდატეხას,ეს გარდაუვალი მოვლენაა და მისი არც უარყოფა შეიძლება და არც გვერდის ავლა. რადგან ადამიანთა აღქმა ბევრად არის დამოკიდებული მათ ეროვნულ თავისებურებებზე, იმ კულტურულ-ისტორიულ ტრადიციებზე,რომლებზედაც ისინი გაიზარდნენ, უცხოეროვნული ლიტერატურის აღქმაზე მსჯელობისას ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს კვლევის ეს პროდუქტიული და პერსპექტიული ასპექტი.

ასე რომ,მსოფლიო ლიტერატურაში,რასაკვირველია,ყველა ეროვნულ ლიტერატურას თავისი წვლილი შეაქვს, აქედან ზოგი უფრო დიდია და შთამბეჭდავი, ზოგი შედარებით მოკრძალებული, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ლიტერატურები დავყოთ „დიდ“ და „პატარა“, „მნიშვნელოვან“ და „უმნიშვნელო“ ლიტერატურებად. ნებისმიერი ერის ლიტერატურა მისი შემქმნელი ხალხის სულის სარკეა და სხვა ერის წარმომადგენლები პატივისცემით უნდა ეპყრობოდნენ მას.

ვინაიდან მხატვრული ლიტერატურა ადამიანების, მათი ცხოვრების,

მათი იდეებისა და მისწრაფებების, განცდებისა და სხვ. აღწერასთან არის დაკავშირებული და მხატვრული ლიტერატურის ძირითადი ობიექტი ადამიანია, შესაბამისად, ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევის ერთი ასპექტი ადამიანისა და მისი ხასიათის ასახვის ანალიზი უნდა იყოს. ამასთან შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა აქტიურად უნდა იკვლევდეს უცხოეროვნული ხასიათის ხატვის სპეციფიკას. მხატვრული ნაწარმოები შეიძლება მთლიანად უცხოეროვნული სამყაროს ასახვას ეძღვნებოდეს და ყველა პერსონაჟი უცხოეროვნული იყოს, შეიძლება უცხოეროვნული გმირი ან გმირები მწერალმა თავის მშობლიურ გარემოში, თავისი მშობელი ხალხის გვერდით წარმოაჩინოს და ა.შ. ნებისმიერ შემთხვევაში მწერლმა სწორად უნდა განსაზღვროს და დამაჯერებლად აღწეროს უცხოეროვნულ გმირთა ეროვნული ხასიათი და მისი თავისებურებანი, თუ როგორ ესმით მათ ცხოვრება, როგორ აფასებენ ცხოვრებისეულ მოვლენებსა და ფაქტებს.

როდესაც მწერალი თავისი ეროვნების გმირის სახეს ძერწავს, მისთვის პრობლემა ბევრად უფრო მარტივია, რადგან მისი ეროვნული ხასიათის სპეციფიკა მწერლისათვის იმთავითვე ნაცნობი, მშობლიური და ორგანული ფენომენია. მას არ სჭირდება ამ ხასიათის ეროვნული თავისებურებების საგანგებო შესწავლა და ზედმეტი ძალისხმევის გარეშე ახერხებს თავისი გმირის ეროვნული ხასიათის თავისუფლად, ლაღად და ძალდაუტანებლად გადმოცემას.

ლიტერატურა:

ასათიანი გ. სათავეებთან (რამდენიმე ცდა ქართული ხასიათისა და ესთეტიკური ბუნების გასარკვევად). თბილისი. 1982; გაფრინდაშვილი ნ.,ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი 1987; გოგუაძე ვ. ერი გულადი, პურადი. (ქართული ზნე-ჩვეულებები და თანამედროვეობა). თბილისი. 2012; დანელია ს. ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი. ტფილისი. 1927; ვახანია ზ. ქართული და ცრუქართული. თბილისი. 1991, 10 დეკემბერი; ვახანია ზ. ეროვნული ხასიათი და დღევანდელობა. თბილისი, 1989, 19 აპრილი; ნოდია გ. ეროვნული ფენომენის შესახებ. კრიტიკა. 1985. №1-2; მარინო ა. კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია. თბილისი. 2010; ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის ისტორია. (ელგუჯა ხინთიბიძის რედაქციით), თბილისი,

2011. [ელექტრონული რესურსი]. http://www.kartvfund.org.ge/upload/file/monografia.pdf ვ. ჩიქოვანი. ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია. ტომი I. თბილისი. 1975; Бахтин М. Эстетика словестного творчества. М. 1986; Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство.Київ. 2008; Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. Москва. 2003; Берков П. Об историческом подходе к изучению международных литературных контактов. В сб. Чещско-русские и словацко-русские литературные отношения. Москва. 1968; Богомолов И. Новый аспект освоения инонациональной тематики. Литературная Грузия. 1987. №9; Гачев Г. Национальные образы мира. Кавказ. М. 2002; Гумилев Л. Этногенез и биосфера Земли. Ленинград. 1989; Лучук О. Діалогічна природа літератури: Перакладознавчі та літературознавчі нариси. Львів. 2004; Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Москва. 1977; Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва. 1979; Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. Ленинград. 1979; Кишкин А. Об изучении национальной образности в литературе. В сб. Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. Москва. 1968; Кон И. К проблеме национального характера. В сб: История: психология. Москва. 1971; Кон И. Национальный характер: миф или реальность. Иностранная литература. 1968. №9; Кон И. психология предрассудка (О социально-психологических корнях этических предубеждений). Новый мир. 1966. №9; Лихачев Д. Заметки о русском. Новый мир. 1980. №3; Лихачев Д. Национальное единообразие и национальное разнообразие. – Русская литература. 1968; Мезин С. А. Стереотипы России в европейской общественной мысли XVIII века // Вопросы истории. 2002. № 10; Минералов Ю. Сравнительное литературоведение. Москва. 2010; Миры образов — образы мира: Справочник по имагологии. Волгоград. 2003; Нигматуллина Ю. Национальное своеобразие эстетического идеала. Казань. 1970; Нойманн И. Б. Использование „Другого“: Образы Востока в формировании европейских идентичностей. Москва. 2004; Ощепкова А. Р. Имагология. [eleqtronuli resursi] http://www.litdefrance.ru/199/1217; Тартаковский П. Восточный традиционный образ в национальной и инонациональной (русской) поэтической структуре. В кн: Средняя Азия в творчецтве русских советских писателей. Ташкент. 1977; Хихадзе Л. Из истории восприятия русской литературы в Грузии (опыт историко-функционального изучения) . Тбилиси. 1978; Чавчавадзе. Н О ценностном аспекте понятия нации. В кн: Философские проблемы культуры. Тбилиси. 1980; Шошин В. Взаимодействие национальных литератур. Проблемы инонационального героя в русской советской прозе. Автореф. . . докт. филол. наук. Ленинград. 1979; Шошин В. К проблеме изображения инонационального характера в русской советской литературе. В сб: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого

Дона» . Ленинград. 1989; Этнические стереотипы поведения. Москва. 1985; Якимова Л. Многонациональная Сибирь в русской советской литературе. Новосибирск. 1982; Яценко Н. Толковый словарь обществоведческих терминов. Москва. 1999; Pierre Brunel; Claude Pichois; André M. Rousseau. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin Éditeur.Paris. 1983; Dyserinck H. Zum problem der «images» und «mirages» und ihrer untersuchung im rahmen der vergleichenden literaturwissenschaft // Arcadia. 1966. № 1; Carré J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand: 1800–1940. 1947; Corbinau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik. Berlin. 2004; Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / Ed. by M. Beller and J. Leerssen. Amsterdam, 2007; Guyard M.-F. La littérature comparée. 1951; Pageaux D.-H. Une perspective d'études en littérature comparée : l'imagerie culturelle // Synthesis. – 1981. № 8; Pageaux D.-H. L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle // Synthèsis. 1983. № 10; Pageaux D.-Y. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire // Précis de littérature comparée. 1989; Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

სტილი, როგორც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემა

სტილის საკითხებით უკვე ანტიკური სამყარო ამჟღავნებს დაინტერესებას, სადაც კარგად იყო განვითარებული და საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაში დიდ როლს ასრულებდა რიტორიკა. რიტორიკის განვითარებას ხელი შეუწყო ათენის ქალაქ-სახელმწიფოს დემოკრატიულმა სისტემამ. მისი მოქალაქეები მონაწილეობას იღებდნენ სახალხო კრებაში, ისინი სასამართლო წარმოების წესის მიხედვით თვითონ იძიებდნენ საქმეს და იცავდნენ თავს, მომჩივანი და მოპასუხე თვითონ გამოდიოდნენ სიტყვით. ამიტომ ორატორული ხელოვნების პრაქტიკული უნარ-ჩვევები ძალიან სჭირდებოდათ და საზოგადოება დიდად იყო დაინტერესებული გარკვეული რეკომენდაციებით. დაგროვდა მდიდარი პრაქტიკული გამოცდილება, რამაც მომავალში პრობლემების თეორიული შესწავლის აუცილებლობის საკითხიც დააყენა. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა სტილი და მასთან დაკავშირებული თეორიულ-პრაქტიკული საკითხები, რომლის კვლევაში დიდი წვლილი შეიტანა არისტოტელემ („რიტორიკა", „პოეტიკა"), თუმცა, სტილის საკითხებით არისტოტელემდეც იყვნენ დაინტერესებულნი (მაგ. სოკრატეს სკოლის წარმომადგენლები) და არისტოტელეს შემდეგაც (ლომონოსოვი, ჰეგელი, ბ. ქრისტიანსენი, ი. პეტერსენი, ვ. კაიზერი და სხვ.).

სტილი აზრის ერთგვარი ხორცშესხმაა მხატვრული შემოქმედების სფეროში. იგი ახასიათებს ამა თუ იმ ხალხს (ეროვნული სტილი), ავტორს (ინდივიდუალური სტილი) და სხვ. და წარმოაჩენს მათთვის ნიშანდობლივ მხატვრულ ასოციაციებს. სტილის კატეგორია შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის ისევე, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის სხვა დარგებისათვის, მეტად მნიშვნელოვანია. სტილი **იერარქიული** ცნებაა. ამ რთულ იერარქიულ სისტემაში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანების შესაბამისად განსაკუთრებით საყურადღებოა ორი კატეგორია: **ეროვნული სტილი** და **ინდივიდუალური სტილი**.

დასახელებულ იერარქიაში ეროვნული სტილის დონე ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია. მიუხედავად იმისა, რომ ამა თუ იმ ხალხის

კულტურასა და ლიტერატურაში სტილის უამრავი განსხვავებული ვარიანტი არსებობს, ყოველთვის შეიძლება გამოიყოს განსაკუთრებით ფართოდ გავრცელებული ერთი ტიპის ნიშნები. მაგალითად, ეს შეიძლება იყოს ძირითადი ჩვევები, ესთეტიკური მოთხოვნილებები, ადამიანთა ქცევა მსგავსი საზოგადოებრივი თუ კულტურულ-ყოფითი ხასიათის სიტუაციებში და სხვ. ეროვნული სტილი განსაკუთრებით კარგად წარმოჩნდება მხატვრული აზროვნების თავისებურებებში, სხვადასხვა ლიტერატურის წარმომადგენლების მხატვრულ-შემოქმედებით საქმიანობაში, სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორული ნაწარმოებების თავისებურებებში და სხვ. ერთმანეთისაგან განირჩევა არა მხოლოდ განსხვავებული კულტურების ერთი ტიპის მოვლენები, არამედ გენეტიკურად ახლოს მყოფი ხალხების ერთი ტიპის კულტურული მოვლენებიც. მაგალითად: განსხვავებულია კავკასიის ხალხთა ფოლკლორი, სიმღერები, ცეკვები, განსხვავებულია სლავი ხალხების ამავე ტიპის კულტურული ფენომენებიც და სხვ. თუმცა, ერთი ეროვნული სტილის შიგნითაც იერარქიის უფრო დაბალ საფეხურზე შეიძლება ვიპოვოთ მნიშვნელოვანი სტილური განსხვავებები. მაგალითად: ერთმანეთისაგან განსხვავდება რაჭული, კახური, გურული სასიმღერო და საცეკვაო ფოლკლორული ნიმუშები, მათი სამოსი და სხვ.

ნებისმიერი ერის მსოფლმხედველობისა და თვითშეგნების ჩამოყალიბებაში და, აქედან გამომდინარე, ეროვნული სტილის ფორმირებაშიც უზარმაზარ როლს ასრულებს მისი ენა. ეს მოვლენა მრავალი მეცნიერის კვლევის ობიექტად იქცა. იგი XIX საუკუნის პირველ ნახევარში დაწვრილებით დაახასიათა ჰუმბოლდტმა. მკვლევრებმა გამოავლინეს უამრავი მაგალითი, როგორ აღწერს ეროვნული ენები ხალხის წარმოდგენებს, კერძოდ, რელიგიურს, მითოლოგიურს, ფილოსოფიურს. ეროვნულ-ენობრივი საწყისი ხშირად გვევლინება მხატვრულობის მნიშვნელოვან ფაქტორად. სიტყვები ხშირად მაღალმხატვრულად და მეტაფორულად წარმოაჩენენ სემანტიკურ მნიშვნელობას: ჭირნახული, ჭირისუფალი და სხვ.

ჰუმბოლდტი წერდა: „ცოცხალ მეტყველებაში არავის არ ესმის სიტყვა აბსოლუტურად ერთი და იმავე მნიშვნელობით და მნიშვნელობის პატარა ნიუანსები გადაეცემა ენის მთელ სივრცეს, როგორც წყალში ჩავარდნილი ქვის შემდეგ წარმოშობილი წრეები". ენის ნებისმიერი პიროვნული გამოყენება სემანტიკური თვალსაზრისით უნიკალური

და განუმეორებელია. აქედან მომდინარეობს ნებისმიერი სტილის სემანტიკური უნიკალურობა. სწორედ ასეთი სემანტიკური უნიკალურობა აძლევს საშუალებას ლიტერატურულ კომპარატივისტიკას, მიიღოს უამრავი მნიშვნელოვანი დეტალიზებული მონაცემი სხვადასხვა მწერლის შემოქმედების ლიტერატურათმცოდნეობითი შედარების დროს. შემთხვევითი არ იყო, რომ ჰუმბოლდტი წერდა: „როგორ განსხვავებულად გაიგება და გამოიყენება მშობლიური ენა, კარგად ჩანს ყოველდღიურ გამოცდილებაში, მაგრამ ყველაზე უფრო ნათლად ეს გამოჩნდება, თუ ერთმანეთს შევადარებთ საუკეთესო მწერლებს, რომელთაგანაც ყველა ქმნის თავის ენას“. იგივე ჰუმბოლდტი წერდა, რომ აუცილებელია, ენა სწორად და მუდმივად გადადიოდეს ხალხიდან მწერლისა და გრამატიკოსების ხელში და ამ უკანასკნელთაგან უბრუნდებოდეს ხალხს. ამ აუცილებლობას აღიარებდა და აკონკრეტებდა ა. პოტებნიაც: „ვიდრე ხალხი ცოცხალია, ის მუდმივად გადააკეთებს ენას და მიუსადაგებს მას თავისი აზრების ცვალებად მოთხოვნებს“.

სტილური იერარქიის აქტიურ დონეს წარმოადგენს **მწერლის ინდივიდუალური სტილი.** უცნაური და აზრსმოკლებული იქნებოდა ასეთი ფრაზები: „ეს ნაწარმოები შექმნა ცისფერყანწელთა სკოლამ“, „ეს ნაწარმოები შექმნა ტბის სკოლამ,“ „ეს ნაწარმოები შექმნა აკადემიურმა ჯგუფმა“, „ეს ნაწარმოები შექმნა ფუტურიზმმა“ და ა. შ. ნაწარმოებები, ანუ ლიტერატურის კონკრეტული რეალობა, იქმნება არა სკოლებისა და მიმდინარეობების, როგორც ასეთის, არამედ ინდივიდუალური ავტორების მიერ. მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ გამოთქმები: „მიმდინარეობის სტილი“ და „სკოლის სტილი“ თეორიულად ძალიან მნიშვნელოვანია, თუმცა, ისინი წარმოადგენენ განყენებულ პროცედურულ მეტაფორებს. სამაგიეროდ, ტერმინები „ინდივიდუალური სტილი“, „პირადი სტილი“, „ნაწარმოების სტილი“ და მათი მსგავსნი მიეკუთვნებიან უკიდურესად კონკრეტულ ფენომენს.

ინდივიდუალური სტილის ფორმირებაში უამრავი ფაქტორი მონაწილეობს: გლობალურიდან დაწყებული (ეროვნულ-ისტორიული და სოციალურ-ისტორიული), კონკრეტულ-ბიოგრაფიულითა და ფსიქოლოგიურ-ფიზიოლოგიურით დამთავრებული. თუმცა, სიტყვის ხელოვნებასთან დაკავშირებით ლიტერატურათმცოდნეობას ინდივიდუალური სტილი ხშირად ესმის უფრო ვიწრო მნიშვნელობით

და აიგივებს მას მწერლის პირადი ლიტერატურულ-მხატვრული აზროვნების თავისებურებების ენობრივ ხორცშესხმასთან.

XIX საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობისათვის დამახასიათებელი იყო მწერლის ენისა და სტილის გაიგივება. XX საუკუნიდან ამგვარი გაიგივება უკვე ძალიან იშვიათად ხდება, თუმცა, იგი საკმაოდ ტიპურია ლიტერატურული შემოქმედების პრაქტიკოსი მოღვაწეებისათვის (პოეტების, პროზაიკოსების, დრამატურგებისათვის, ნაწილობრივ კრიტიკოსებისათვისაც). ეს არის სტილის ფენომენის დავიწროება, თუმცა, მისი ასეთი გაგება არანაირ დოგმას და შემბოჭველ ფაქტორს არ წარმოადგენს ლიტერატურათმცოდნეებისათვის. აკადემიური ფილოლოგია მხატვრული სტილის პრობლემატიკას სწავლობს ევროპული კონცეპტუალური აზროვნების ფართო კონტექსტში.

XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ლიტერატურათმცოდნეობაში მეტად პოპულარული გახდა ტერმინი **„პოეტიკა“**. მრავალი მეცნიერის მიერ იგი აღარ გამოიყენებოდა იმ მნიშვნელობით, რომელსაც ფილოლოგია მიეჩვია წინა საუკუნეების განმავლობაში („პოეტიკა“ ტრადიციულად აღნიშნავდა სამეცნიერო სფეროს და მის შემსწავლელ გამოკვლევებს. მაგალითად: არისტოტელეს „პოეტიკა“. სიტყვა „პოეტიკას“ გამოიყენებენ სხვა მნიშვნელობითაც, როგორც მოკლე სინონიმს შემდეგი გამოთქმის აღსანიშნავად: ლიტერატურის გამომსახველობითი ხერხების სისტემა). მითითებულ პერიოდში გაჩნდა მცდელობა ამ ტერმინში ახალი მნიშვნელობის ჩადებისა. დაიბეჭდა მრავალი პუბლიკაცია კონკრეტული მწერლების პოეტიკის შესახებ. ასეთი „ინოვაცია“ ამ ტერმინის გამოყენებისას არც მისაღებია და არც - ნაყოფიერი. მრავალმა მეცნიერმა გააკრიტიკა „გოეთეს პოეტიკისა“ და „ტოლსტოის პოეტიკის“ მსგავსი სიტყვათშეთანხმებები და გამოკვლევები. თუ განვაზოგადებთ ამ ტიპის გამოთქმებს, ჩვენ აუცილებლად მივალთ „ინდივიდუალური პოეტიკის“ უცნაურ გაგებამდე. აქვს თუ არა ასეთ ცნებას ლიტერატურულ რეალობაში რაიმე დასაყრდენი? ალბათ, არა: პირადი (ინდივიდუალური) შემოქმედება ადეკვატურად აღიწერება საყოველთაოდ გამოყენებული კატეგორიებით, როგორებიცაა: სიუჟეტი, კომპოზიცია, სახე, ტროპი და სხვა. არანაირ ინდივიდუალურ პოეტიკას მწერალი არ ქმნის.

არისტოტელესა და მის შემდეგ არსებულ სამეცნიერო ტრადიციას არ დაუყენებია „ჰომეროსის პოეტიკის“ ან „საფოს პოეტიკის“ საკითხები

და ამის მიზეზი სრულიად გასაგებია. სიტყვათშეთანხმებები: „დიკენსის პოეტიკა“, „დიუმას პოეტიკა,“ „ბარათაშვილის პოეტიკა“ და მათი მსგავსნი არაკორექტულია, რადგან სიტყვათა ასეთი შეთანხმებით ჩვენ თითქოს ვაღიარებთ, რომ ინდივიდუალური პოეტიკა არის არა ფიქცია, არამედ რეალური კატეგორია.

ა. ლოსევმა ჯერ კიდევ თავის ახალგაზრდობისდროინდელ ნაშრომში მიუთითა,რომ მოძღვრება მეტაფორის შესახებ არის პოეტიკა ან პოეზიის ესთეტიკა,ხოლო მოძღვრება იმის შესახებ,თუ როგორ იყენებს მეტაფორას კონკრეტული მწერალი, არის სტილისტიკის ნაწილი. ა. ლოსევის ეს სიტყვები შეგვახსენებს, რომ „პოეტიკა“, როგორც სპეციალური სამეცნიერო დარგი, სწავლობს მეტაფორას და სხვა ტროპებს და, ზოგადად,მხატვრულ სახეებს (სიუჟეტს,კომპოზიციურ ხერხებს და სხვ.) „განყენებული“ თვალსაზრისით. მას ლიტერატურის გამომსახველობით საშუალებებში განმეორებადი, საყოველთაო ფენომენი აინტერესებს და არა - ინდივიდუალური. ეს სფერო (პოეტიკა) აუცილებელია ლიტერატურის თეორიისათვის, მაგრამ ასევე აუცილებელია სხვა სფეროც, რომელიც აქცენტს გააკეთებს საპირისპიროზე, ანუ იმაზე, თუ როგორი ინდივიდუალური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი გზებით ახერხებს კონკრეტული მწერალი ლიტერატურული საშუალებების მოდიფიცირებას და ინტერპრეტირებას, ანუ გამოყენებას. **სტილის თეორია**, ანუ **ლიტერატურათმცოდნეობითი სტილისტიკა**, სწავლობს, თუ როგორ მოქმედებს მწერალი, რომ არაინდივიდუალური აქციოს ინდივიდუალურ-განუმეორებლად. პოეტიკა და სტილის თეორია ოპერირებას ახდენენ მსგავსი ტერმინოლოგიით, ეყრდნობიან ერთსა და იმავე მასალას, მაგრამ დაკვირვებას აწარმოებენ განსხვავებული რაკურსით.

სტილი შემოქმედებითი ცნებაა,რომელიც განსაზღვრავს ხელოვნებისა და ლიტერატურის გასაგებ (საცნობ) ინდივიდუალურ ან კოლექტიურ ტენდენციებს.

მხატვრული სტილი ეწოდება სახეთა სისტემისა და გამომსახველობითი საშუალებების მყარ ერთობას, რომელიც ახასიათებს ლიტერატურული ეპოქის, ლიტერატურული მიმართულებისა თუ ცალკეული მწერლის მხატვრულ თავისებურებებს. სტილი არის მწერლის, მიმართულების, ეპოქის თვითგამოხატვის საშუალება.

სტილი, როგორც მხატვრული ლიტერატურის ფენომენი, იქმნება არა

მდგრადი ელემენტების მექანიკური ჯამით, არამედ მათი ორგანული მთლიანობითა და ერთობით. იგი ესთეტიკური ფენომენია, რომელსაც აქვს თავისი „მატერიალური“ გამოხატულებაც. მას ქმნის მრავალი სხვადასხვა დონის, მნიშვნელობისა და ფუნქციის მქონე იდეურ-მხატვრული კომპონენტი: მხატვრულ სახეთა სისტემა, კომპოზიცია, მწერლის მსოფლმხედველობა, ეპოქისა და ეროვნული მხატვრულ-ესთეტიკური ტრადიციები და სხვა.

ლიტერატურათმცოდნეობაში ტერმინი სტილი სხვადასხვა დონის ფენომენის აღსანიშნავად გამოიყენება. მისი კვლევის ობიექტად შეიძლება იქცეს ნაწარმოების, მწერლის, ლიტერატურული მიმართულების, ეპოქის სტილი და სხვა. ერთ შემთხვევაში იგი შეიძლება აღნიშნავდეს კონკრეტული მწერლის ან მისი ერთი ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ნიშნებს, ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის ყველა მხატვრულ-ექსპრესიული დეტალის ესთეტიკურ ერთიანობას, სხვა შემთხვევაში ამა თუ იმ ეპოქის თავისებურებების ერთობლიობას, რასაც განაპირობებს საერთო მსოფლმხედველობა,იდეურ-ესთეტიკური კონცეფცია, ეროვნული ტრადიციები და ა. შ. გონებამახვილურად შენიშნავენ ხოლმე, რომ სტილი ის კი არ არის, რაც ხელოვნებას ახასიათებს, არამედ სტილი თავად არის ხელოვნება. არა მარტო მხატვრულ შემოქმედებას, არამედ ადამიანის მოღვაწეობის სხვა სფეროებსაც ახასიათებს განსაკუთრებული მიდრეკილება, ჩამოაყალიბოს გამომსახველობითი და შეკრული სტრუქტურები. სტილის გამომსახველობითი საშუალებებით „ლაპარაკობს“ არა მხოლოდ ხელოვნება, არამედ ეპოქაც.

სტილი — ეს არის თავისებური ენა, რომელიც უზრუნველყოფს გრძნობის,აზროვნების,ქცევის,შემოქმედების,მსოფლაღქმის ყველა ხერხისა და წესის ერთობას კულტურაში. ერთხელ ნაპოვნი თუ მიგნებული კომპოზიციური და ენობრივი ხერხები, თუ ისინი ამა თუ იმ ეპოქის თვითშეგნების ადეკვატური არიან, მიისწრაფიან, რომ გაფართოვდნენ და თავიანთი „უფლებები“ გაავრცელონ არა მარტო ხელოვნების სხვა დარგებზე, არამედ ადამიანის მოღვაწეობის სხვა სფეროებზეც.

სტილის ცნებას ხელოვნების მიმდინარეობების დასახასიათებლად მიმართავენ შუა საუკუნეებიდან. მაგალითად, ცნობილია რომანული სტილი, გოთური სტილი და ა. შ. ანტიკური და ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნების მხატვრული ტენდენციების დასახასიათებლად გამოიყენება

არა სტილის, არამედ მხატვრული კანონის ცნება.

სტილის განვითარების ალგორითმის ერთ-ერთი პირველი დასაბუთება გვხვდება XVIII საუკუნეში ვინკელმანის კონცეფციის სახით, რომელშიც მსოფლიო მხატვრული პროცესი წარმოდგენილია, როგორც „სწორი“ და „არასწორი“ სტილების მონაცვლეობა. „სწორი“ ანტიკური სტილიდან წარმოიშვა „არასწორი“, შუა საუკუნეების სტილი თავისი დამახინჯებული ფორმებითა და პროპორციებით, შემდეგ ამ „არასწორი“ სტილიდან კვლავ იშვა „სწორი“ სტილი (აღორძინების). აღორძინებას მოსდევს ბაროკო („არასწორი“), შემდეგ მოდის „სწორი“ (კლასიციზმი) და ა. შ. ვინკელმანმა სწორად შენიშნა და გაიაზრა ერთი უმნიშვნელოვანესი პრინციპი: განვითარება ხშირად ხდება უარყოფის უარყოფის პრინციპით; ერთი მხატვრული ეპოქა აღმოცენდება, როგორც მეორის უარყოფა.

უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ გარემოებას, რომ XVII საუკუნეში მსოფლიო მხატვრული სტილების თანმიმდევრული განვითარება იცვლება მათი პარალელური განვითარებით, სხვადასხვა სტილის თანაარსებობით. თუ მანამდე, მაგალითად, ევროპაში რომანულ სტილს ცვლიდა გოთური სტილი, შემდეგ გოთური სტილი შეიცვალა რენესანსით, XVII საუკუნეში თითქმის ერთდროულად აღმოცენდა და განვითარდა დიდი მსოფლიო სტილები: ბაროკო და კლასიციზმი, რომლებსაც ზეეროვნული ხასიათი აქვთ და მოიცავენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგს. ეს დაკვირვება განამტკიცებს მხატვრული სტილის რეპუტაციას, როგორც იმ ფენომენისას, რომელსაც შეუძლია იყოს კულტურის, როგორც მთელის, ზოგადი ტენდენციების ერთგვარი მანიფესტაცია.

მსოფლიო სტილებს არ ახასიათებთ სუბორდინაცია, ისინი ერთმანეთს არ ექვემდებარებიან. ყოველ მათგანს აქვს თვითმყოფადი ბუნება. სრულყოფილი ხელოვნების ნიმუშის არსებობა შესაძლებელია ნებისმიერი სტილის ფარგლებში. ყოველი სტილის ანალიზი გვაძლევს იმის შესაძლებლობას, განვსაზღვროთ, სამყაროს ახსნის თუ მისი პოეტური ასახვის რომელი ხერხები და საშუალებები მიაჩნია ამ ეპოქას მხატვრულად სრულყოფილად.

ეპოქის ფუძემდებელი სტილური ხერხები ყოველთვის მისი „კულტურული ხედვის“ შედეგია, ყოველი ეპოქა თავის თავს წარმოაჩენს სტილის საშუალებით და ამკვიდრებს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი

ფასეულობების იერარქიულ კიბეს. კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაში გაბატონებული ესა თუ ის მხატვრული სტილი იმას ნიშნავს, რომ არსებობს განსაკუთრებული ფორმაწარმომქმნელი საწყისებიც. ეს საწყისები, ბუნებრივია, არსებობენ მხატვრული ნაწარმოების შექმნამდე და ისინი გარკვეულ გავლენას ახდენენ ამ მხატვრულ ნაწარმოებზე, რადგან „იჭრებიან“ მის მხატვრულ-გამომსახველობით სისტემაში და გარკვეულწილად განაპირობებენ კიდეც ამ უკანასკნელს.

მხატვრული სტილის გავლენის ისტორიულ-კულტურული ძალა იმდენად დიდია, რომ ხშირად სტილი კი არ ეკუთვნის შემოქმედს, არამედ შემოქმედი "ეკუთვნის" სტილს. ბოლო პერიოდის მხატვრულ შემოქმედებაში მყარი სტილური მიმდინარეობების არარსებობამ ხელოვნება რთული პრობლემების წინაშე დააყენა.

სტილის ერთიანობის შესახებ მსჯელობა შეუძლებელი იქნება, თუ არ იარსებებს **რეციფიენტი**, ანუ **აღმქმელი**. მკითხველი, ინტერპრეტატორი და მკვლევარი არა მარტო მხატვრული ნაწარმოების შემფასებლები არიან, არამედ ერთგვარად მონაწილეობენ კიდეც შემოქმედებით პროცესში, ისინი, გარკვეული თვალსაზრისით, თანაავტორებადაც გვევლინებიან და, რაც მეტად მნიშვნელოვანია, საბოლოოდ სწორედ მათი შემოქმედებითი აქტივობა „კრავს“ სტილს, ანიჭებს მას ერთიანობას, მთლიანობას.

შინაგანი ფორმა და სტილი. როგორი მიმართება არსებობს შინაგანი ფორმისა და სტილის კატეგორიებს შორის? თუ გავიხსენებთ ცნებას **„სახის სახე“**, სულაც აღარ მოგვეჩვენება პარადოქსულად ინდივიდუალურ სტილში მიმესისური[1] საწყისის არსებობა და არც ის, რომ ცნობილი მწერლები მიმესისისათვის ზოგჯერ თავისზე უფრო დაბალი დონის შემოქმედებს მიმართავდნენ. ჯერ კიდევ ანტიკურ პერიოდში მიუთითებდნენ, რომ მიბაძვა გულისხმობს რაღაც „პირველსახის“ არსებობას.

უნდა გავითვალისწინოთ ერთი გარემოებაც. მხატვრული სახე, რომელიც კონკრეტულმა შემოქმედმა შექმნა და დიდი ხანია, ფუნქციონირებს ლიტერატურაში, თავისი არსებობის განმავლობაში შეისისხლხორცებს უნიკალურ აზრობრივ შრეებს. იგი თავისი არსებობის მრავალწლიანი, ზოგჯერ საუკუნოვანი არსებობის განმავლობაში ითვისებს

1 არისტოტელე პოეზიას განიხილავდა, როგორც ინტელექტუალურ-შემეცნებით აქტს, რომელიც ეფუძნება ადამიანის თანდაყოლილ თვისებას, რეალობის ბაძვას და, მისი შეხედულებით, ხელოვნება არის სინამდვილის ბაძვა, ანუ მიმესისი.

მრავალრიცხოვან განსხვავებული ხასიათის ტრადიციებს და ობიექტურად ერთვება სხვადასხვაგვარ ასოციაციურ კავშირებში. თუ სხვა მწერალს შეუძლია, ეს სახე თავისებურად გამოიყენოს, ამით იგი თავის სტილში და, ბუნებრივია, თავის კონკრეტულ ნაწარმოებშიც ჩანერგავს **სემანტიკურ კონდენსატს**, რომელსაც მეტად მდიდარი მხატვრული პოტენციალი აქვს.

სტილური მიბაძვა,მიმესისური პარაფრაზირება ხშირად **სხვისი სტილის სახის (ხატის) შექმნაა**. სემანტიკური კონდენსატი ზოგჯერ მექანიკურად არ ჩაინერგება ინდივიდუალურ სტილსა და პარაფრაზირებული მწერლის კონკრეტულ ნაწარმოებში. იგი ხდება „პირველსახე“ და ამასთან გაივლის თავისი ტიპიზაციისა და აზრობრივი გამდიდრების ახალ სტადიას. სწორედ მსგავსი პროცესების წყალობით ხელოვნებაში მხატვრული ორიგინალურობა სულაც არ გულისხმობს,რომ აუცილებლად გამოვიგონოთ რაღაც ისეთი, რაც აბსოლუტურად განსხვავებულია და არასოდეს არსებულა მხატვრული გამოსახვის სფეროში. მხატვრულ ორიგინალურობას შეიძლება მივაღწიოთ მშობლიურ ან უცხოურ ლიტერატურაში უკვე შექმნილი, არსებული მხატვრული სახეების ახლებური გააზრებითაც.

მხატვრული მიმესისი მწერლის შემოქმედებაში ემსახურება სწორედ **ახალი შინაგანი ფორმის შექმნას**, რისთვისაც იგი მიმართავს გამზადებული, ანუ სხვისი მასალის, სემანტიკურ ტრანსფორმირებას მისი ელემენტების ახლებურად გადაწყობის საფუძველზე. თუ ამ მომენტს გავითვალისწინებთ, მაშინ აღარ მოგვეჩვენება გაუგებრად და არ გამოიწვევს ფსიქოლოგიური პროტესტის გრძნობას იმ მწერალთა და ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენელთა მხატვრული ხერხები, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში აქტიურად იყენებენ უცხო სტილის ელემენტებს (ჰენდელი, მოცარტი, სტრავინსკი, პუშკინი, ბლოკი, ტიციანი, პიკასო და სხვები).

შინაგანი ფორმა ყოველთვის დინამიკურია. მას ცვალებადი კონტურები აქვს. როგორ უნდა გავიგოთ ეს? საქმე ის არის,რომ,მკითხველმა „სახის სახე“ რომ აღიქვას, აუცილებელია, იცოდეს რაიმე ამოსავალ სახესა და იდეაზე, ანუ იმ „უცხო სახესა და იდეაზე“, რომლებიც მწერალს აქვს გამოყენებული.

გავიხსენოთ გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი ლექსი „ჰამლეტის ქნარით“,რომელიც პოეტის ახალგაზრდობაშია შექმნილი და 1911 წლით

თარიღდება:

„ამაოა მთლად ცხოვრება, დრტვინვის წუთისოფელია,
წადი... წადი მონასტერში, მონასტერში ოფელია!
ტკბილი ნანა სულს უთხარი, უბედობა ხატს აჩვენე,
დამაშვრალი სული, გული მონასტერში მოასვენე!
მაშ, შორს მტვერი, შორს, შორს მიწა! –
ის ცის უარმყოფელია...
წადი... წადი მონატერში! მონასტერში, ოფელია!...“

გალაკტიონის ლექსში მაღალმხატვრული ფორმით არის გადმოცემული ლირიკული გმირის განცდები და ტრაგედია. გალაკტიონის ლექსს მრავალი ისეთი მკითხველი ეყოლება, რომელთა აღქმისთვისაც მიუწვდომელი იქნება პირველწყარო და ამიტომ ვერ გაიგებს, ვინ არის ოფელია და რატომ ურჩევს მას ავტორი დაჟინებით,წავიდეს მონასტერში და დამაშვრალი სული იქ მოასვენოს. დაინტერესებულ მკითხველს ამ კითხვაზე პასუხს გასცემს ლექსის სათაური: „ჰამლეტის ქნარით“.

ეს თემა მსოფლიო ლიტერატურის სხვა ქმნილებებშიც არის წარმოჩენილი, მაგალითად, ანა ახმატოვას ერთ ადრეულ ლექსში „ჰამლეტის“ კითხვისას“:

„У кладбища направо пылил пустырь,
А за ним голубела река. Ты сказал мне: «Ну
что ж, иди в монастырь Или замуж за дурака...»
Принцы только такое всегда говорят,
Но я эту запомнила речь , - Пусть струится она сто
веков подряд Горностаевой мантией с плеч.“

პოეტი მკითხველს მაღალოსტატურად, მაგრამ ერთგვარი პოეტური სისადავით წარმოუდგენს პირადულ ლირიკულ თემას (კონფლიქტს საყვარელ ადამიანთან). ლექსში ახალგაზრდა ანა ახმატოვამ ბრწყინვალედ გადაიტანა და წარმოაჩინა თავისი სათქმელი შექსპირის სიუჟეტურ მოტივში და ამასთან ერთად მხატვრულად განაზოგადა თავისი პირადული სატკივარი.

ბუნებრივია, ლირიკული გმირის „შეყვარებულმა“ აქ შეიძინა პრინც ჰამლეტის „მარადიული სახის“ ნიშნები. პარალელურად ლირიკული გმირის სახე გაიგივებულია ოფელიასთან. მკითხველს ეძლევა მინიშნება ა. ახმატოვას ლირიკული გმირის ტრაგიკულ სახეზე, რომელიც

უარყოფილია საყვარლის მიერ. ყველაფერი ეს რეალიზებულია რვატაეპიან ლექსში შინაგანი ფორმის წყალობით, რომელიც შექმნილია სულ რაღაც ორი-სამი პარაფრაზული შტრიხით. ა. ახმატოვას მიერ იმ მკითხველის ინტერესიც არის გათვალისწინებული, რომელიც უშუალოდ ამ ტექსტიდან ვერ გაიგებს და ვერ ჩასწვდება მის მიერ პარაფრაზირებულ სახეს (ლექსს აუცილებლად ეყოლება ისეთი მკითხველებიც, რომელთა აღქმა შემოიფარგლება მხოლოდ იმით, რომ პოეტი ქალი წერს ვიღაც პრინცზე და რომლებიც ვერ მიხვდებიან, რომ ეს პრინცი არის ჰამლეტი, რადგან მათ არ ეყოფათ ერუდიცია, არ ექნებათ შესაბამისი ფონური ცოდნა). სწორედ მათთვის ლექსს აქვს ერთგვარი „განმარტებითი" ფუნქციის მქონე სათაური - „ჰამლეტის" კითხვისას".

უნდა ითქვას, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში გამოყენებული „პირველსახეების" ცოდნა და გაგება ყველა მკითხველს განსხვავებული აქვს. ეს დამოკიდებულია ბევრ ფაქტორზე: მკითხველის პიროვნულ მახასიათებლებზე, მისი ცოდნის დონეზე, ხელოვნების ნიმუშების პიროვნული აღქმის თავისებურებებზე, იდეებზე, ასაკზე, ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე და ა. შ. და როგორც ამის პირდაპირი შედეგი, სხვადასხვა მკითხველისათვის განსხვავებული იქნება ნაწარმოების შინაგანი ფორმის თავისებურებანი. ზოგ შემთხვევაში მკითხველმა შინაგანი ფორმა შეიძლება ვერ შენიშნოს ან ვერ გაიგოს და მხოლოდ მეტად ზოგადი ესთეტიკური შთაბეჭდილება მიიღოს ნაწარმოებიდან, მისი სიუჟეტიდან, აფორისტულობიდან და სხვა.

შინაგანი ფორმა ინდივიდუალური (პიროვნული) სტილის, „ინდივიდუალური თავისებურებების" საფუძველია. როდესაც „სახის სახეს" ქმნის ესა თუ ის ავტორი, იგი „ჩვეულებრივ" იდეებსა და მათი გამოსახვის საყოველთაოდ გავრცელებულ ფორმებს უნიკალურობას ანიჭებს.

ცნობილია, რომ ზოგჯერ პროფესიონალი ფერმწერები ერთდროულად ხატავენ ერთი და იმავე პეიზაჟს ერთი და იმავე წერტილიდან და, მიუხედავად ამისა, ყოველი მათგანის მიერ დახატული სურათი, საბოლოო ჯამში, მკვეთრად განსხვავდება დანარჩენებისაგან. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყოველი სურათი წარმოადგენს დამოუკიდებელ, უნიკალურ მხატვრულ ნაწარმოებს. ასეთი ხარისხობრივი განსხვავება გამომსახველობით ხელოვნებაში განპირობებულია ავტორის

ინდივიდუალური სტილით, რომელშიც წარმოჩენილია მოცემული ხელოვანის ინდივიდუალური მსოფლმხედველობა. ბუნებრივია, რომ სიტყვიერ ხელოვნებაშიც, ლიტერატურაშიც, ანალოგიური სიტუაციაა. უბრალოდ, ეს განსხვავება ლიტერატურაში თვალით ისე მკვეთრად არ ჩანს, როგორც ფერწერაში.

ნებისმიერ ხელოვანს ლიტერატურულ ტრადიციაში დამკვიდრებული ამა თუ იმ საყოველთაოდ მნიშვნელოვანი იდეისა თუ ხატის, სახის, გადმოსაცემად უჩნდება **თავისი განსაკუთრებული ხატი, სახე** („იდეის სახე", „სახის სახე" - შინაგანი ფორმა). ეს განაპირობებს სიტყვიერ ხელოვნებაში მარადიული თემების, მარადიული გმირების, მარადიული სიუჟეტების ფუნქციონირების შესაძლებლობას და ამავე დროს ხელოვნებაში მრავალი განსხვავებული შემოქმედის თანაარსებობას, რომელთაც აქვთ თავიანთი განსაკუთრებული ხატოვანი მსოფლმხედველობა. თავისი ინდივიდუალური სტილის შესაბამისად ხელოვანი ტრადიციული, ძველი, საყოველთაოდ ცნობილი სიუჟეტური მოტივებიდან აგებს ახალ და უნიკალურ შინაგან ფორმას (სხვა ნიჭიერი ავტორი იმავე მოცემულობიდან აგებს სხვა შინაგან ფორმას). მაგალითად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ერთი და იმავე სიუჟეტმა დონ ჟუანის შესახებ მოლიერთან, პუშკინთან, ალექსეი ტოლსტოისთან და სხვა სხვადასხვა დროისა და ქვეყნის მწერლებთან უნიკალური სახე და ახალი ეროვნული ელფერი შეიძინა[2].

ნებისმიერი დიდი მწერალი შეიძლება გახდეს ავტორიტეტული ნიმუში ეროვნულ ლიტერატურაში მიმესისური მოვლენების წარმოჩენის თვალსაზრისით და, მაშასადამე, ქცეს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევის ობიექტად. მკვლევრებმა სიღრმისეულად შეისწავლეს პუშკინის ნაწარმოებები და გამოავლინეს პუშკინის კავშირები უამრავ მწერალთან. პუშკინის შემოქმედებაში გვხვდება ბრჭალებმოხსნილი ციტატები (როგორც ზუსტი, ასევე ნაწილობრივ შეცვლილი), რემინისცენციები, სტილიზაციები, ვარიაციები და ა. შ. სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია: „პუშკინის მხატვრული აზროვნება, ეს არის აზროვნება ლიტერატურული სტილებით. პუშკინმა შემოქმედებითად გამოიყენა რუსული ხალხური პოეზიის სტილი, მატიანეების სტილი, ბიბლიის სტილი, ყურანი. ამის გარდა, ტრედიაკოვსკის, ლომონოსოვის, სუმაროკოვის, ვ. პეტროვის, დერჟავინის, ხვოსტოვის, ჟუკოვსკის, ბატიუშკოვის, ბარატინსკის,

2 დაწვრილებით იხ. თავი „კომპარატივისტული თემატოლოგია".

ვიაზემსკის, კოზლოვის, იაზიკოვის, დავიდოვის, გნედიჩის, ბაირონის, შენიეს, ჰორაციუსის, ოვიდიუსის, შექსპირის, მიუსეს, ბერანჟეს, დანტეს, პეტრარკას და სხვათა შემოქმედებას იგი იყენებდა თავისი ორიგინალური შემოქმედების მასალად.“ ასე რომ, დიდი მწერლების შემოქმედებაში გვხვდება სტილიზაციები, მიბაძვები, ვარიაციები, კარიკატურა, პაროდიები და ა. შ.

მნიშვნელოვანია სხვადასხვა მწერლებისა და პოეტების მიერ შექმნილი ვარიაციები. **ვარიაცია მიბაძვის** სპეციფიკური ნაირსახეობაა. მიბაძვაში შეიძლება მოვიაზროთ სტილთა და კონკრეტულ ნაწარმოებთა (მათი სიუჟეტების, სახეებისა და ა.შ.) განსხვავებული ვარირება, რომლებიც პირველწყაროებად იქცნენ იმ ავტორისათვის, რომელმაც პერიფრაზირებას მიმართა. ვარიაციების შექმნა ძალიან პოპულარული იყო შუა საუკუნეების აღმოსავლეთის პოეტებში (ნიზამი, ნავოი, ამირ ხოსროვი და სხვები), რომლებიც ხშირად შემოქმედებით პაექრობას უმართავდნენ ერთმანეთს და წერდნენ ხოლმე ხუთ პოემას ერთსა და იმავე კანონიკურ სიუჟეტზე („ლეილი და მეჯნუნი“, „შვიდი მზეთუნახავი“ და სხვა.) ზოგჯერ მწერლები მიმართავდნენ „სხვათა სტილების“ შერევასა და კომბინირებას, პაროდიას, კარიკატურას, მათს მხატვრულ სინთეზს.

სტილიზაცია წარმოადგენს ამა თუ იმ სტილის ნაზგასმულ იმიტაციას, რომელიც შეიძლება გამოყენებული იყოს, როგორც ორიგინალური შემოქმედების სერიოზული ინსტრუმენტი. სტილიზაციის შედეგად შეიძლება დამყარდეს კავშირი და შედგეს შემოქმედებითი დიალოგი ორ ან მეტ განსხვავებულ კულტურას შორის, რომელშიც ჩართული იქნება არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ ფოლკლორული და მითოლოგიური მასალაც. მაგალითად, პროსპერ მერიმემ ფრანგულ ენაზე გამოაქვეყნა ლექსები, რომლებიც ბალკანური ფოლკლორის მოტივებზე შექმნა.

სტილიზაციის შედეგად შეიძლება მოხდეს მაქსიმალური სტილური დაახლოება ორიგინალური ნაწარმოებისა იმ ნაწარმოების სტილთან, რომელიც მისთვის „პირველსახეს“ წარმოადგენს. ზოგჯერ ავტორები მიმართავენ **სტილის ილუზიონურ იმიტაციას**. ეს არის მრავალფეროვანი მოვლენა, რომელსაც, ჩვეულებრივ, აერთიანებს დასახელება **„ლიტერატურული მისტიფიკაცია“**. მათ მიეკუთვნება უბრალო ნაყალბევი ტექსტებიც, რომლებიც საღდება გარკვეული ავტორების ახლად

აღმოჩენილ უცნობ ნაწარმოებებად. ასეთი ნაწარმოებების შექმნას არ განაპირობებს მხატვრული მიზნები. მათ, როგორც წესი, წერენ არაპროფესიონალები. უფრო ხშირად ასეთი ტექსტები არ გამოირჩევა ესთეტიკური ღირებულებით. მისტიფიკაციის ეს ნაირსახეობა ახდენს ყველა დანარჩენის დისკრედიტაციას.

გარდა მსგავსი ნაყალბევისა, ლიტერატურულ მისტიფიკაციას მიეკუთვნება მხატვრულად საინტერესო ცდებიც. მაგალითად, პაოლო იაშვილის მიერ შექმნილი ელენე დარიანის ციკლის ლექსები. და ბოლოს, ამ ტიპის ნაწარმოებებს შეიძლება მივაკუთვნოთ ის ცდები, როდესაც მწერალი წერს ზუსტად ისე, როგორც დაწერდა თავისი ერის ან სხვა უცხოური ლიტერატურის წარმომადგენელი ავტორი. ამ ტიპის ავტორებს უჩნდებათ სურვილი, არ დამალონ თავიანთი სახელი და, პირიქით, ღიად და აშკარად მოახდინონ თავიანთი განსაკუთრებული ნიჭის დემონსტრირება, რომ შეუძლიათ, ბოლომდე გარდაიქმნან სხვა ავტორად, ჩასწვდნენ მის სულს, ანუ უჩვენებენ, რომ ადეკვატურად შეუძლიათ აღადგინონ სხვისი ინდივიდუალური სტილი. ეს არის მიზანმიმართული იმიტაცია სხვისი სტილისა. მაგალითად, რუსმა პოეტმა ს. კირსანოვმა სცადა, შეექმნა მაიაკოვსკის ინდივიდუალური სტილის ილუზიური ანალოგები. მან დაწერა დიდი პოემა „ხუთწლედი“, რომელიც იყო მიზანმიმართული მცდელობა, დაემთავრებინა მაიაკოვსკის დაუსრულებელი პოემა „მთელი ხმით“. კირსანოვი არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ სურდა, მოეხერხებინა მაიაკოვსკის სტილის ზუსტი გადმოღება. კირსანოვის მცდელობა, გამხდარიყო „მეორე მაიაკოვსკი,“ აღედგინა მისი სტილი და დაესრულებინა მის მიერ დაწყებული ნაწარმოები ზუსტად ისე, როგორც ამას გააკეთებდა მაიაკოვსკი, რასაკვირველია, იმთავითვე წარუმატებლობისათვის იყო განწირული. იგი ეფუძნებოდა მეტად სუბიექტურ წარმოდგენას ხელოვნებაში ინდივიდუალური შემოქმედებისა და მისი სპეციფიკის შესახებ. თუმცა, სწორედ ეს სუბიექტური მხარე არის ამ შემთხვევაში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის საინტერესო. ეს არის ის იშვიათი მაგალითი, როდესაც ერთი პოეტი პრეტენზიას აცხადებს, შეასრულოს მეორე პოეტის ორეულის როლი, დაიკავოს მისი ადგილი თანამედროვე ლიტერატურაში და, ამავე დროს, შეინარჩუნოს თავისი ადგილიც.

უნდა ითქვას, რომ კირსანოვმა „ხუთწლედის“ ტექსტში არაერთხელ

გამოავლინა არტისტული მიბაძვის უნარი და შექმნა მაიაკოვსკის სტილის ილუზიური შთაბეჭდილება. ეს, როგორც კვალიფიციური ილუზიური მსგავსების დროს ხდება, რომელიმე თანამედროვე მკითხველის აღფრთოვანებასაც გამოიწვევდა, მაგრამ, მიუხედავად მსგავსი „წარმატებისა," „ხუთწლედი" ვერ იქცა მხატვრულ-სემანტიკურ მთლიანობად,რადგან ტექსტის უკან არ იდგა იმ მასშტაბის შემოქმედებითი ინდივიდუალურობა, როგორიც ჰქონდა იმ პოეტს, ანუ მაიაკოვსკის, ვისი მაგივრობის გაწევაც სურდა კირსანოვს.

მწერალი, რომელიც „ლიტერატურულად აქტიურია" და ხშირად მიმართავს პერიფრაზირებას, მკითხველის მეხსიერებაში აღძრავს რთულ და ამასთან ერთად ობიექტურად მოტივირებულ ასოციაციებს, რომლებშიც შედის მრავალი ეროვნული თუ უცხოელი მწერლის ნაწარმოები. უნდა ითქვას, რომ მკითხველი თავისი ინტელექტის, განათლებისა და აღზრდის თავისებურებიდან გამომდინარე ყველა მათგანს ვერ გრძნობს და ვერც აღიქვამს. ეს ეხება იმ ეპოქის მკითხველსაც, რომელშიც ნაწარმოები დაიწერა და იმ მკითხველებსაც, რომლებიც სხვა ეპოქებში კითხულობენ მას. რაც უფრო შორდება მკითხველის ეპოქა ნაწარმოების შექმნის ეპოქას, მით უფრო ბევრი ალუზია და რემინისცენცია ხდება მისთვის გაუგებარი. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია, ჩასწვდეს როგორც თანამედროვე, ასევე შორეულ ეპოქებში შექმნილი ნაწარმოებების სემანტიკურ ნიუანსებს, ზუსტად აღნუსხოს, გამოიკვლიოს და კორექტული კვალიფიკაცია მისცეს მათ. გამოუცდელ კომპარატივისტებს ხშირად მოსდით ხოლმე შეცდომები და ვარიაციას, სტილიზაციას ამ ტიპის სხვა მოვლენებს ეძებენ და „პოულობენ" იქ, სადაც ისინი არ არის.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და სტილის კონფიგურაცია. ჰუმბოლდტი მიიჩნევდა, რომ სტილი არის აზრის შინაგანი განვითარების სურათის ასახვა. სტილის ფორმირებაში მეტად მნიშვნელოვანია ინტონაციის ფაქტორი. ინტონაცია, მკვლევართა შეხედულებით, წარმოადგენს ცოცხალი სიტყვის არსებობის დროსა და სივრცეს, რომელშიც სიტყვა რეალურ აზრს იძენს.

ლიტერატურათმცოდნემ მწერლის სტილთან მიმართებით მკვეთრად უნდა გამიჯნოს ეროვნული ენა, როგორც ასეთი, და მწერლის ინდივიდუალური ენა. ყველა მწერალს თავისი ინტონაციური თავისებურებები გააჩნია,

რაც მის ინდივიდუალურ სტილს ორიგინალურობას ანიჭებს. არიან მწერლები, რომელთაც ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულად გამორჩეული თავისებურებები ახასიათებთ. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ვლადიმერ მაიაკოვსკი, რომელსაც ყველასაგან გამორჩეული ინტონაციური მოდელი ახასიათებს, რადგან მისი ნაწარმოებები განკუთვნილია დეკლამაციური წაკითხვისათვის, სახალხოდ ზეპირად შესრულებისათვის. მაიაკოვსკის ენა რიტორიკულია. იგი აგებულია მოწოდებებზე, დარწმუნებაზე და ამ თვალსაზრისით ლოზუნგსა და პლაკატს ემსგავსება.

როდესაც ვმსჯელობთ მწერლის ინტონაციურ მოდელსა და ინტონაციურ თავისებურებებზე, ვგულისხმობთ პოეზიასაც და პროზასაც. ამ თვალსაზრისით უფრო მეტად გამორჩეული მაინც პოეტური ნაწარმოებებია, განსაკუთრებით ლირიკა. თუმცა, არსებობს მრავალი პროზაიკოსი, რომელთა ნაწარმოებებსაც ორიგინალური, ყველასაგან განსხვავებული ინტონაცია აქვს. განსხვავებული ინტონაციის მისაღწევად მწერლები სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ, ხელოვნურ სინტაქსურ კონსტრუქციებს, ძველი ლიტერატურის ძეგლების მიბაძვას, გამეორებებს და სხვ. ამ თვალსაზრისით ქართულ მწერლობაში გამორჩეულია კონსტანტინე გამსახურდიას, ვასილ ბარნოვის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ოთარ ჩხეიძისა და სხვათა შემოქმედება. კ. გამსახურდიას ინტონაცია მონუმენტური და დარბაისლურია. ეს მიიღწევა რამდენიმე ხერხის კომბინაციით. მათ შორის უნდა დავასახელოთ ენის არქაული გრამატიკული მოდელებისა და ლექსიკური ერთეულების, სტილიზებული სინტაქსური კონსტრუქციების, მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციური წყობის, სხვათა სიტყვის ო ნაწილაკის ორიგინალური გამოყენებით, მსაზღვრელ-საზღვრულის გათიშვით და სხვ.

ძველი ქართული ლიტერატურის მიბაძვით გამორჩეულ ინტონაციურ მოდელს ქმნის ვ. ბარნოვი. გრ. კიკნაძე მიუთითებდა, რომ „ვასილ ბარნოვის ნაწერებში ... გამოხატულია ძველი ქართული ენის ერთგვარი გავლენა. მისი პროზა შინაგანად ერთობ რიტმულია.... მისი პროზის კეთილხმოვანება ფონემათა გამეორებაზე არის დამოკიდებული. ამასთანავე გამეორების გვერდით, ჩვენ საქმე გვაქვს ან სიტყვათა ერთი და იმავე ფორმით გამეორებასთან, ანდა მათ ფუძისეულ ერთგვაროვნებასთან." მას მოაქვს რამდენიმე საგულისხმო ნიმუშიც: „სწვიმდა წვიმად წყალობა მეფის"; „ქალაქები ეგებებოდნენ, ძღვენსა ძღვნიდნენ,

ეეედრებოდნენ"; „გლოვის ნიშნად შეიმოსეს მთლად შავები, შეიღებეს შავად საზენი".

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევს მწერალთა ინტონაციას მათი ინდივიდუალური სტილის ფარგლებში და იმ მიმართებებს, რომლებიც სხვადასხვა ეპოქისა და ეროვნების მწერლებს აქვთ ერთმანეთთან ამ თვალსაზრისით. მწერალთა ინდივიდუალური სტილის თავისებურებებს აღნიშნავენ ტერმინით **ინდივიდუალური სტილის კონფიგურაცია**. ნებისმიერ ინდივიდუალურ სტილს აქვს თავისი განსაკუთრებული გარეგნული სახე. ეს სახე, სტილის კონფიგურაცია, მკითხველისა და მკვლევრის მიერ მაშინაც ამოიცნობა, როდესაც საქმე გვაქვს ერთი მწერლის მიერ სხვა მწერლის სტილის პორტრეტირებასთან. ინდივიდუალური სტილის ინტონაციური მოდელის გადმოღება, ანუ **პორტრეტირება**, სულაც არ საჭიროებს ციტატების ამოღებას მწერლის რეალური ტექსტებიდან, ანუ რემინისცენციებს, ხდება მხოლოდ სტილის კონფიგურაციის გადმოღება. სწორედ იმის წყალობით, რომ ინდივიდუალურ სტილს აქვს თავისი განსაკუთრებული კონფიგურაცია, შესაძლებელი ხდება სხვისი ინდივიდუალური სტილის პორტრეტირება.

ცნობილია,რომ გარკვეული კულტურული მომზადების მქონე მსმენელს, განათლებულ ადამიანს რამდენიმე ერთმანეთთან დაუკავშირებელი მეტყველების ერთეულის საშუალებით (როცა არ ესმის კონკრეტული სიტყვები, ვერ ხვდება, სად არის სიტყვათა შორის საზღვარი და, საერთოდ, არ ესმის ტექსტის აზრი) შეუძლია, ის ენაც ამოიცნოს, რომელსაც იგი არ ფლობს. მას ენის მელოდიური მოდელიდან გამომდინარე შეუძლია განსაზღვროს, რა ენაზე ლაპარაკობენ მოსაუბრეები.

როგორც ფერწერაში შეიძლება პორტრეტმა მიიღოს შარჟის ან კარიკატურის ხასიათი და ამავე დროს შესაძლებელი იყოს იმ პიროვნების ამოცნობა, რომელიც ნახატზეა გამოსახული, ლიტერატურაშიც შეიძლება არსებობდეს მსგავსი „პორტრეტირების" ფორმები. ლიტერატურაში ამას **პაროდია** ეწოდება. პაროდია გულისხმობს შარჟის ან კარიკატურის შექმნას ვინმეს საავტორო სტილზე. პაროდია წარმოადგენს მხოლოდ იმ პოეტის ან მწერლის შემოქმედების დაცინვას, რომლის სტილის ირონიულ პორტრეტირებასაც მიმართავს პაროდისტი. პაროდია არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც „ესთეტიკური განაჩენი" პაროდირების ობიექტის მიმართ.

სტილური მიმართულების ტიპოლოგია. სტილი წარმოადგენს ერთ-ერთ მთავარ კრიტერიუმს ლიტერატურული მიმდინარეობის განსასაზღვრად. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისა და ტიპოლოგიური კვლევებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია მხატვრული მეთოდის, ლიტერატურული მიმართულების, ლიტერატურული მიმდინარეობის, ლიტერატურული სკოლის განსაზღვრა.

მხატვრული მეთოდი (ბერძნული სიტყვიდან μέθοδος — გზა, გადმოცემის ხერხი) არის ხელოვნებაში მხატვრული აზროვნების პრინციპების შესახებ ისტორიულად ჩამოყალიბებული სისტემა,რომელიც დამოკიდებულია საზოგადოების განვითარების დონესა და ხასიათზე, მის ფილოსოფიურ, სოციალურ, სამეცნიერო, რელიგიურ, ესთეტიკურ და ეთიკურ იდეალებზე. მხატვრული მეთოდი არის იმ პრინციპების სისტემა, რომლებიც წარმართავს ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების შექმნის პროცესებს. მხატვრული მეთოდის კატეგორია ესთეტიკაში XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან გაჩნდა.

„მხატვრული მეთოდის" ცნებას საფუძვლად უდევს ფილოსოფიური კატეგორია „მეთოდი". მკვლევრები ყველა ეპოქაში სათანადოდ აფასებდნენ შემეცნების მეთოდს და აღიარებდნენ მის მნიშვნელობას. ფრენსის ბეკონი მეთოდს სანთელს ადარებდა, რომელიც ბნელში გზას უნათებს მოგზაურს. ბეკონის აზრით, შეუძლებელია რომელიმე საკითხის შესწავლისას წარმატების იმედი გქონდეს, თუ არასწორი გზით (ე. ი. მეთოდით) მიდიხარ, რაც ერთხელ კიდევ ნათლად წარმოაჩენს მეთოდის მნიშვნელობას. რენე დეკარტი მეთოდს უწოდებდა „ზუსტ და მარტივ წესებს", რომელთა დაცვა ხელს უწყობს ცოდნის გაზრდა-გაფართოებას, იძლევა ჭეშმარიტებისა და სიცრუის გამიჯვნის საშუალებას.

ლოგიკურად გამართული, დახვეწილი, სწორი მეცნიერული მეთოდი მეცნიერული კვლევის წარმატების საფუძველი და ერთგვარი გარანტიაცაა. კარგი მეთოდის არსებობის პირობებში მოკრძალებული ტალანტის მქონე მეცნიერმაც კი შეიძლება, რომ წარმატებას მიაღწიოს, ხოლო ცუდ, გაუმართავ მეთოდზე დაფუძნებული კვლევა გენიალურ მკვლევარსაც არ მისცემს ფასეული და სწორი დასკვნების გაკეთების საშუალებას. ზოგჯერ ცნებები „მეთოდი" და „მეთოდიკა" სინონიმური მნიშვნელობით გამოიყენება. მეთოდების ერთობლიობა ქმნის მეთოდოლოგიას.

მხატვრული მეთოდი არის სამყაროს ათვისებისა და ასახვის

საშუალება. იგი გულისხმობს:

- ცხოვრების მხატვრული ასახვის ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპების ერთიანობას;
- გარემომცველი სამყაროს მხატვრულ სახეებად გარდაქმნის ხერხებს;
- მხატვრული მასალის შერჩევის ძირითად პრინციპებს;
- მხატვრული განზოგადების ხერხებს;
- სამყაროს ესთეტიკური შეფასების კრიტერიუმებს.

მხატვრული მეთოდი წარმოადგენს მწერლის მხატვრული აზროვნების სტრუქტურას. მეთოდის პრაქტიკული ხორცშესხმა ხდება კონკრეტულ ლიტერატურულ ნაწარმოებში, მასში დახატულ მოვლენებში, მხატვრულ სახეებში, ლიტერატურულ გმირებში და სხვა. ლიტერატურული პროცესის კომპონენტები ერთმანეთზე არა მარტო ურთიერთზემოქმედებენ, არამედ განაპირობებენ კიდევაც ერთმანეთს. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ მხატვრული მეთოდისა და სტილის ურთიერთმიმართების საკითხები. მხატვრული მეთოდი, როგორც ზოგადი ფენომენი, გადამუშავდება მწერლის შემოქმედებით ქურაში და მწერლის ინდივიდუალური მხატვრული თავისებურებების, ისტორიული, ეროვნული და სხვა სოციო-კულტურული ფაქტორების გავლენით ერთგვარად დაკონკრეტდება და აისახება მწერლის სტილში.

რაც შეეხება მხატვრული მეთოდისა და ლიტერატურული მიმართულების ურთიერთმიმართებას, მეთოდი არის რეალობის მხატვრული ასახვის ზოგადი პრინციპი, რომელიც შეიძლება განმეორდეს სხვადასხვა ეპოქაში, სხვადასხვა ეროვნულ და კულტურულ გარემოში, სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურაში, ლიტერატურული მიმართულება კი მხოლოდ ისტორიულ-კონკრეტული მოვლენაა, რომელიც ისტორიულად არ განმეორდება. ამიტომ, ბუნებრივია, რეალიზმისა და რომანტიზმის ელემენტები მარტო რეალისტურ და რომანტიკულ ლიტერატურაში არ გვხვდება. რადგანაც მეთოდი ფართო კატეგორიაა, ცხოვრების შემეცნების საშუალებაა, იგი საფუძველს ქმნის ლიტერატურული მიმდინარეობისა და მიმართულებისათვის და ამკვიდრებს იმ ზოგად პრინციპებს, რომელთა საშუალებითაც ხდება სინამდვილის მხატვრულ სინამდვილედ ტრანსფორმირება. ხელოვანის, ჩვენს შემთხვევაში მხატვრული სიტყვის ოსტატის, მეთოდი ყალიბდება კონკრეტულ სოციალურ-ისტორიულ და კულტურულ გარემოში და ამასთანავე, მთელი თავისი უნიკალურობის

მიუხედავად, ავლენს მეტ-ნაკლებად გამოკვეთილ ერთობას იმავე ეპოქისა და იმავე იდეურ-ესთეტიკური ორიენტაციის მქონე სხვა შემოქმედთა მეთოდთან.

მწერლის შემოქმედებითი მეთოდი შეიძლება შეიცვალოს იმ შემთხვევაში, თუ შეიცვალა მისი მსოფლმხედველობა. მაგალითად, ბევრი მწერალი, რომელთა შემოქმედებაში სიმბოლისტური განწყობილებები იყო წამყვანი, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფორმაციის შეცვლის შემდეგ (კაპიტალისტური წყობილება > სოციალისტური წყობილება) სოციალისტური რეალიზმის მეთოდზე გადავიდა.

მხატვრულ მეთოდს მკვლევრები სხვადასხვაგვარად განსაზღვრავენ. გ. პოსპელოვი მიიჩნევს, რომ იგი არის „ცხოვრების ხატოვანი ასახვის პრინციპი“, ლ. ტიმოფეევი თვლის, რომ შემოქმედებითი მეთოდი არის „მწერლის მიერ სინამდვილის მოვლენების შერჩევისა და შეფასების პრინციპი“, ი. ბორევის თვალსაზრისით, იგი „მხატვრული აზროვნების გარკვეული ხერხია“ და სხვა.

ანტიკურ აზროვნებაში, კერძოდ, არისტოტელეს „პოეტიკაში“, ჩამოყალიბებული „მიმესისის“ თეორია მიიჩნევდა, რომ პოეზიის საფუძველი იყო მიბაძვა, პოეზიის მიზანი კი – რეალური სამყაროს მსგავსი მხატვრული სამყაროს შექმნა. ეს კონცეფცია რომანტიზმის პერიოდამდე ერთპიროვნულად ბატონობდა. რომანტიზმმა განსხვავებული თვალსაზრისი დაამკვიდრა, რომლის მიხედვითაც შემოქმედს (ხელოვანს) სამყარო უნდა გარდაექმნა არა სამყაროს ობიექტური კანონების გათვალისწინებით, არამედ საკუთარი სურვილისამებრ. სწორედ ეს ორი კონცეფცია წარმოადგენს „რომანტიკული“ და „რეალისტური“ შემოქმედების საფუძველს. თუ მწერალს უზომოდ გაიტაცებს „მიბაძვა“, იგი შეიძლება მხატვრული შემეცნების რთული და საინტერესო პროცესის ნაცვლად მივიდეს ჯერ ნატურალიზმამდე და ბოლოს კი სინამდვილის მოვლენების უბრალო „ფოტოგრაფირებამდე“, ასლგადაღებამდე, ხოლო მეორე მოდელით უზომო გატაცება შემოქმედს (ხელოვანს) უკიდურეს სუბიექტივიზმამდე მიიყვანს.

ლიტერატურული მიმართულება. აუცილებელია განვმარტოთ და გავმიჯნოთ: „ლიტერატურული მიმართულება“, „ლიტერატურული მიმდინარეობა“ და „ლიტერატურული სკოლა“. მართალია, მათი ცალკეული თეორიული ასპექტების განსაზღვრა ჯერ კიდევ გარკვეულ

აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს, მაგრამ საკამათო არ არის ის, რომ „ლიტერატურული მიმართულება“ უფრო ვრცელი ცნებაა, ვიდრე „ლიტერატურული მიმდინარეობა“, ხოლო „ლიტერატურული მიმდინარეობა“ უფრო ვრცელი ცნებაა, ვიდრე – „ლიტერატურული სკოლა“. რომელ მიმართულებას ან მიმდინარეობას მიეკუთვნება მწერალი, ამისი განსაზღვრა შეიძლება მისი მსოფლხედვის, იდეური და ესთეტიკური პოზიციების გათვალისწინებით. ევროპულ ლიტერატურაში მიმართულებები და მიმდინარეობები მხოლოდ ე. წ. „ახალ დროში“ აღმოცენდა. შუა საუკუნეების ლიტერატურული პროცესი ასეთ ფენომენს არ იცნობდა.

„ლიტერატურული მიმართულება“ არის მხატვრული მსოფლაღქმისა და ესთეტიკური შეხედულებების ფორმა, პიროვნებისა და სამყაროს მყარი, უცვლელი მხატვრული კონცეფცია, ანუ **ინვარიანტი**. ლიტერატურული მიმართულება არის ამა თუ იმ ისტორიული ეპოქის მწერლების შემოქმედებითი ერთობა, რომლებიც სინამდვილის ასასახად იყენებენ საერთო იდეურ-ესთეტიკურ პრინციპებს. მრავალი მწერლის შემოქმედება, მიუხედავად ორიგინალური ხელწერისა, ავლენს ტიპოლოგიურ ერთობას სხვა მწერლების შემოქმედებასთან. მწერლის შემოქმედების სიღრმისეული შესწავლა შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ დადგინდება, რა მიმართებებია ამ მწერლის შემოქმედებასა და მასთან ტიპოლოგიურად ახლოს მყოფი მწერლების შემოქმედებებს შორის (როგორც ერთი ეროვნული ლიტერატურის საზღვრებში, ისე სხვა ლიტერატურების ფარგლებში). ამ ფართო შედარებით-ისტორიული განზოგადების საშუალებას იძლევა ლიტერატურული მიმართულება.

ტრადიციულად გამოყოფენ შემდეგ ლიტერატურულ მიმართულებებს: კლასიციზმი, სენტიმენტალიზმი, რომანტიზმი, ნატურალიზმი, რეალიზმი, მოდერნიზმი. ყოველი მათგანი გამოხატავს ლიტერატურის განვითარების კონკრეტულ ეტაპს, რასაც განაპირობებს საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიულ-პოლიტიკური, კულტურულ-რელიგიური და სხვა თავისებურებები. ნებისმიერი ეროვნული ლიტერატურის განვითარება დაკავშირებულია საზოგადოების ცხოვრების სპეციფიკურ ისტორიულ, კულტურულ, სოციალურ ტრადიციებთან, მის ეროვნულ და რელიგიურ თავისებურებებთან, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თითქმის ყველა ლიტერატურა ერთი ზოგადი მოდელით ვითარდება. ეს მოდელი შეიძლება ითქვას, რომ

„ზეეროვნულია“, რადგან ნებისმიერი კონკრეტული „ლიტერატურული მიმართულება“ არის გარკვეული თეორიული მოდელი, მყარი რეალობა. მასში დევს ის საერთო ნიშნები, რომლებიც აკავშირებს სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურული მიმართულების „ეროვნულ მოდიფიკაციებს“. „ლიტერატურული მიმართულება“, როგორც ზეეროვნული კატეგორია, კონკრეტულობას მხოლოდ ეროვნულ ლიტერატურაში „განსხეულებული“ იძენს, სადაც ზოგადტიპოლოგიური ნიშნების გვერდით გამოჩნდება მისი ეროვნული თავისებურებებიც. სწორედ ეს უკანასკნელი ადასტურებს, რომ იგი არის ამა თუ იმ საერთაშორისო ლიტერატურული მიმართულების ეროვნული სახესხვაობა.

ლიტერატურის თეორიას ზუსტად აქვს განსაზღვრული ის სპეციფიკური ნიშნები, რომლებითაც ხასიათდება კლასიციზმი, სენტიმენტალიზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი და სხვა ლიტერატურული მიმართულებები. მას გამოყოფილი აქვს მათი ფორმალურ-შინაარსობრივი ნიშნები და მათი გამომწვევი სოციო-კულტურული ფაქტორები. მაგალითად, როგორც ცნობილია, კლასიციზმის თავისებურებებია:

- ანტიკური სახეებისა და ფორმებისაკენ, როგორც იდეალური ესთეტიკური მოდელისაკენ, მიბრუნება;
- კლასიციზმის ესთეტიკა ეფუძნება რაციონალიზმის პრინციპს, რაც გულისხმობს მხატვრული ნაწარმოების ლოგიკურ აგებასა და გონივრულ ორგანიზებას;
- კლასიციზმის სახეები მოკლებულია ინდივიდუალურ ნიშან-თვისებებს, რადგან ითვლება, რომ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღიბეჭდოს და დაფიქსირდეს ისეთი ნიშნები, რომლებიც მარადიულია;
- ხელოვნებას აქვს საზოგადოებრივ-აღმზრდელობითი ფუნქცია, მან უნდა აღზარდოს ჰარმონიული პიროვნება;
- კლასიციზმის ესთეტიკა ცნობს ჟანრების მკაცრ იერარქიას, კერძოდ, ჟანრები იყოფა მაღალ (ტრაგედია, ოდა, ეპოპეა) და დაბალ (კომედია, იგავი, სატირა) ჟანრებად. ყველა ჟანრს აქვს თავისი სპეციფიკური ფორმალური ნიშნები. ტრაგედია მიჩნეულია „წამყვან“ დარგად და დაუშვებელია მაღალი და დაბალი ჟანრების აღრევა;
- კლასიცისტური დრამატურგია მისდევს „სამი ერთიანობის“ პრინციპს.

ეს ნიშნები მხოლოდ თეორიულად არსებულ რეალობად დარჩებოდა,

რომ არ მომხდარიყო მათი პრაქტიკული რეალიზება ფრანგულ, ესპანურ, იტალიურ, რუსულ და სხვა ლიტერატურულ სინამდვილეში; ევროპული საერთაშორისო ლიტერატურული მიმდინარეობის, კლასიციზმის, ეროვნულ სახესხვაობებში: ფრანგულ კლასიციზმში, ესპანურ კლასიციზმში, იტალიურ კლასიციზმში, რუსულ კლასიციზმში და სხვა. ცალკეული მწერლების შემოქმედებაში ეს ზოგადი პრობლემები, რასაკვირველია, განსხვავებულად აისახება, რასაც ის გარემოება განაპირობებს, რომ ყველა მწერალს თავისი ინდივიდუალური მსოფლშეგრძნობა და მსოფლაღქმა აქვს. რაც შეეხება ცალკეულ ეროვნულ ლიტერატურებს, აქაც სხვადასხვა ეროვნულ-კულტურულ სამყაროში განსხვავებული ვითარება გვაქვს: მაგალითად, კლასიციზმმა უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა ფრანგული ლიტერატურის განვითარებაში, ესპანური ლიტერატურის ისტორიაში მისი როლი საკმაოდ მოკრძალებულია, ხოლო ქართულ ლიტერატურაში კლასიციზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, პრაქტიკულად არ განვითარებულა. ფრანგულმა კლასიციზმმა დიდი გავლენა მოახდინა ევროპული ლიტერატურის განვითარებაზე, მაგრამ რუსული კლასიციზმის განვითარებაზე მას გავლენა არ მოუხდენია.

ლიტერატურა, როგორც ცნობილია, არის ადამიანური ცნობიერების არსებობა მხატვრული ტექსტის სემიოტიკურ ფორმებში, ამიტომ მხატვრული მიმართულებები ლიტერატურაში აერთიანებენ არა მხოლოდ მწერლებს, არამედ მკითხველებსაც. ეს არის მრავალი ადამიანის ცნობიერების კულტურისწარმომქმნელი ერთობა, გაერთიანება. ლიტერატურული მიმართულება – ეს არის რეცეფციული დიალოგის ფორმა, რომელშიც მნიშვნელოვანია სამკუთხედის (ავტორი – ნაწარმოები – მკითხველი) სამივე კომპონენტი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლიტერატურული მიმართულება პიროვნებისა და სამყაროს მხატვრული კონცეფციის ინვარიანტია, ხოლო პიროვნებისა და სამყაროს მხატვრული კონცეფცია კი – ისტორიული კატეგორია (ე. ი. დროში ცვალებადი). აქედან ლოგიკურად გამომდინარეობს, რომ, როგორც კი შეიცვლება პიროვნებისა და სამყაროს კონცეფცია, შეიცვლება ლიტერატურული მიმართულებაც.

ლიტერატურული მიმდინარეობა. ლიტერატურული მიმართულება აერთიანებს რამდენიმე ლიტერატურულ მიმდინარეობას, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ მყარი ესთეტიკური კატეგორიის, ლიტერატურული

მიმართულების და აქედან გამომდინარე, ადამიანისა და სამყაროს მხატვრული კონცეფციის ერთგვარ ვარიანტად. მაგალითად, მოდერნიზმში გაერთიანებულია ლიტერატურული მიმდინარეობები: ექსპრესიონიზმი, იმპრესიონიზმი, აკმეიზმი, ფუტურიზმი და სხვა. ლიტერატურულ მიმდინარეობებს აქვთ მყარი საერთო ტიპოლოგიური ნიშნები და ამავე დროს ისინი განსხვავდებიან კიდევაც ერთმანეთისაგან. ეს განმასხვავებელი ნიშნები, ერთი მხრივ, „კრავს“ ლიტერატურული მიმდინარეობის „ჩარჩოებს“ და, მეორე მხრივ, არ სცილდება მიმართულების ზოგადტიპოლოგიურ ნიშნებს და მხატვრულ-ესთეტიკურ თავისებურებებს. იშვიათად, მაგრამ ლიტერატურათმცოდნეობაში „ლიტერატურულ მიმართულებას“ და „ლიტერატურულ მიმდინარეობას“ სინონიმურ ტერმინებადაც იყენებდნენ.

ლიტერატურული მიმდინარეობა არის ერთი ლიტერატურული მიმართულების მწერალთა ჯგუფი, რომელთაც აქვთ ერთნაირი იდეურ-ესთეტიკური პოზიციები. ერთი მწერლის შემოქმედებაში შეიძლება თავმოყრილი იყოს სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულებისა და მიმდინარეობის თავისებურებანი. მაგალითად: ჰაინეს შემოქმედებაში რომანტიზმის გვერდით გვხვდება რეალისტური ტენდენციები. ამის საუკეთესო მაგალითია "სიმღერათა წიგნი", რომლის სტილის თავისებურებად და შინაგანი წინააღმდეგობის გამოვლინებად ზოგიერთი მკვლევარი მასში რეალისტური და რომანტიკული ტენდენციების არსებობას და ურთიერთზემოქმედებას მიიჩნევს. ნიკო ლორთქიფანიძემ თავისი შემოქმედებით იმპრესიონისტული სტილი დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში. მის შემოქმედებაში გვხვდება როგორც მკაფიო იმპრესიონისტული სტილით შესრულებული ნაწარმოებები (მაგ. „შელოცვა რადიოთი"), ასევე რეალისტური თხზულებები (მაგ. „მრისხანე ბატონი"). ბალზაკი რეალისტი მწერალია, მაგრამ მისი „შაგრენის ტყავი" რომანტიკული რომანია. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია უამრავ ასეთ მაგალითს იცნობს.

ლიტერატურული სკოლა და გაერთიანება. ლიტერატურული სკოლა არის ამა თუ იმ ლიტერატურული მიმართულების წარმომადგენელთა მცირე გაერთიანება, რომლებსაც თეორიულად აქვთ გაცნობიერებული და მანიფესტის (პროგრამის, წესდების და სხვ.) სახით დეკლარირებული თავიანთი მხატვრული პრინციპები. ლიტერატურულ სკოლებს, როგორც წესი, ჰყავთ თავიანთი ლიდერები. ქართულ სინამდვილეში ასეთი

გაერთიანების სიმრავლით აღინიშნა XX საუკუნის 20-იანი წლები. სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა მწერალთა დაჯგუფებები: „ცისფერი ყანწები“,„ფუტურისტ-ლეფელები”,„აკადემიური ასოციაცია“,„არიფიონი“ და სხვა.

ზოგჯერ სკოლას უწოდებენ მწერალთა გაერთიანებას მხოლოდ იმ ადგილის მიხედვით, სადაც ეს მწერლები მოღვაწეობენ. მაგალითისათვის გამოდგება „ტბის სკოლა“. ამ სკოლაში შედიოდნენ XVIII საუკუნის დასასრულისა და XIX საუკუნის დასაწყისის ინგლისელი რომანტიკოსი პოეტები: უ. უორდსუორთი, ს. კოლრიჯი, რ. საუთი და სხვები. მათი ესთეტიკური და მხატვრული პრინციპები ემთხვეოდა ერთმანეთს, თუმცა, ზოგჯერ განსხვავებული პოზიციები ჰქონდათ. სკოლა ჩამოყალიბდა ინგლისის ჩრდილო-დასავლეთში, ტბით მდიდარ კამბერლენდის მხარეში, და სახელიც აქედან დაერქვა. „ტბის სკოლას“ ჰქონდა თავისი ლიტერატურული მანიფესტი. მან XIX საუკუნის 20-იან წლებამდე იარსება.

ლიტერატურა:

არაბული ა. ქართული მეტყველების კულტურა. თბილისი. 2004. არისტოტელე. რიტორიკა. თბილისი. 1992. არისტოტელე. პოეტიკა. თბილისი. 1991. გაფრინდაშვილი ნ., თვალთვაძე დ. რიტორიკის შესავალი. თბილისი. 2004. გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი. 2010. გაფრინდაშვილი ნ., ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი. 1987. კიკაჩეიშვილი თ. პოეტიკური ნარკვევები. წიგნი I. თბილისი. 1979. კიკაჩეიშვილი თ. პოეტიკური ნარკვევები. წიგნი II. თბილისი. 1986. კიკნაძე გრ. თხზულებანი ხუთ ტომად. III. მეტყველების სტილის საკითხები. თბილისი. 1999. ჭილაია ა. , ჭილაია რ. ლიტერატურათმცოდნეობითი ცნებები. თბილისი. 1984. ჯორბენაძე ბ. ენა და კულტურა. თბილისი. 1997. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва. 1972. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство.Київ. 2008. Веселовский А. Историческая поэтика.Ленинград. 1940. Виноградов В. О теории художественной речи. Москва. 2005. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Москва. 1984. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Москва. 1977. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва. 1979. Жирмунский В. Байрон и пушкин. Ленинград. 1978. Зубрицька М. Homo Iegens: Читання як соціокультурний феномен. Львів. 2004. Лосев А. Философия имени. Москва. 1927. Лучук О. Діалогічна природа літератури: Перакладознавчі та літературознавчі нариси. Львів. 2004. Минералов Ю. Сравнительное литературоведение Москва. 2010. Потебня А. Эстетика и поэтика.Москва.1976. Сакулин П. Теория литературных стилей. Москва. 1928. Сакулин П. Филология и культурология. Москва. 1990. Тренин В. В мастерской стиха Маяковского. Москва. 1978. Pierre Brunel; Claude Pichois; André M. Rousseau. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin Éditeur, Paris, 1983. Уильмяс Д. М. Стиль. Москва. 2003. Allen, Graham. Intertextuality. London-Hew York: Routledge. 2003. Corbinau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik. Berlin 2004. Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

კოლონიური და პოსტკოლონიური კვლევების კულტუროლოგიური პრობლემატიკა

მემკვიდრეობითობა არის კულტურის უნარი, მექანიკურად კი არ გადაეცემოდეს თაობიდან თაობას, არამედ ვითარდებოდეს და იძენდეს ახალ ნიშან-თვისებებს. **მემკვიდრეობითობის** გარეშე კაცობრიობის განვითარება შეუძლებელი იქნებოდა. ყოველი ახალი თაობა წინა თაობებისაგან მემკვიდრეობით იღებს სულიერი და მატერიალური კულტურის გარკვეულ „მარაგს", ახდენს მის ტრანსფორმირებას თავისი გემოვნებიდან, საჭიროებებიდან და ინტელექტუალური რესურსებიდან გამომდინარე. ძველს ემატება ახალი გამოცდილება და მიდგომები და შედეგად მიიღება ახალი, თანამედროვე დონის შესატყვისი ცოდნა. ძველი ცოდნის თავიდან გააზრებისა და გამდიდრების შედეგად მიიღება ახალი ფენომენი. ეს დიალექტიკური პროცესია.

ყოველი თაობა ცდილობს, წინაპრების მიერ დატოვებული კულტურული მემკვიდრეობა შეაფასოს, კრიტიკულად გააანალიზოს, შემოქმედებითად გადაამუშაოს. მემკვიდრეობითობას უკავშირდება კულტურის მარადიული პრობლემა, კერძოდ **ტრადიციისა** და **ნოვატორობის** მიმართების საკითხი. ტრადიციასა და ნოვატორობას შორის ყოველთვის უნდა იყოს დაცული გარკვეული წონასწორობა. კულტურის განვითარება აუცილებლად გულისხმობს, ერთი მხრივ, ადრე მიღწეულის შენარჩუნებას, ანუ ტრადიციას, და, მეორე მხრივ, მის შემოქმედებით განახლებას, ანუ ნოვატორობას. თუ პირველი ფაქტორი, ანუ ტრადიცია, გადასწონის, ეს მიგვიყვანს **კონსერვატიზმამდე**, ხოლო, თუ მეორე ტიპის პროცესები, ანუ ნოვატორობა, უფრო აქტიური იქნება, ეს მიგვიყვანს **ნიჰილიზმამდე**. ეს პრობლემა განსაკუთრებით მძაფრად დგას ხელოვნებაში. მხატვრულ ლიტერატურაში ტრადიციასა და ნოვატორობას შორის წონასწორობის შენარჩუნება უნდა მოხდეს იმ პირობის უზრუნველყოფით, რომ მხატვრულმა ლიტერატურამ მოახერხოს საკომუნიკაციო ფუნქციის შესრულება, მხატვრობამ უნდა უზრუნველყოს ვიზუალური ესთეტიკური ფუნქციის შესრულება, მუსიკამ - ემოციურის და ა.შ. თუ ესა თუ ის ნაწარმოები არ უპასუხებს თავის ძირითად დანიშნულებას, ვერ ასრულებს თავის ფუნქციას, ხალხი ასეთ ნაწარმოებს არ აღიქვამს მხატვრულ

ნაწარმოებად. მაგალითად, მხატვრულ ნაწარმოებად ვერ აღიქმება რომანი, რომლის წაკითხვა და გაგება შეუძლებელია; ნახატი, რომელშიც არ არსებობს ფერისა და ხაზის ჰარმონია; მუსიკა, რომელიც არ გამოიწვევს არანაირ ემოციას.

აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ აღქმა სუბიექტურია. ადამიანებს განსხვავებული გემოვნება და მოთხოვნები აქვთ, მიუხედავად ამისა, ნოვატორობა აღიქმება გარკვეულ ლოგიკურ და გონივრულ ჩარჩოებში. ნებისმიერ ნოვატორობას აქვს თავისი ბუნებრივი საზღვარი. თუ ეს საზღვარი მოირღვა, ხელოვნების ნაწარმოები დაკარგავს აზრს. ხელოვნებაში ყველაზე მდგრად ტრადიციულ ფორმებად, ნოვატორობისთვის არაკომფორტულ „პარტნიორებად" მიჩნეულია რეალისტური და ეროვნული ფენომენები. ტრადიციების მკვეთრი რყევა და ზოგჯერ ნგრევაც ხდება იმ პერიოდებში, რომლებსაც „ხელოვნების რევოლუციური განახლება" ეწოდება. თუმცა, ამ „ქარიშხლის" გადავლის შემდეგ ხელოვნება თავისი დანაკარგებითა და შენაძენებით კვლავ უბრუნდება ეროვნულ წიაღს და ქმნის ხელოვნების კლასიკურ ნიმუშებს.

მემკვიდრეობითობის მამოძრავებელი ძალაა **თაობა**. ჩვენ ხშირად ვიყენებთ გამოთქმას: კულტურა თაობიდან თაობას გადაეცემა. ბუნებაში ყველაფერი იცვლება. ზოგი ცვლილება ევოლუციურია, ზოგი რევოლუციური. მონარქია უცებ შეიძლება გახდეს რესპუბლიკა, მაგრამ კულტურაში ასე სწრაფად ცვლილებები არ ხდება. ვიდრე კულტურა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადავა, შეიძლება ადამიანთა რამდენიმე თაობაც შეიცვალოს. სწორედ ამან განაპირობა, რომ მსოფლიოს ბევრი კულტურა და მათ შორის ქართულიც, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის განმავლობაში მეტისმეტად შევიწროებული იყო, არ განადგურდა და შენარჩუნებული იქნა.

კულტუროლოგიური თვალსაზრისით ცნება თაობა შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც თანატოლების ერთობა, რომელთაც აერთიანებთ საერთო მსოფლშეგრძნობა, იდეალები, მიზნები, რომელთაც გარკვეული წვლილი შეიტანეს თავიანთი ხალხის ისტორიაში, მაგალითად, XIX საუკუნის ქართველი სამოციანელები: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე და სხვები.

ადამიანთა უმეტესობას ბავშვები უჩნდებათ 20-დან 30 წლამდე. ყველაზე უფრო ნაყოფიერი შემოქმედებითი პერიოდი გრძელდება 60

წლამდე. აქედან გამოდის, რომ დაახლოებით ყოველ 30 წელიწადში კულტურის შემოქმედად გვევლინება ახალი თაობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურული თაობის ხანგრძლივობა სხვადასხვა ავტორთან სხვადასხვაა (თხუთმეტიდან 30 წლამდე). ჰეროდოტესათვის ყოველი ასწლეული ითვლიდა სამ თაობას,ხოლო ზოგი მკვლევარი ლიტერატურულ თაობებს ქრისტეს ასაკთან აკავშირებს (33 წელი).

მამათა და შვილთა ბრძოლა მარადიულია (გავიხსენოთ „მამათა და შვილთა ბრძოლის“ სახელით ცნობილი დაპირისპირება მე-19 საუკუნის 60-70-იან წლებში, რომელშიც მონაწილეობდნენ გრიგოლ ორბელიანი, ბარბარე ჯორჯაძე,ილია ჭავჭავაძე,აკაკი წერეთელი და სხვები). შვილები ხშირად არ იზიარებენ მშობლების თაობის იდეებს, შეხედულებებსა და გემოვნებას. შვილებს ყოველთვის უნდათ რაღაც ახალი და უფრო სრულყოფილი იმასთან შედარებით, რაც მათ მშობლებმა დაუტოვეს. შვილები თავიანთი ნიჭისა და შესაძლებლობების რეალიზებას ახდენენ მამებთან მუდმივ კამათში და საბოლოო ჯამში სწორედ შვილები განავითარებენ კულტურასა და ისტორიას. თუ შვილებისა და მშობლების იდეალები სრულიად შეუთავსებელია ერთმანეთთან, შეიძლება შეიქმნას რევოლუციის რეალური საშიშროება.

კულტურათა ურთიერთშელწევა და ურთიერთგამდიდრება. კულტურები ერთმანეთზე ზემოქმედებენ როგორც დიაქრონულ, ასევე სინქრონულ ჭრილში. კულტურის განვითარება დროში არსებითად განსხვავდება სივრცეში მისი განვითარებისა და გავრცელებისაგან. **დიაქრონია** ეს არის „კულტურული ხის“ ზრდის ისტორია. ხოლო კულტურული **სინქრონია** აღნიშნავს კაცობრიობის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ერთდროულად მიმდინარე პროცესებსა და არსებულ მდგომარეობას. გარკვეული თვალსაზრისით კულტურული სინქრონია - ეს არის კულტურის „გეოგრაფია“ და არა მისი „ისტორიოგრაფია“.

თუ ისტორიულ (დიაქრონულ) ჭრილში კულტურის განვითარებასა და სრულყოფას უზრუნველყოფს მემკვიდრეობითობა, გეოგრაფიულ (სინქრონულ) ჭრილში ამავე ფუნქციას ასრულებს კულტურათა ურთიერთშელწევა და ურთიერთგამდიდრება, რასაც ხშირად ფართო ტერმინით **აკულტურაციით** მოიხსენიებენ. როგორც ცალკეული ადამიანის ცხოვრება და განვითარებაა წარმოუდგენელი სხვა ადამიანებისაგან სრული იზოლაციის პირობებში, ასევე შეუძლებელია, რომელიმე კულტურამ

შეძლოს სრულფასოვნად არსებობა ადამიანთა კოლექტივის მიერ შექმნილი მატერიალური და სულიერი მიღწევებისაგან აბსოლუტური იზოლაციის პირობებში. დიმიტრი ლიხაჩოვს მოაქვს ერთი საინტერესო პარალელი: ხორბლის მარცვალი შეიძლება განვითარდეს დისტილირებულ წყალში. მაგრამ, როგორც კი მას ამოეწურება სასიცოცხლო მარაგი, მცენარე ძალიან სწრაფად დაჭკნება. ასევეა ხელოვნება და ლიტერატურაც. ისინი იზოლირებულად, მხოლოდ თავიანთი შინაგანი პოტენციალის წყალობით ვერ განვითარდებიან.

ქართულ კულტურას და, ბუნებრივია, ლიტერატურასაც ძალიან გაუმართლა, რადგან იგი ვითარდებოდა მეტად საინტერესო კულტურულ-ისტორიულ არეალში, კერძოდ, აღმოსავლური და დასავლური კულტურების მიჯნაზე, მათთან მჭიდრო კავშირში. ყოველივე ამან ხელი შეუწყო მსოფლიო კულტურისა და ლიტერატურის ისეთი ფენომენის ჩამოყალიბებას, როგორიცაა ქართული ლიტერატურა და ხელოვნება. კაცობრიობის კულტურულ რუკაზე პროცესები ნელა, ყოველგვარი მკვეთრი გადასვლების გარეშე მიმდინარეობს. კულტურასთან შედარებით გაცილებით უფრო სწრაფად იცვლება მსოფლიოს ეკონომიკური და პოლიტიკური პანორამა. კულტურებს ახასიათებთ ურთიერთშელწევა და ერთმანეთზე ზემოქმედების უნარი, თუმცა, კულტურათა ურთიერთობა ზოგჯერ უფრო რადიკალურ ფორმებსაც იღებს. მხედველობაში გვაქვს, მაგალითად, **ასიმილაცია** და **ტრანსკულტურაცია**. ასიმილაცია (ლათ. assimilation - დამსგავსება) არის ერთი კულტურის მიერ მეორის, როგორც წესი,ნაკლებად ცივილიზებული და სუსტი კულტურის შთანთქმა. ასიმილაცია ყველაზე უფრო ხშირად ხდება დაპყრობითი ომების შემდეგ. როგორც ცნობილია, დაპყრობით ომებს მოსდევს შერეული ქორწინებები, დამმონებელი ეთნოსის მიერ დამონებულ ეთნოსთან მიზანმიმართული შერევა. ამ დროს უკანასკნელ "ბასტიონს" წარმოადგენს ენა, რომლის დაკარგვასთან ერთადაც კვდება და ასიმილირდება კულტურა. ასე მაგალითად: ევროპელების მოსვლის შემდეგ ამერიკასა და აფრიკაში "შესამე სამყაროს" უამრავმა ტომმა და ხალხმა თითქმის სრული ეთნოკულტურული ასიმილაცია განიცადა. მსგავსი მოვლენები ხდებოდა ყოფილ საბჭოთა კავშირშიც, რაც იყო მცირე ხალხების მიმართ სტალინის იმპერიული პოლიტიკის შედეგი. ბუნებრივია, რომ, რაც უფრო მრავალრიცხოვანია ხალხი და მდიდარია მისი კულტურა,

მით უფრო ძნელია მასზე გარედან ზემოქმედება. ასეთ შემთხვევაში შეიძლება ერთმა ხალხმა მეორე კი არ „ჩაყლაპოს“, არამედ ორი ხალხის კულტურის შერევისა და სინთეზის შედეგად **„ჰიბრიდული“ კულტურა** მივიღოთ. ამის ნათელი მაგალითია ლათინური ამერიკა. უძველესი და უმდიდრესი ცივილიზაციის მქონე აცტეკებისა და ესპანელების კულტურის შერწყმამ სამყაროს მისცა მექსიკის განუმეორებელი კულტურა. პორტუგალიელების, ადგილობრივი ეთნოსისა და აფრიკიდან ჩამოყვანილი მილიონობით ზანგი მონის მრავალსაუკუნოვანი შერწყმის შედეგად იშვა ბრაზილიის უნიკალური აფროამერიკული კულტურა და ა.შ. ამასთანავე ყურადსაღებია, რომ მრავალ ლათინოამერიკელ ხალხს დღემდე აქვს შენარჩუნებული ორენოვნება და ზოგჯერ კი სამენოვნებაც.

ტრანსკულტურაცია მსოფლიო კულტურისათვის საკმაოდ კარგად ნაცნობი მოვლენაა. მისი არსი იმაში მდგომარეობს, რომ გარკვეული ეთნოკულტურული ერთობა საკუთარი სურვილით ან ძალდატანებით გადასახლდება სხვა,ზოგჯერ ძალიან შორეულ რაიონში,სადაც ან საერთოდ არ არის უცხოკულტურული გარემო, ან მისი როლი უმნიშვნელოა. ტრანსკულტურაციად შეიძლება ჩაითვალოს თეთრი კოლონიზატორების მიერ ჩრდილოეთ ამერიკის ან ავსტრალიის უკიდეგანო მიწების ათვისება, სადაც აბორიგენმა ტომებმა, მიუხედავად თავგანწირული სამხედრო და სხვა წინააღმდეგობისა, ვერ შეძლეს შეეჩერებინათ დამპყრობლის კულტურა. ტრანსკულტურაციის პროცესების შედეგად უნდა მივიჩნიოთ ამერიკის შეერთებული შტატების თავდაპირველი კულტურა. თუმცა, დროთა განმავლობაში ამერიკის შეერთებული შტატები გადაიქცა თავისებურ „სადნობ ქვაბად“, სადაც ერთმანეთში ირევა უამრავი ეთნოსისა და ხალხის კულტურა. ტრანსკულტურაციას უკავშირდება საქართველოში არსებული გერმანული კოლონიების (დასახლებების) ისტორია, რომელთა ლიკვიდაციაც, როგორც ცნობილია, სტალინმა მოახდინა. იგივე ბედი გაიზიარეს იმ ხალხებმა, რომლებიც „სტალინური ექსპერიმენტის“ გამო იძულებით გადაასახლეს. ტრანსკულტურაციის პროცესები მასში ჩართული ხალხისათვის მტკივნეულად მიმდინარეობს. ესა თუ ის ეთნოკულტურული ერთობა იმ მცენარის მსგავსად, რომელიც სხვა ნიადაგზე გადარგეს, შეიძლება მოკვდეს ან შესამჩნევად შეიცვალოს ახალ გარემოსა და ახალ ვითარებასთან შეგუების პროცესში.

როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ლ. გუმილიოვი, ნებისმიერი

ხალხისათვის მნიშვნელოვანია სიახლოვე და ურთიერთობა მშობლიურ ლანდშაფტთან, რომელიც განსაზღვრავს მეურნეობის სისტემას. ეთნოსი შეგუებულია თავის ლანდშაფტთან, სადაც ის მოხერხებულად გრძნობს თავს. თუ ლანდშაფტი შეიცვლება, შეიცვლება ეთნოსიც. თუ ამ ცვლილებების ინტენსივობა და ხარისხი აღემატება გარკვეულ კრიტიკულ მიჯნას, ძველი ეთნოსის ადგილზე გაჩნდება ახალი ეთნოსი. კულტურათა კონტაქტები და ურთიერთგამდიდრება ისევე, როგორც ასიმილაციისა და ტრანსკულტურაციის პროცესები, შეიძლება განავითაროს ან დაამუხრუჭოს უამრავმა ობიექტურმა ფაქტორმა, მაგალითად, უკვე ნახსენებმა გეოგრაფიულმა ფაქტორმა: მეზობელი ხალხები - რუსები და ჩინელები - ერთმანეთისაგან გამიჯნულები არიან უზარმაზარი მთის მასივებითა და უდაბნოებით. იაპონიასა და ამერიკას შორის გადაჭიმულია თვალუწვდენელი ოკეანე. ამიტომ ამ ქვეყნებს ისტორიულად უფრო ცოტა საშუალება ჰქონდათ ერთმანეთის კულტურაზე ზეგავლენა მოეხდინათ, ვიდრე, მაგალითად, რუსეთსა და ევროპულ ქვეყნებს, რომლებსაც ერთმანეთთან აკავშირებთ ზღვები, დაბლობი. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ეროვნული ფაქტორი. მაგალითად: მონათესავე სლავური ხალხების კულტურათა ურთიერთშეღწევა, რომელმაც ასახვა პოვა პანსლავიზმის მოძრაობაში, უფრო მარტივად ხდებოდა, ვიდრე ასეთივე კულტურული გაცვლა მეზობელ უნგრეთთან, რომლის უძველესი მოსახლეობა ტრანსკულტურაციის შედეგად აღმოჩნდა სლავური, რომანული და გერმანული სამყაროების მიჯნაზე. ამავე დროს ერთი ენისა და საერთო ამოსავალი ეთნოსის წყალობით ნაკლები წინაღობა არსებობს ისეთ ინგლისურენოვან ქვეყნებს შორის, როგორებიცაა დიდი ბრიტანეთი, აშშ, კანადა და ავსტრალია, რომლებიც ოდესღაც ბრიტანული კოლონიური იმპერიის შემადგენლობაში ერთსა და იმავე ევროპულ კულტურას წარმოადგენდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ გეოგრაფიულად ისინი ძალიან დაშორებულები არიან ერთმანეთისაგან.

ხალხებს შორის ურთიერთსიმპათიის გაჩენას შეიძლება ხელი შეუწყოს ან შეუშალოს ისტორიის განვითარებამაც. გავიხსენოთ რუსეთის კავშირები სლავ ხალხთან,ბულგარელებთან და პოლონელებთან. მიუხედავად იმისა, რომ პოლონელები და რუსები ორივე სლავი ხალხია, მათ შორის ისტორიულად ხშირი იყო კონფლიქტები და უთანხოება ცრუდიმიტრიდან (1604-1610) დაწყებული კატინის ტრაგედიით

(1940) დამთავრებული. ასეთი რამ რუსულ-ბულგარულ ურთიერთობაში არ მომხდარა. ისტორიულ ფაქტორებთან ერთად ხალხებისა და კულტურების ურთიერთობის ბედზე დიდ გავლენას ახდენს პოლიტიკური ფაქტორი. ამის ნათელი მაგალითია „რკინის ფარდა“, რომელიც საბჭოთა კავშირში არსებობდა და მიჯნავდა საბჭოთა კულტურას მსოფლიო ცივილიზაციისაგან. XX საუკუნის შუა წლებიდან უმნიშვნელოვანესს თუ არა,გადამწყვეტ როლს თამაშობს გლობალური ტექნოლოგიური ფაქტორი. აქ მხედველობაში გვაქვს ელექტრო-ინფორმაციული ტექნოლოგიის პროგრესი, ინფორმაციის გაცვლისა და ტირაჟირების საშუალებები. მათი ზემოქმედების ქვეშ ნელ-ნელა ქრება დახურული კულტურული ერთობები. **კულტურათა დიფუზია** იღებს შეუქცევად და საერთაშორისო ხასიათს. რაც უფრო ტექნოლოგიურად მაღალგანვითარებულია ქვეყანა, მით უფრო მეტი საშუალება აქვს მის კულტურას, გამდიდრდეს და გამრავალფეროვნდეს. ამის ნათელი ნიმუშია აშშ, რომელიც არა მარტო ისრუტავს სხვა ხალხების მეცნიერებებისა და ხელოვნების მიღწევებს, არამედ წარმოადგენს ერთგვარ რეზერვუარს, სადაც იკრიბება მთელი მსოფლიოს „ტვინები“ და ტალანტები.

საინტერესოა, რომ მსოფლიო მასშტაბით ყველაზე უფრო ადვილად ვრცელდება ტექნიკის, საბუნებისმეტყველო და ზუსტი მეცნიერებების მიღწევები. შედარებით თავისუფლად ითვისებენ სხვა ერები ხელოვნებისა და კულტურის სიახლეებს. ამაზე მეტყველებს უნივერსალური მნიშვნელობა მრავალი მხატვრული „იზმისა“ - რეალიზმიდან აბსტრაქციონიზმამდე და პოსტმოდერნიზმამდე, რომელთაც დასავლეთიც ცნობს და აღმოსავლეთიც. ურთიერთობებისათვის საკმაოდ გახსნილნი აღმოჩნდნენ ენებიც,უპირველეს ყოვლისა,მათი ლექსიკა. ამის გამოვლინებაა მრავალრიცხოვანი უცხოური სიტყვები ნებისმიერ განვითარებულ ენაში. აგრეთვე, საერთაშორისო ტერმინოლოგიის განუხრელი ზრდა, რომელიც გასაგებია ნებისმიერი ეროვნების ადამიანისათვის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არსებობს სფერო, ნებისმიერი კულტურის ხელშეუხებელი ნაწილი, რომელშიც ურთიერთშეღწევა და ურთიერთზემოქმედება მინიმალურად ხდება ან საერთოდ გამორიცხულია. ეს არის ფოლკლორი, წმინდა ეროვნული მხატვრული სტილები, რომელიც აისახება ხალხური რეწვის ნიმუშებში, ტრადიციებში, წეს-ჩვეულებებში, ყოფით ფრაზეოლოგიზმებში და სხვ.

კოლონიალიზმი. აზიისა და აფრიკის კოლონიურმა დაყოფამ დიდი გავლენა მოახდინა ლიტერატურულ-კულტურული პროცესების განვითარებაზე. ჩამოყალიბებული ეთნიკური ერთობის დანაწევრებამ კოლონიური საზღვრებით დაარღვია ეთნიკური პროცესების განვითარების დინამიკა, განაცალკევა ერთიანი ხალხის სხვადასხვა წარმომადგენლები. კოლონიზაციის შედეგად მოხდა განსხვავებული ენის,ლიტერატურისა და კულტურის მქონე ეთნოსების ხელოვნური გაერთიანება და, რადგან მათ მჭიდრო ენობრივი კონტაქტების გამოცდილება არ ჰქონდათ,ურთიერთობის ენად დაიწყეს მეტროპოლიის ენის გამოყენება. გარკვეული დროითი მონაკვეთის განმავლობაში ყალიბდებოდა **ბილინგვური წონასწორობა,** შემდეგ კი ასიმილაციის გაძლიერების კვალდაკვალ მშობლიური ენის დაკარგვის ხარჯზე **მონოლინგვიზმი** ყალიბდებოდა.

კულტურები განსხვავებულ წინააღმდეგობას უწევდნენ მეტროპოლიების ზეწოლას, რაც იმაში გამოვლინდა, რომ ზოგიერთმა მათგანმა დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ სწრაფად და შედარებით უმტკივნეულოდ გამოაძევა მეტროპოლიის ენა ურთიერთობების სფეროებიდან და ჩაანაცვლა **ავტოქთონური** (კორეული, ვიეტნამური და სხვ.) ენებით. თუმცა, ყველა ქვეყანამ ვერ მოახერხა ასე სწრაფად შეეცვალა მეტროპოლიის ენა. მაგალითად გამოდგება კამპუჩია (ყოფილი კამბოჯა).

პირდაპირი, ზოგჯერ ირიბი მართვის პოლიტიკა ზღუდავდა **ავტოქთონური** კულტურისა და ლიტერატურის განვითარებას, მაგალითად, კრძალავდა კოლონიური მმართველობის უმაღლეს საფეხურზე ადგილობრივი ენების გამოყენებას, ავიწროებდა მათი ფუნქციონირების საზღვრებს, რითაც აფერხებდა მათ განვითარებას.

რ. კიპლინგმა და კოლონიური ეპოქის ლიტერატურის სხვა წარმომადგენლებმა მოგვცეს კოლონიური ბურჟუაზიის ცნობიერების ფორმირებისათვის აუცილებელი იდეის მხატვრული ხორცშესხმა, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ თეთრ ადამიანს უპირატესობა ენიჭებოდა არაევროპული კულტურის მატარებლებთან შედარებით. მე-19 საუკუნემდე სხვა ხალხებთან დასავლეთის სულიერ ურთიერთობებში სჭარბობდა რელიგიური კრიტერიუმები. ითვლებოდა, რომ არაქრისტიანი ხალხები სულიერების იერარქიული კიბის უფრო დაბალ საფეხურზე იდგნენ, ვიდრე ქრისტიანები. კოლონიური რეჟიმი შესაძლებლად მიიჩნევდა,

რომ ცივილიზაციას სხვა რასებისა და რელიგიის წარმომადგენლებიც ზიარებოდნენ, თუ მათ ევროპული განათლება ჰქონდათ. ცივილიზაციაში მხოლოდ ევროპული ცივილიზაცია იგულისხმებოდა. ევროპული კულტურა ითვლებოდა ცივილიზაციის მატარებლად ყველა სხვა კულტურასთან შედარებით. ევროპელები თვლიდნენ, რომ კანის ფერი არ არის ცივილიზებულობის კრიტერიუმი. ნებისმიერი ხალხი შეიძლება გახდეს ცივილიზებული, თუ თავისი კულტურული განვითარების პროცესში უარს იტყვის ეროვნულ ტრადიციებზე. ასეთმა პოლიტიკამ შექმნა **ვესტერნიზებული ელიტა**,რომელიც დასავლეთის სულიერ ტყვეობაში აღმოჩნდა. კოლონიური რეჟიმების დამხობამდე ევროპულად გაგებული ცივილიზებულობა ემსახურებოდა დასავლეთის სახელმწიფოების მიზნებს, რათა „არაცივილიზებული“ ქვეყნებისათვის დაესაბუთებინათ თავიანთი უპირატესობა სავაჭრო, პოლიტიკურ და კულტურულ სფეროებში.

XX საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა შემდეგი კრიტერიუმები იმის დასადგენად,თუ რომელი ქვეყანა უნდა იქნეს მიჩნეული ცივილიზებულად:

1. სახელმწიფომ, უპირველეს ყოვლისა, ევროპული წარმოშობის უცხოელებისათვის უნდა უზრუნველყოს ძირითადი უფლებების (სიცოცხლის, ღირსების, პირადი საკუთრების, გადაადგილების, ვაჭრობისა და კვლავწარმოების) დაცვა.
2. სახელმწიფომ უნდა მართოს თავისი ტერიტორია ეფექტური ადმინისტრაციული სისტემის საშუალებით.
3. სახელმწიფომ უნდა შექმნას პირობები დიპლომატიური და ინფორმაციული კავშირების რეგულარულობისათვის.
4. ცივილიზებულმა საზოგადოებამ უნდა დაამტკიცოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ჰუმანური ნორმები. მან არ უნდა დაუშვას ქვრივების მიერ თავის დაწვა, პოლიგამია და მონობა.

ამ კრიტერიუმებში პირველ ადგილზე იდგა ვაჭრობისა და გადაადგილების თავისუფლება. სწორედ ეს პრაქტიკული მოსაზრებები იყო მნიშვნელოვანი კოლონიური პერიოდის ევროპული უნივერსალიზმისათვის. კარგად არის ცნობილი, როგორ შეუპოვრად, ყველა ხერხის გამოყენებით ცდილობდნენ დასავლეთის ქვეყნები, შეეტანათ თავიანთი საქონელი „ბარბაროსულ“ ქვეყნებში, რადგან ეს საქონელი მხოლოდ მოხმარების საგნები კი არა, არაჩვეულებრივი საშუალება იყო იმისათვის, რომ ეს ქვეყნები მეტროპოლიის ინტერესებისათვის დაექვემდებარებინათ.

საქონელი საბაზრო ცივილიზაციის განსახიერებად იქცა.

მეორე კრიტერიუმი, რომელიც გამომდინარეობდა პირველიდან, გულისხმობდა კანონების დაცვას, თავისუფლებისა და უსაფრთხოების გარანტიას, უპირველეს ყოვლისა, ვაჭრებისათვის. იგი ვრცელდებოდა, აგრეთვე, მისიონერებზე, რომლებიც ფეხდაფეხ მიჰყვებოდნენ ვაჭრებს და ხელს უწყობდნენ „ბარბაროსების“ გაქრისტიანებას, რაც, თავის მხრივ, იძლეოდა კარგ გარანტიას, რომ გაქრისტიანებული „ბარბაროსები“ გამოიყენებდნენ ამ ახალ საქონელს. დანარჩენი კრიტერიუმები განამტკიცებდა ევროპული ნორმების უნივერსალიზმს. ამ ნორმების კანონის სახით გავრცელებას მთელ მსოფლიოში ყველა „განუვითარებელ“ რასასა და ხალხზე. „არაცივილიზებულები“ ნელ-ნელა უნდა ზიარებოდნენ ახალ ცხოვრებასა და მის პრინციპებს. ამაში მდგომარეობდა დასავლეთის ცივილიზებული მისია.

XX საუკუნის დასაწყისში ევროპა ითვლებოდა სამყაროს პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრად და მის მიერ წამოყენებული ცივილიზებულობის კრიტერიუმები იქცა საერთაშორისო თანამეგობრობაში სხვა ხალხების მიღების საფუძვლად.

კოლონიალიზმის მიერ აღიარებული იდეური პრინციპები არ შეესაბამებოდა მის რეალურ მოქმედებებს. კოლონიალიზმის გარე ფასადს ამშვენებდა ქრისტიანობასთან, გონიერებასთან, ცივილიზაციასთან ზიარების მოწოდებები, მაგრამ იდეოლოგიზებური „გარსის“ უკან იმალებოდა უხეში მატერიალური ინტერესები; ცდილობდნენ, დამორჩილებული მოსახლეობის მიმართ ძალადობა, გაუმაძღრობა და რასობრივი ქედმაღლობა დემაგოგიით დაეფარათ. კოლონიალურმა ეპოქამ ცხოვრების ყველა სფეროზე მოახდინა გავლენა.

კოლონიური ან იმპერიული დისკურსი ხშირად ქმნის თავისი ცივილიზაციის მითს (მაგ., იმპერია კულტურისა და ცივილიზაციის საიმედო დასაყრდენია); თხზავს ნარატივებს თავის მშვიდობისმყოფელ და გამაერთიანებელ მისიაზე (კოლონიები, თითქოს, თავიანთი ნებით შემოუერთდნენ მეტროპოლიებს და ისინი ცეცხლითა და მახვილით არავის დაუპყრია; თითქოს, კოლონიზებული მოსახლეობის ასიმილაცია მოხდა მათი სურვილით, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე; კონფლიქტები წარმოიშვება მხოლოდ ბოროტი ნაციონალისტების გამო და არა მეტროპოლიის მოძალადე პოლიტიკის გამო და ა.შ.). ეს მითები

ართულებს დისკრიმინაციის რეალური სურათის გააზრებას, თუმცა, ხშირად დისკრიმინაციაზე უფრო ტრაგიკულ მოვლენებთანაც გვაქვს საქმე, მაგალითად, ეთნო-, ლინგვო- და გენოციდთან. **ეთნოციდი** ხალხის თვითშეგნების, მისი ეროვნული ან ეთნიკური იდენტობის მოსპობის პოლიტიკაა. იგი შეიძლება განხორციელდეს ასიმილაციის კოლონიური პოლიტიკით ან ახალი ერების ჩამოყალიბების პროცესში ძველი ერების (ან მათი ნაწილის) თვითშეგნების მოსპობით. ეთნოციდის მსხვერპლი ხალხები, როგორც წესი, კარგავენ ისტორიულ მეხსიერებას (ან მის გარკვეულ ნაწილს), კულტურას, სარწმუნოებას. ხდება მათი ასიმილაცია და ასიმილებულ ხალხს უჭირავს დაქვემდებარებული, დამონებული მდგომარეობა. **გენოციდი** (ბერძ. γένος — გვარი, ტომი; ლათ. caedo — ვკლავ) არის რელიგიური, რასობრივი, ეთნიკური ან ეროვნული ჯგუფის განადგურება მთლიანად ან ნაწილობრივ. გენოციდი 1948 წელს გაერომ საერთაშორისო დანაშაულად აღიარა. ეთნოციდმა და გენოციდმა არნახულ მასშტაბებს მე-20 საუკუნეში მიაღწიეს (ებრაელებისა და ბოშების განადგურება ფაშისტური გერმანიის მიერ, ყირიმელი თათრებისა და ჩეჩნების გენოციდი სსრკ-ში და სხვ.).

სხვა თანამედროვე პოსტკოლონიური ქვეყნებისაგან განსხვავებით, პოსტსაბჭოთა ქვეყნებმა გადაიტანეს **კოლონიური ეპოქის უკანასკნელი ეტაპი ტოტალიტარული კომუნისტური სისტემის პირობებში.** საბჭოთა ლიტერატურის ერთიან მოდელად იქცა სოციალისტური რეალიზმი, საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მხატვრული მიმდინარეობა და შემოქმედებითი მეთოდი. 1934 წელს გაიმართა საბჭოთა კავშირის მწერლების პირველი საკავშირო ყრილობა, რომელმაც საბჭოთა კავშირის მწერლებისათვის ერთადერთ მხატვრულ მეთოდად ცნო სოციალისტური რეალიზმი და ჩამოაყალიბა მისი იდეურ-ესთეტიკური პრინციპები „საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის (სსრკ) მწერალთა კავშირის წესდებაში“. ამ მეთოდის მთავარ პოსტულატად გამოცხადდა პარტიულობა და სოციალისტური იდეურობა. სოციალისტურმა რეალიზმმა ლიტერატურა და ხელოვნება მთლიანად დაუქვემდებარა იდეოლოგიასა და პოლიტიკას.

სოციალისტური რეალიზმის ფილოსოფიურ საფუძველს წარმოადგენს მარქსიზმი, რომლის სოციალურ-უტოპიურმა ფილოსოფიურ-პოლიტიკურმა პოსტულატებმა ასახვა პოვა მარქსისტულ ესთეტიკაში. ეს

უკანასკნელი, თავის მხრივ, სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლად იქცა. მარქსისტული მოძღვრების თანახმად, პროლეტარიატის ისტორიული მისია არის რევოლუციის გზით, ძალისმიერი საშუალებებით და პროლეტარიატის დიქტატურის დახმარებით უსამართლო საზოგადოების სამართლიან საზოგადოებად გარდაქმნა. პროლეტარიატს სათავეში ედგა ახალი ტიპის პარტია. მისი მიზანი იყო, აეშენებინათ ახალი, უკლასო საზოგადოება, რომელშიც ადამიანებს არ ექნებოდათ კერძო საკუთრება. კერძო საკუთრებაზე უარის თქმამ გამოიწვია ის, რომ საზოგადოება მთლიანად სახელმწიფოზე დამოკიდებული აღმოჩნდა, სახელმწიფო კი, თავის მხრივ, ხელში ჩაუვარდა პარტიულ ბიუროკრატიას.

სოციალისტური რეალიზმის არსი ნათლად გამოჩნდა საბჭოთა კავშირის ორი ბელადის, ლენინისა და სტალინის, და სოციალისტური რეალიზმის მამამთავრის, მაქსიმ გორკის, შემდეგ მოსაზრებებში:

- „ლიტერატურა უნდა ეკუთვნოდეს პარტიას“ (ლენინი);
- „მწერლები ადამიანის სულის ინჟინრები არიან“ (სტალინი);
- „მწერალი სოციალიზმის ბებიაქალი და კაპიტალიზმის მესაფლავეა“ (გორკი).

დაახლოებით იმავე დროს, როდესაც სსრკ-ში სოციალისტური რეალიზმი ყალიბდებოდა, ნაცისტურ გერმანიაში დამკვიდრება დაიწყო მხატვრულმა სტილმა, რომელიც თავისი არსით სოციალისტური რეალიზმის ანალოგიას წარმოადგენდა. იგი, ბუნებრივია, ორიენტირებული არ იყო კომუნიზმის აშენებაზე, მას სხვა მიზნები ჰქონდა, კერძოდ, წმინდა არიული სახელმწიფოს შექმნა, რომელსაც ექსპლოატაცია უნდა გაეწია დამორჩილებული ხალხებისათვის.

სტალინსა და ჰიტლერს შესანიშნავად ესმოდათ, როგორი ფასდაუდებელი სამსახურის გაწევა შეეძლოთ ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენლებს მათი რეჟიმისათვის. ორივე დიქტატორი კარგად აცნობიერებდა, რომ ხელოვნებისა და ლიტერატურის წარმომადგენლებისაგან უფრო მეტ სარგებელს მიიღებდნენ, თუ მათ შესაბამის ორგანიზაციებში გააერთიანებდნენ. 1933 წელს, მაისში, გებელსმა პირდაპირ განაცხადა, რომ ახალი რეჟიმის მოთხოვნების შესატყვისად კულტურული ცხოვრების ყველა მოვლენა დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო გააზრებულ პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ პროპაგანდასთან, ხოლო ყველაფერი, რაც დაკავშირებული იყო ებრაულ-ლიბერალურ

მიმართულებასთან, ძირფესვიანად უნდა ამოეძირკვათ.

ტოტალიტარული რეჟიმის პრინციპი "ხელოვნება გასაგები უნდა იყოს ხალხისათვის" იქცა მოდერნისტულ ხელოვნებასთან ბრძოლის ძირითად მოტივად საბჭოთა კავშირში. როგორც ცნობილია, მოდერნისტული ხელოვნება გარკვეული თვალსაზრისით ორიენტირებულია რჩეულებზე (მაღალ, ელიტარულ საზოგადოებაზე), ფართო საზოგადოებისათვის კი გასაგებია საგნობრივი, რეალისტური ხელოვნება. აქედანაც იშვა სოციალისტური რეალიზმის აუცილებლობა, ანუ ისეთი რეალისტური ხელოვნების აუცილებლობა, რომელიც სამყაროს სოციალისტური იდეალების პოზიციებიდან წარმოაჩენდა.

მწერლები ვალდებულნი იყვნენ, აბსოლუტურად დამორჩილებოდნენ პარტიის დირექტივებს, აღეზარდათ ახალი ადამიანი სოციალიზმისა და კომუნიზმის სულისკვეთებით და უარი ეთქვათ ჭეშმარიტ ფასეულობებზე, თავიანთ შემოქმედებით თავისუფლებასა და ინდივიდუალურობაზე. ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ მთელი საბჭოთა ხელოვნება და ლიტერატურა ძალიან მალე მოექცა კომუნისტური პარტიის მკაცრი „მეურვეობის" ქვეშ. ზეწოლა განსაკუთრებით გაძლიერდა 30-იანი წლების ბოლოდან. ამ დროს დააპატიმრეს და დახვრიტეს უამრავი მწერალი და ხელოვანი, რომლებიც ვერ ეგუებოდნენ საბჭოთა რეჟიმს და სოცრეალიზმის იდეოლოგიას. უამრავი შემოქმედი დისიდენტი გახდა.

სოციალისტური რეალიზმისათვის დამახასიათებელია ხალხურობა, სოციალისტური მშენებლობის ჰეროიკისა და რომანტიკის პროპაგანდა. მაქსიმ გორკი (1868 - 1936) წერდა, რომ საბჭოთა მწერლები ისეთ სიმაღლეზე უნდა დადგნენ,რომ იქიდან ნათლად გამოჩნდეს კაპიტალიზმის ყველა ბინძური დანაშაული და პროლეტარიატის გმირული შრომის სიდიადე.

ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ სოციალისტური რეალიზმი არის მხატვრული კრედო, რომელიც შეიმუშავეს საბჭოთა კავშირში მარქსისტული დოქტრინის დასანერგად და შემდეგ სხვა სოციალისტურ ქვეყნებში გასავრცელებლად. ეს ხელოვნება ამკვიდრებს სოციალისტური საზოგადოების მიზნებს და ხელოვანს განიხილავს,როგორც სახელმწიფოს მსახურს ანდა, სტალინის დეფინიცია რომ გამოვიყენოთ, როგორც "ადამიანთა სულის ინჟინერს".

კომუნისტური პარტია აიძულებდა მწერლებს, ხოტბა შეესხათ

კომუნიზმის იდეისათვის და არ გადაეხვიათ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებისათვის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მრავალი მათგანი იჩენდა შემოქმედებით და მოქალაქეობრივ გმირობას და ააშკარავებდა კომუნიზმის ცრუიდეებს. მაგალითად, საბჭოთა მწერალმა ბ. პასტერნაკმა (1890-1960) დაწერა რომანი „ექიმი ჟივაგო", რომელშიც გამოხატა თავისი პროტესტი და უკმაყოფილება იმ შედეგების გამო, რომლებიც მოიტანა ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ. ეს წიგნი საბჭოთა კავშირში არ დაბეჭდილა, უცხოეთში დაისტამბა. ბ. პასტერნაკს ნობელის პრემია მიენიჭა, თავის სამშობლოში კი მწერალთა კავშირიდან გარიცხეს და რეაქციულ, ანტისაბჭოთა მწერლად გამოაცხადეს. პასტერნაკი ჟივაგოს პირით ამბობს: „მარქსიზმი და მეცნიერება? მარქსიზმი და ობიექტურობა? მე არ მეგულება ისეთი მიმდინარეობა, რომელიც ისე შორს იდგეს ფაქტებიდან, როგორც მარქსიზმი".

საბჭოთა სინამდვილეში შექმნილ მძიმე ვითარებას,მიუხედავად „რკინის ფარდისა", უცხოელი მოღვაწეებიც კარგად ხედავდნენ. ფრანგი მწერალი ანდრე ჟიდი (1869-1951) თავიდან მოიხიბლა კომუნიზმის იდეებით. მან უპრეცედენტო ექსპერიმენტად მიიჩნია ყოველივე, რაც საბჭოთა კავშირში ხდებოდა, იმედით უყურებდა მას და კოლოსალურ შედეგს ელოდა, ისეთს, რომელიც მთელ კაცობრიობას მოიყვანდა მოძრაობაში. 1936 წელს მწერალმა ერთი თვის განმავლობაში იმოგზაურა საბჭოთა კავშირში და დაასკვნა, რომ არც ერთ ქვეყანაში, თვით ჰიტლერულ გერმანიაშიც კი, არ არის აზრის თავისუფლება ისე შეზღუდული და დათრგუნული, როგორც საბჭოთა კავშირში.

სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც მთელი თავისი არსებობის განმავლობაში ხელყოფდა შემოქმედის თავისუფლებას, იძულებით მოახვიეს თავს როგორც საბჭოთა კავშირის, ისე სხვა სოციალისტური ქვეყნების ხელოვნებასა და ლიტერატურას. ტოტალიტარიზმის რეჟიმის ოდნავი შემსუბუქების დროს მწერლები ცდილობდნენ გამოეყენებინათ ესოპეს ენა, ანდა თარგმანებისა თუ საბავშვო ლიტერატურის საშუალებით ეთქვათ თავიანთი სათქმელი. მიუხედავად იმისა,რომ საბჭოთა ოფიციალური კრიტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა სოციალისტური რეალიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლებად აღიარებდნენ ისეთ მწერლებს, როგორებიც არიან: ა. ტოლსტოი, მ. შოლოხოვი, ა. ფადეევი, ლ. ლეონოვი და სხვები, ისინიც კი არ შეიძლება მივიჩნიოთ სოცრეალიზმის ბრმა მიმდევრებად, თუმცა, ზოგიერთი

მათი ნაწარმოები ნამდვილად ზედმიწევნით უპასუხებდა სოცრეალიზმის მეთოდის იდეურ-ესთეტიკურ პრინციპებს. თავიანთი ტალანტის წყალობით მათ შეძლეს გაეფართოებინათ სოციალისტური რეალიზმის ჩარჩოები და შეექმნათ ჭეშმარიტი მხატვრული ღირებულების მქონე ნაწარმოებები.

სოციალისტური რეალიზმის მონოლითურობას შესამჩნევი ბზარები 50-იანი წლებიდან გაუჩნდა. მიუხედავად იდეოლოგიური წნეხისა, სულ უფრო ხშირად ჩნდება ნაწარმოებები, რომლებიც არა თუ ბოლომდე არ უპასუხებენ სოცრეალიზმის მოთხოვნებს, არამედ იგნორირებას უკეთებენ მის მთავარ პრინციპებს. მაგალითად, ნობელიანტების ბ. პასტერნაკისა და ა. სოლჟენიცინის ნაწარმოებები და სხვ.

საბჭოთა კავშირში სოცრეალიზმის „განვითარებამ" მეტად მახინჯი ფორმები მიიღო, მაგალითად, ჩამოყალიბდა იმ მწერალთა პრივილეგირებული კასტა, რომლებიც სოცრეალიზმის პრინციპებისა და კომუნისტური პარტიის იდეების განსაკუთრებული ერთგულებით გამოირჩეოდნენ, რომლებსაც ხელისუფლება დიდად ანებივრებდა ზღაპრული ტირაჟებით, პრემიებითა და წოდებებით.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიული ხელმძღვანელების არაკომპეტენტურობა ან პარტიული მიკერძოებულობა განსაკუთრებით თვალნათლივ ცხადდებოდა პრესტიჟული პრემიების მინიჭების დროს, რომლებსაც აძლევდნენ სუსტ, კონიუნქტურულ ნაწარმოებებს. მიუხედავად იმისა, რომ მათი რეკლამირებისათვის მთელი საბჭოთა იდეოლოგიურ-აგიტაციური მანქანა მუშაობდა, ხალხმა ისინი ადვილად დაივიწყა და დღეს ამ მწერლებს მკითხველი ნაკლებად ჰყავს (სუროვი, სოფრონოვი და სხვები).

სოციალისტურ ხელოვნებას ხშირად ხელმძღვანელობდნენ არაკომპეტენტური პარტიული მუშაკები, რაც სრულიად მიუღებელი და გაუმართლებელი იყო. ისინი სოციალისტური რეალიზმის ვულგარულ-სოციოლოგიურ დოგმებს იყენებდნენ მწერლებზე ბიუროკრატიული ზეწოლის საშუალებად. ეს ყველაფერი უარყოფითად აისახა საბჭოთა კავშირის ერებსა და მათ მრავალსაუკუნოვან ლიტერატურებზე, საზოგადოების სულსა და ზნეობაზე. მრავალი მწერალი ჩამოაშორა შემოქმედებით საქმიანობას ანდა იმსხვერპლა სტალინის რეპრესიებმა (ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი. მ. ჯავახიშვილი და სხვები).

პოსტსაბჭოურმა კრიტიკამ სოციალისტური რეალიზმის

მრავალი მახასიათებელი წამოსწია წინ. ზოგიერთმა კრიტიკოსმა და ლიტერატურათმცოდნემ უფრო ლოიალური პოზიცია დაიჭირეს. მაგ., იგორ იარკევიჩი წერდა: „სოცრეალიზმი სულაც არ არის ასეთი ოდიოზური. მას უამრავი ანალოგი მოეპოვება. . . ფოიხტვანგერის რომანები თავიანთი ესთეტიკით სულაც არ არის პოლარულად განსხვავებული ა. ტოლსტოის „პეტრე პირველისაგან". ტყუილად კი არ უყვარდა ფოიხტვანგერს ასე ძალიან სტალინი".

სოციალისტურ რეალიზმში ნათლად წარმოჩნდა კომუნიზმის უტოპიური იდეოლოგიის პოსტულატები, რომლის მიხედვითაც, ვითომ, ზუსტად იყო ცნობილი ის გზები, რომლებიც კაცობრიობას ნათელ მომავლამდე, კომუნიზმამდე, მიიყვანდა. ბედნიერი, უზრუნველი კომუნიზმი, რომელსაც საბჭოთა კავშირი „აშენებდა", ბევრი პოეტის აღფრთოვანებას იწვევდა. თეორიულად, რასაკვირველია, მათ გარკვეულ ნაწილს შეიძლება კიდეც სჯეროდა კომუნიზმის, მაგრამ უმეტესობა ნამდვილად არ იყო გულწრფელი, როდესაც ხოტბას ასხამდა კომუნიზმსა და საბჭოთა სისტემას. პარტია ებრძოდა ისეთ ადამიანებს, რომლებიც უშიშრად ილაშქრებდნენ კომუნისტური დოგმების წინააღმდეგ. ასეთი ხალხი, კომუნისტების აზრით, არ იყო „კომუნიზმის ღირსი". მალე ბევრი ასეთი „უღირსი" ხელოვანი, მწერალი, ექიმი, მუშა, გლეხი. . . გულაგსა და სხვა ბანაკებში გადაასახლეს. შემდეგ კომუნიზმის მამებმა „აღმოაჩინეს", რომ „კომუნიზმის ღირსი" ზოგი ხალხიც არ ყოფილა და დაიწყეს ამ ხალხების გადასახლება მათი ისტორიული ტერიტორიებიდან.

საქართველოში სოციალისტურმა რეალიზმმა განვითარების რამდენიმე საფეხური განვლო. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას სხვა ტერმინითაც მოიხსენიებენ. ეს არის **ქართული საბჭოთა ლიტერატურა**, რომლის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებად უნდა დასახელდეს 1921 – 1991 წლები.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის თეორეტიკოსები მიიჩნევდნენ, რომ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ ძირფესვიანად შეცვალა ქართველი ხალხის ცხოვრება. კომუნისტური პარტიის „ბრძნულმა" პოლიტიკამ ჯერ სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის „დიად" გზაზე გამოიყვანა იგი, ხოლო შემდეგ კომუნიზმის მშენებლობის გზაზე უნდა დაეყენებინა.

საბჭოთა წყობილების დამყარებამ ტრაგიკული ცვლილებები

გამოიწვია ჩვენს ქვეყანაში როგორც პოლიტიკურ-ეკონომიკური, ასევე კულტურული თვალსაზრისით. კომუნისტური პარტიის მიერ ფართოდ გაშლილმა და პროპაგანდირებულმა კულტურულმა რევოლუციამ ნამდვილი კულტურული შოკი გამოიწვია მათში, ვისთვისაც ძვირფასი იყო ჭეშმარიტი ფასეულობები და არა კომუნისტური ღირებულებები. საბჭოთა საქართველოში კომუნისტური პარტიის მოთხოვნების შესაბამისად ლიტერატურა უნდა გადაქცეულიყო კომუნისტური პარტიის ყოვლისშემძლე იდეების სულისკვეთებით მთელი ხალხის აღზრდის იარაღად. ვინაიდან მხატვრული ლიტერატურა მიჩნეული იყო ადამიანთა შეგნებაზე ზემოქმედების უძლიერეს საშუალებად, პარტია ლიტერატურისაგან მოითხოვდა აქტიურად გამოხმაურებოდა ადამიანთა შეგნების სოციალისტურად გარდაქმნისათვის გაჩაღებულ ბრძოლას.

საბჭოთა ლიტერატურის უპირველესი მისწრაფება უნდა ყოფილიყო კომუნიზმის იდეების სიმართლისა და ძლევამოსილების, ყველა სხვა წყობილებასთან შედარებით საბჭოთა საზოგადოებრივი წყობილების უპირატესობის ჩვენება. პროლეტარმა პოეტმა ა. მირცხულავამ ასე გამოხატა თავისი დამოკიდებულება ლენინის გარდაცვალების გამო:

„შენ მოკვდი, მაგრამ ჩვენთან იცხოვრებ,
ვფიცავთ შენივე აზრებს, ანდერძებს,
ჩვენთან იშრომებ, ჩვენთან იბრძოლებ
მთებში, ქარხნებში ბარიკადებზე!
გაივლის ჟამი მტვრევით, ხმაურით,
სულ სხვანაირი მოვა ცხოვრება,
მოვა სხვა ხალხი და სიყვარულით
შენს უკვდავ სახეს ეამბორება!“

ეს არის სოციალისტური რეალიზმის იდეალებისა და ესთეტიკის, პროლეტარული მწერლობის ფასეულობების ამსახველი ტიპური ნიმუში.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა ვითარდებოდა საბჭოთა ლიტერატურის წიაღში და ამიტომ იგი მის ყველა ნიშან-თვისებას ატარებდა. ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ჭეშმარიტი წარმომადგენლები ფრიად ამაყობდნენ იმით, რომ საქართველოში დაიწყო თავისი სამწერლო მოღვაწეობა სოციალისტური რეალიზმის კლასიკოსად აღიარებულმა მაქსიმ გორკიმ. აქ, გაზეთ „კავკაზის“ ფურცლებზე, დაბეჭდა მან პირველად თავისი „მაკარ ჩუდრა“ (1892). თავმომწონედ

აღნიშნავდნენ, რომ დიდ სულიერ ნათესაობას ავლენს მაქსიმ გორკის შემოქმედებასთან ი. ევდოშვილის პოეზია, რომ ქართულ ლიტერატურაში მან პირველმა ასახა პროლეტარიატის საბრძოლო მისწრაფებანი, უმღერა მოახლოებულ რევოლუციას და სხვა.

1932 წელს საკავშირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“. ამ დადგენილებით პარტიამ გააუქმა ცალკეული ლიტერატურული ორგანიზაციები და შექმნა საბჭოთა მწერლების ერთიანი კავშირი. ამ გადაწყვეტილებამ ძირეულად შეცვალა ქართული ლიტერატურის განვითარების გზა და მისი იდეურ-ესთეტიკური ორიენტირები. აქედან იწყება ახალი ეტაპი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

1934 წელს მოსკოვში მწერალთა პირველ ყრილობაზე შეიქმნა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირი, რომელშიც გაერთიანდნენ ის მწერლები, რომლებიც საბჭოურ იდეურ პოზიციებზე იყვნენ. კავშირის თავმჯდომარედ აირჩიეს მაქსიმ გორკი. ამ ყრილობამ სოციალისტური რეალიზმი განმარტა, როგორც მხატვრული მეთოდი, რომელიც მწერლისაგან მოითხოვს რევოლუციური სინამდვილის სწორ და ისტორიულად კონკრეტულ ასახვას. ხაზგასმული იყო მისი ამოცანა კომუნიზმის სულისკვეთებით მშრომელების აღზრდის თვალსაზრისითაც. ამ განმარტებაში არაფერი არ არის ნათქვამი ისეთი, რასაც ესთეტიკის თვალთახედვით ექნებოდა მნიშვნელობა და რაც საკუთრივ ხელოვნებას შეეხება. ეს განმარტება ხელოვნებას უბიძგებდა პოლიტიკური ანგაჟირებისაკენ. ამავე დროს ძნელი იყო მისი მიასადაგება ხელოვნების ისეთი დარგებისათვის, როგორებიცაა: არქიტექტურა, გამოყენებითი და დეკორატიული ხელოვნება, მუსიკა. ასევე, გაუგებარია, როგორ უნდა იხელმძღვანელო სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებით პეიზაჟის და ნატურმორტის შემთხვევაში.

30-იანი წლების პირველ ნახევარში ესთეტიკური პლურალიზმი ადმინისტრაციულად აღმოიფხვრა. უმაღლეს ცხოვრებისეულ ფასეულობებად გამოცხადდა ბელადი, პარტია და მისი ინტერესები.

ნებისმიერი ერის სალიტერატურო ცხოვრებაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება **ნათარგმნ ლიტერატურას**. ეროვნული ლიტერატურა და ნათარგმნი ლიტერატურა ერთად ქმნიან ქვეყნის ლიტერატურულ

ისტორიას. საბჭოთა პერიოდში ცენზურა საკმაოდ მკაცრად ფილტრავდა სათარგმნელ ნაწარმოებებს როგორც ესთეტიკური, ისე იდეოლოგიური თვალსაზრისით. სათარგმნელად შერჩეულ ნაწარმოებს სამი ძირითადი კრიტერიუმი უნდა დაეკმაყოფილებინა. ნაწარმოების ავტორი უნდა ყოფილიყო საბჭოთა კავშირის მეგობარი, ხოლო მისი ნაწარმოები – რეალისტური და პროგრესული (კომუნისტური იდეოლოგიის თვალთახედვით). თუ ეს სამი პირობა დაკმაყოფილებული იყო, საბჭოთა გამომცემლები უკან არაფრის გამოცემაზე არ დაიხევდნენ. პირიქით, მზად იყვნენ, ლამის ყველაფერი გამოეცათ. საბჭოთა იდეურ-ესთეტიკური სამყაროსათვის მისაღები, „იდეალური“ ავტორის ნაწარმოების თარგმანი ზოგჯერ ორიგინალზე უფრო ადრე რუსულ თარგმანებში იბეჭდებოდა ხოლმე. საბჭოთა გამომცემლებს მეტად ხიბლავდათ ნაწარმოებები, რომლებიც კრიტიკული რეალიზმის ესთეტიკას შეესატყვისებოდნენ და უპირატესად სწორედ ასეთი თხზულებების თარგმანებს ბეჭდავდნენ. ამიტომ იქმნებოდა მეტად საინტერესო ვითარება. მაგალითად, არსებობდა „ორი ფრანგული ლიტერატურა“: ერთი – მთლიანი, რეალური, ზუსტად ისეთი, როგორსაც ქმნიდა ფრანგული მწერლობა და მეორე – მისი ნაწილი, „საბჭოთა კავშირის ფრანგული ლიტერატურა“, ანუ ფრანგული ლიტერატურის ის ნაწილი, რომელიც მისაღები იყო საბჭოთა წყობილებისათვის (ანდრე მორუა, ფრანსუა მორიაკი, პიერ გამარი, ანდრე სტილი და სხვ.). 80-იან წლებში მოიხსნა აკრძალვა ბევრ უცხოელ მწერალზე და მათი შემოქმედების თარგმანებმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავეს საბჭოთა ლიტერატურის ბოლო პერიოდის ქართულ სალიტერატურო პროცესში.

სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკას თარგმანის თავისებური გაგება აქვს. სოცრეალისტური თარგმანი ეფუძნებოდა არა მარტო მთარგმნელის ესთეტიკურ გემოვნებასა და ლინგვისტურ-ლიტერატურულ ალღოს, არამედ სოცრეალიზმის საბაზო კრიტერიუმებსაც, სოცრეალიზმის კანონს. თარგმანი საბჭოთა კავშირში მიჩნეული იყო არა მარტო კულტურულ-ლიტერატურული პროცესის შემადგენელ ელემენტად, არამედ იდეოლოგიური ცხოვრების მნიშვნელოვან ნაწილადაც. თარგმანის პროცესში მხოლოდ ერთი ენის მეორეთი შეცვლა როდი ხდება. თარგმანში აისახება განსხვავებული კულტურები, ხასიათები, სხვადასხვაგვარი აზროვნება, იდეოლოგიური პოზიციები, ტრადიციები და

განწყობილებები. ამიტომ ნათარგმნი ლიტერატურა ექვემდებარებოდა პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ კონტროლს. სათარგმნი ნაწარმოების შერჩევის დროს „უპირატესობა ეძლეოდათ აშკარად საბჭოთა პოზიციაზე მყოფ ავტორს, რომელთა მიმართ სიმპათიით იყო განწყობილი საბჭოების ქვეყანა“. აქედან გამომდინარე, სოცრეალისტური თარგმანის შეფასების კრიტერიუმი მარტო ის კი არ არის, რამდენად შეძლო მთარგმნელმა მხატვრული ნაწარმოების სისტემური აღქმა და გადმოცემა, არამედ რამდენად სრულად შეძლო იმ საშუალებების რეალიზება, რომლებიც მნიშვნელოვანია თარგმანის ენაზე ორიგინალის იდეურ-სახეობრივი შინაარსის გადმოსაცემად, რათა თარგმანს, როგორც სოცრეალისტურ ლიტერატურას, პროპაგანდისტული როლი შეესრულებინა და კომუნიზმის მშენებელი ადამიანის აღზრდისათვის შეეწყო ხელი.

განსაკუთრებული იდეოლოგიური დატვირთვა თარგმანმა ტოტალიტარული და ავტორიტარული რეჟიმების დროს შეიძინა. თარგმანი, რომელიც კულტურათა დიალოგის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფორმად არის მიჩნეული, ნაციონალისტურ სოციო-კულტურულ გარემოში საშიშ ელემენტად იყო გამოცხადებული და ცენზურას ევალებოდა „დაეცვა“ ეროვნული კულტურა თარგმანისაგან, რათა არ მომხდარიყო მისი უცხოური ელემენტებით „დანაგვიანება“. მაგალითად, ფაშისტურ იტალიაში გამომცემელი ვალდებული იყო, ხელისუფლება წინასწარ გაეფრთხილებინა, რომ გეგმავდა უცხოელი ავტორის თარგმანის გამოცემას და ეთხოვა გამოცემის ნებართვა. იტალიაში ყველა მხატვრული ნაწარმოების თარგმანი გამოდიოდა შეზღუდული ტირაჟით. რაც შეეხება ნაცისტურ გერმანიას, იქ „მთარგმნელები ითვლებოდნენ სამამულო კულტურის აშკარა მტრებად. გაზეთებში თარგმანს ახასიათებდნენ, როგორც გერმანული საზოგადოების ავთენტურობისა და ერთიანობისათვის, აგრეთვე, მისი კულტურული პროდუქციისათვის საზიფათო მოვლენას. ამიტომ რეჟიმს მიზანშეწონილად მიაჩნდა, შეემცირებინა უცხოური ელემენტების დამკვიდრება ნაცისტური ლიტერატურის პროპაგანდისა და ნაცისტური იდეოლოგიისათვის შეუფერებელი პუბლიკაციების აკრძალვის საშუალებით“. ანალოგიური ვითარება იყო საბჭოთა კავშირშიც. საბჭოთა იდეოლოგიური მანქანაც აქტიურად ერეოდა თარგმანის საკითხებში და იძლეოდა მითითებებს, რომელთა გათვალისწინება სავალდებულო იყო სსრკ-ში შემავალი

რესპუბლიკებისათვის. საბჭოთა კულტურის პოლიტიკა ლიტერატურულ ურთიერთობათა და მხატვრული თარგმანის თვალსაზრისით ორი უმნიშვნელოვანესი ასპექტისაგან შედგებოდა: ეს იყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საგარეო კულტურულ-ლიტერატურული პოლიტიკა და საშინაო კულტურულ-ლიტერატურული პოლიტიკა.

საგარეო კულტურულ-ლიტერატურულ პოლიტიკას დიდად განსაზღვრავდა საბჭოთა ხელისუფლებისა და კომუნისტური პარტიის საგარეო პოლიტიკური ვექტორი. რაც უფრო ძლიერდებოდა საბჭოთა ხელისუფლება და „სიმწიფის ხანაში“ შედიოდა სოციალიზმი, მით უფრო ვიწროვდებოდა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის მისაღები და კეთილსაიმედო უცხოელი მწერლების რაოდენობა. კეთილსაიმედო მწერლებს კომუნისტები „პროგრესულ მწერლებს“ უწოდებდნენ, თარგმნიდნენ, დაუბრკოლებლად ბეჭდავდნენ მილიონობით ტირაჟით და ყველანაირად ეწეოდნენ მათს რეკლამირებას. სოცრეალისტური კანონი ცნობდა და აღიარებდა მხოლოდ რეალისტურ ხელოვნებას. ამიტომ არარეალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის საბჭოთა წარმომადგენლებიც იდევნებოდნენ და არარეალისტური უცხოური ლიტერატურის ძეგლების თარგმნაც აკრძალული იყო. განსაკუთრებით დაზარალდნენ XX საუკუნის უცხოელი მწერლები. შესაბამისად, დაზარალდა ქართველი მკითხველი და საბჭოთა პერიოდის ქართული ლიტერატურაც, რადგან იდეოლოგიური არაკეთილსაიმედოობის გამო ბევრმა შესანიშნავმა მწერალმა ვერ მოახერხა „რკინის ფარდის გარღვევა“. ასე დარჩა დიდი ხნის განმავლობაში საბჭოთა ლიტერატურა ჯოისის, კაფკას, ნაბოკოვის, რობაქიძის, მარგველაშვილისა და სხვათა ნაწარმოებების თარგმანების გარეშე. შედარებით უკეთეს ვითარებაში აღმოჩნდნენ ძველი ეპოქის გენიალური მწერლები: ჰომეროსი, შექსპირი, სერვანტესი, გოეთე და სხვ. მათი ნაწარმოებები არ იყო აკრძალული, თუმცა, ზოგჯერ სოცრეალიზმის ესთეტიკიდან გამომდინარე მათი შემოქმედების დამახინჯებული, დეფორმირებული ინტერპრეტირება ხდებოდა, რაც ხშირად კურიოზულ ვითარებასაც ქმნიდა.

საშინაო კულტურულ-ლიტერატურულ და მთარგმნელობით პოლიტიკას მთლიანად განსაზღვრავდა საბჭოთა ხელისუფლებისა და კომუნისტური პარტიის საშინაო პოლიტიკის კურსი. საბჭოთა კავშირი სხვადასხვა ეროვნული სახელმწიფოს მექანიკური, ძალადობრივი

გაერთიანების შედეგად მიღებული იმპერია იყო, რომლის იდეოლოგები ცდილობდნენ, ეროვნულ კულტურათა შერწყმის ნიადაგზე მიეღოთ ახალი კულტურული ფენომენი, საბჭოთა კულტურა. აქედან გამომდინარე, ისინი მეტად დაინტერესებულნი იყვნენ, ვიდრე საბოლოო მიზანს (კულტურათა შერწყმას) მიაღწევდნენ, ჯერ გაეცნოთ და დაეახლოვებინათ საბჭოთა კავშირის ხალხების ეროვნული კულტურები და ლიტერატურები ერთმანეთისათვის. ამიტომ მათ საგანგებოდ უნდა ეზრუნათ, გაეღრმავებინათ საბჭოთა ხალხების ლიტერატურული ურთიერთობები და გაეაქტიურებინათ პრაქტიკული მთარგმნელობითი საქმიანობა; ეჩვენებინათ „ხალხთა მეგობრობის“ ლიტერატურულ-კულტურული ასპექტები და ის პოტენციალი, რომელიც ჰქონდა საბჭოთა წყობილებას ეროვნული კულტურების განვითარების თვალსაზრისით.

საბჭოთა კავშირში შემავალ მრავალ ერს საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული ლიტერატურული კონტაქტები და მთარგმნელობითი ტრადიციები ჰქონდათ. ამ ტრადიციების გაჩენას როგორც საქართველოში, ასევე სხვა ქვეყნებშიც თავისი კულტურულ-ისტორიული მიზეზები განაპირობებდა. კ. კეკელიძე წერდა: “ნათარგმნი თხზულებები შემთხვევით და უმიზეზოდ როდი ჩნდებიან ამა თუ იმ ლიტერატურაში, ისინი გამოწვეულნი არიან სოციალური და კულტურულ-ისტორიული მოთხოვნილებებით, რომელთაც აყენებს აზროვნების ადგილობრივი მიმდინარეობა; ითარგმნება ის, რასაც თხოულობს არსებითი, ყოველდღიური საჭიროება, ითარგმნება უცხო მასალა, ხოლო შერჩევას აწარმოებს, თარგმნის და ითვისებს ეროვნული სპეციფიკა და შეგნება, ერთი სიტყვით, ითარგმნება ის, რაზედაც აუცილებელი მოთხოვნილებაა, მოთხოვნილება კი მაშინ წამოიჭრება, როდესაც მთარგმნელ ქვეყანაში თავს იჩენს იმგვარივე განწყობილებანი, რომელნიც გაფორმებულნი არიან გადმოსაღებ თხზულებაში”. ნებისმიერ ტოტალიტარულ-ავტორიტარულ სახელმწიფოში და, მათ შორის, საბჭოთა კავშირშიც, თარგმანი და ლიტერატურული ურთიერთობები ხელისუფლების მიერ კონტროლდებოდა; თუ ისინი ცენზურის მიერ იდეოლოგიურად კეთილსაიმედოდ არ იქნებოდა მიჩნეული, აუცილებლად დაიბლოკებოდა.

ნათარგმნ ძეგლებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ერის მხატვრულ-ესთეტიკური ფასეულობების ფორმირებაში, ახალი ესთეტიკური იდეების გავრცელებაში, კულტურისა და ლიტერატურის გამდიდრებაში. ამ

თვალსაზრისით ნებისმიერი ბინარული ლიტერატურული ურთიერთობები პოზიტიური ფაქტორია. საბჭოთა იდეოლოგებიც აცნობიერებდნენ, რომ ლიტერატურული ურთიერთობები და მთარგმნელობითი საქმიანობა ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილი იყო და ამიტომ ცდილობდნენ, სალიტერატურო ცხოვრების ეს აუცილებელი ატრიბუტები თავიანთი მიზნებისათვის გამოეყენებინათ და თავიანთ სამსახურში ჩაეყენებინათ.

საბჭოთა მთარგმნელობითი სკოლის ფორმირების პოლიტიკა დიდად განსაზღვრა მაქსიმ გორკის საქმიანობამ. მისი გეგმის მიხედვით, საბჭოთა მკითხველს უნდა ჰქონოდა შესაძლებლობა, გასცნობოდა მსოფლიო ლიტერატურის მნიშვნელოვან ძეგლებს. ამ გეგმის ლოგიკური გაგრძელება იყო 1919 წელს გამომცემლობა „ვსემირნაია ლიტერატურას“ შექმნა, რომლის ჩამოყალიბებას ლენინმაც დაუჭირა მხარი. დასაწყისში ამ გამომცემლობაში სხვადასხვა მიმდინარეობის წარმომადგენელთა მეტად მრავალფეროვანი თხზულებები იბეჭდებოდა, მოგვიანებით კულტურაზე იდეოლოგიური ზეწოლის გამძაფრების კვალდაკვალ მწერალთა შერჩევის მექანიზმი „დაიხვეწა“ და ცენზურა ამ საკითხს უფრო ფხიზლად და ყურადღებით ეკიდებოდა.

პრაქტიკული მთარგმნელობითი საქმიანობა განსაკუთრებით მრავალფეროვანი გახდა „ნეპის“ დროს. ამ პერიოდში მრავალი კერძო გამომცემლობა მუშაობდა. ისინი ორიგინალურის გვერდით ნათარგმნ ნაწარმოებებსაც ბეჭდავდნენ. მათი ლიკვიდაციის შემდეგ ნათარგმნი ლიტერატურის გამოქვეყნებაც მთლიანად სახელმწიფოს კონტროლს დაექვემდებარა. რაც შეეხება თარგმანების ხარისხს, საბჭოთა პერიოდში მრავალი ღირსეული და უმაღლესი კვალიფიკაციის მთარგმნელი მოღვაწეობდა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის მწერლები და პოეტები, რომელთა ორიგინალურ ნაწარმოებებს არ ბეჭდავდნენ ავტორების პოლიტიკური არაკეთილსაიმედოობის გამო. ამიტომ ეს ავტორები ძირითადად მთარგმნელობით საქმიანობას ეწეოდნენ. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ სფეროში მრავალი შემთხვევითი ადამიანი მუშაობდა, რომლებიც მთარგმნელისადმი წაყენებულ ელემენტარულ მოთხოვნებსაც ვერ აკმაყოფილებდნენ: სიღრმისეულად არ ფლობდნენ ენებს, არ ჰქონდათ საჭირო ფონური ცოდნა და სხვ. თარგმანებში იპარებოდა უამრავი ენობრივი შეცდომა, საბჭოთა ეპოქის ადრეულ პერიოდში არ არსებობდნენ კვალიფიციური რედაქტორები, რომლებიც იზრუნებდნენ

ტექსტის რედაქტირებაზე და ა. შ.

XX საუკუნის 30-იან წლებში მაქსიმ გორკის ინიციატივით ეწყობოდა მწერალთა ბრიგადების გაცვლა საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებს შორის. საქართველო ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესო ქვეყანა აღმოჩნდა სხვა რესპუბლიკების მწერლებისათვის. 1935 წელს საქართველოს ესტუმრა ბელორუს მწერალთა დელეგაცია (მ. ხვედორივიჩის, ბ. მიკულიჩის, ვ. სამუილიონოკის და სხვ. შემადგენლობით), ბ. ბუაჩიძე, რ. გვეტაძე, კ. ლორთქიფანიძე, ი. მოსაშვილი კი ბელორუსიაში გაემგზავრნენ და იქ გაეცნენ ბელორუსულ ლიტერატურასა და ცხოვრებას. თბილისში ჩამოვიდნენ უკრაინელი მწერლები: ა. კორნეიჩუკი და ი. სენჩენკო. ამ ტიპის ღონისძიებები ხშირად ტარდებოდა. სხვადასხვა დროს საქართველოს ეწვია აზერბაიჯანის, სომხეთის, რუსეთის, ესტონეთის, ლიტვის მწერალთა დელეგაციები. მწერლები ეცნობოდნენ საქართველოს ლიტერატურასა და მხატვრულ-შემოქმედებით მიღწევებს, ტრადიციებს, ზნე-ჩვეულებებს, ისტორიას, კულტურას და შემდეგ თავიანთ ნაწარმოებებში მხატვრულად ასახავდნენ ნანახსა და განცდილს; თარგმნიდნენ ქართული ლიტერატურის ნიმუშებს.

საქართველოში ყალიბდება პროფესიონალ მთარგმნელთა საინტერესო ჯგუფი, რომელიც თანამშრომლობს გამომცემლობებთან („საბჭოთა საქართველო“, „მერანი“, „ნაკადული“), ჟურნალებთან („საუნჯე,“ „დილა“, „ლიტერატურნაია გრუზია“, „მნათობი“, „ცისკარი“), გაზეთებთან („ლიტერატურული საქართველო“). 1973 წელს ოთარ ნოდიას ხელმძღვანელობით დაარსდა თარგმანის მნიშვნელოვანი ცენტრი - საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგია. კოლეგიამ შექმნა თარგმანის სკოლა, რომელიც თარგმნიდა ქართულ ლიტერატურას მსოფლიო ენებზე და მსოფლიო ლიტერატურის მნიშვნელოვან ნიმუშებს ქართულ ენაზე; სკოლამ შემოიკრიბა ქართული ენითა და ლიტერატურით დაინტერესებული უცხოელ სტაჟიორები, რომლებმაც კოლეგიაში შეისწავლეს ქართულ ენა და ლიტერატურა და შემდეგ დაიწყეს ქართული ლიტერატურის თარგმნა უცხო ენაზე. საბჭოთა პერიოდში „მთარგმნელთა კოლეგიამ“ მოახერხა თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების სახელმწიფოს პოლიტიკის რანგში აყვანა.

ნათარგმნი ლიტერატურის შერჩევა-გამოცემის საქმეებში აქტიურად ერეოდა ცენზურა. „დეკლარირებულად იგი (ცენზურა,- ნ.გ.) საბჭოთა საქართველოს უსაფრთხოებასა და მთლიანობას იცავდა, სინამდვილეში კი თვალყურს ადევნებდა, რომ არაფერს მოეწყვიტა ეს რესპუბლიკა (საქართველოს სსრ, - ნ.გ.) საერთო საკავშირო სხეულისათვის. ... ცენზურის საქმიანობა კიდევ უფრო გასაიდუმლოებული ხდება და შიდა მოწყობითაც უაღრესად დახურულ სისტემად გარდაიქმნა“ (მ. ტაბიძე).

მთავლიტმა, რომელიც 1922 წლის 6 ივლისს შეიქმნა, საქართველოში მთელი საბჭოთა დროის განმავლობაში იმუშავა, 1990 წლიდან იგი თითქმის აღარ ფუნქციონირებდა. საბჭოთა ცენზურის მასალების მოპოვება დღესაც საკმაოდ რთულია, რადგან ცენზურის თანამშრომლებში საიდუმლო ინფორმაციის დიდ ნაწილს ზეპირი გზით ავრცელებდნენ.

თარგმანის საკითხებს წყვეტდა ე.წ. საავტორო უფლებათა საკავშირო სააგენტო (ВААП: Всесоюзное агентство по авторским правам). სწორედ ამ სისტემაში წყდებოდა, რა უნდა ეთარგმნათ.

ერთ-ერთ გამოცემაში, მაგალითად, ცენზურას გაეპარა ფრაზა, რომელიც ზედმიწევნით ახასიათებდა საბჭოთა პერიოდის თარგმანს, მაგრამ მიუღებელი იყო საბჭოთა იდეოლოგიისათვის. ტექსტში საუბარია საბჭოთა პერიოდის პოეტური თარგმანის მაღალ დონეზე და მოცემულია ამ აღმავლობის ახსნის ცდა: „ამ პროცესის საზოგადოებრივი მიზეზები გასაგებია. ყველასათვის ცნობილ პერიოდში, განსაკუთრებით XVII და XX ყრილობებს შორის, რუსი პოეტები მოკლებულნი იყვნენ საშუალებას, ბოლომდე გამოეხატათ საკუთარი თავი ორიგინალური შემოქმედების საშუალებით და მკითხველებს ელაპარაკებოდნენ გოეთეს, ორბელიანის, შექსპირის, ჰიუგოს ენით“. ეს ფრაზა შეფასდა, როგორც იდეოლოგიური დივერსია. ბრძანება გაიცა, რომ ტექსტი თავიდან დაებეჭდათ. 25-ათასიანი ტირაჟი კი დაჭრეს და გაანადგურეს“. ეს მაგალითი არაჩვეულებრივად აღწერს მხატვრული თარგმანის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფუნქციას საბჭოთა ეპოქაში და თანაბრად მიემართება ყველა ეროვნების საბჭოთა მთარგმნელს.

მკაცრად იყო აკრძალული უცხოური ლიტერატურის თარგმნა ქართულ ენაზე, თუკი ამგვარი თარგმანი ჯერ არ არსებობდა რუსულად. გარდა იდეოლოგიური კონტროლისა, აქ ერთი ფარული მიზანიც მოქმედებდა - მთარგმნელთა დიდი ნაწილი ამოსავლად იყენებდა რუსულ

ვერსიას, რაც საქართველოში რუსული ენის პოზიციების გაძლიერებას უწყობდა ხელს.

სოცრეალიზმის ლიტერატურა იქმნებოდა სახელმწიფო-პოლიტიკური კრიტერიუმების მიხედვით. სოცრეალისტური ლიტერატურის ისტორია აღიქმება, როგორც „ორი ტენდენციის ურთიერთობის ისტორია: ლიტერატურის განვითარების ესთეტიკური, მხატვრული, შემოქმედებითი პროცესები და ლიტერატურულ პროცესზე პირდაპირ პროეცირებული პოლიტიკური ზეწოლა“. აქედან გამომდინარე პირველ პლანზე გადმოდიოდა პროპაგანდის ფუნქცია. ეს მსჯელობა მარტო ორიგინალურ ლიტერატურას არ შეეხება, იგი ნათარგმნ ლიტერატურაზეც ვრცელდება.

სათარგმნელი ნაწარმოები შეიძლება დაწუნებულიყო მრავალი მოტივით: როგორც მივუთითეთ, იდევნებოდა მოდერნისტული ხელოვნება. აქედან გამომდინარე, სათარგმნელადაც რეალისტურ ნაწარმოებებს არჩევდნენ. არ თარგმნიდნენ „არაკეთილსაიმედო“ მწერლების ნაწარმოებებს: ნაბოკოვს, რობაქიძეს და სხვებს. ეს ვითარება საბჭოთა სინამდვილის ამსახველ ისეთ საინტერესო ფენომენშიც აისახა, როგორიც საბჭოთა ანეკდოტია. ცნობილია, რომ დათბობის პერიოდამდე საბჭოთა კავშირში ფრანც კაფკა აკრძალულ ავტორად იყო მიჩეული, რადგან კომუნისტური ხელისუფლება მიიჩნევდა, რომ მისი პესიმიზმი საბჭოთა ადამიანის მებრძოლი სულისკვეთებისათვის მიუღებელი იყო. ყველასათვის გასაოცრად 50-იან წლებში კაფკა ითარგმნა და გამოიცა საქართველოში. ქართული საბჭოთა ანეკდოტის მიხედვით, ეს მოვლენა საბჭოთა ცენზურის წარმომადგენელმა ასე ახსნა: არა უშავს, ქართველები კაფკას წაიკითხავენ, მის სადღეგრძელოს დალევენ, წიგნსაც დახურავენ და ყველაფერი ამით დამთავრდებაო.

სათარგმნელი ავტორებისადმი საბჭოთა ხელისუფლების დამოკიდებულება იდეოლოგიური კონიუნქტურიდან გამომდინარე შეიძლება შეცვლილიყო. მაგალითად, ჰაინრიხ ბიოლი საქართველოში კარგად ნაცნობი მწერალი იყო. მისი პირველი კრებულის თარგმანი (მთარგმნელი ნოდარ რუხაძე) 1964 წელს გამოვიდა. პერიოდიკაში იბეჭდებოდა მისი ნაწარმოებები, ქართველი მკვლევრები სწავლობდნენ მის შემოქმედებას. მას პატივს სცემდნენ ქართული საბჭოთა კულტურის ფუნქციონერებიც, მაგრამ საბჭოთა რეჟიმის კრიტიკისა და საბჭოთა დისიდენტებთან მეგობრობის გამო იგი აკრძალულ მწერალთა რიცხვში

მოხვდა და მის სახელსა და შემოქმედებას 70-იან წლებში ტაბუ დაედო. მხოლოდ 1987 წელს გამოქვეყნდა მისი „კლოუნის თვალთახედვის“ ნელი ამაშუკელისეული თარგმანი. წლების განმავლობაში გამოუცემელი იყო თენგიზ პატარაიას მიერ თარგმნილი „უკაცო სახლი“, რომელმაც დღის სინათლე მხოლოდ „პერესტროიკის“ პერიოდში იხილა.

„პერესტროიკის“ ეპოქამ ახალი შესაძლებლობები გადაშალა ქართველი მთარგმნელებისა და მკითხველის წინაშე. ქართულ სალიტერატურო სივრცეს ბევრი ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული, მანამდე ტაბუდადებული სახელი და ნაწარმოები დაუბრუნდა. ითარგმნა და დაიბეჭდა მრავალი აკრძალული ძეგლი. ამავე დროს სამწუხარო ტენდენციაც გამოვლინდა: გამოჩნდა საეჭვო ღირებულების მქონე ნაწარმოებებიც და მათი უნიჭო თარგმანები. ეს მდარე ლიტერატურული პროდუქცია არავითარ მხატვრულ-ესთეტიკურ ფასეულობას არ წარმოადგენს.

ასე რომ, საბჭოთა პერიოდში ქართველ და სხვა ხალხებს შორის ინტენსიური ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობები არსებობდა, რომლებიც მკვეთრად იდეოლოგიზებული იყო; ხშირად ხდებოდა საეჭვო მხატვრული ლიტერატურული ღირებულების მქონე ნაწარმოებების პროპაგანდა და ჭეშმარიტი ფასეულობების მიჩქმალვა, მაგრამ ზოგჯერ ქართველი მწერლები და მთარგმნელები ახერხებდნენ ცენზურის მარწუხების გარღვევას და ჭეშმარიტი იდეურ-ესთეტიკური ღირებულების მქონე ნაწარმოებების თარგმნასა და პოპულარიზებას.

პოსტკოლონიალიზმი არის აზროვნების მიმართულება ფილოსოფიაში, კინოხელოვნებაში, ლიტერატურაში, რომელიც მოწოდებულია, გაიაზროს და გააანალიზოს კოლონიალური მმართველობის შედეგები. როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, პოსტკოლონიალიზმი სწავლობს იმ ქვეყნების ლიტერატურას, რომლებიც სხვა ქვეყნების კოლონიები იყვნენ. ამ თვალსაზრისით საინტერსო და მდიდარი გამოცდილება აქვთ დაგროვებული პოსტსაბჭოთა ქვეყნებს. ამიტომ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ აქტუალური გახდა პოსტიმპერიული, ანუ პოსტსაბჭოთა, სიტუაციის შესწავლა ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებში.

პოსტკოლონიური ლიტერატურა. მე-20 საუკუნე იმპერიების ნგრევისა და კოლონიების განთავისუფლების საუკუნე იყო. ამ პროცესმა გარკვეულწილად შეცვალა არა მარტო მსოფლიოს პოლიტიკური რუკა, არამედ მსოფლიოს კულტურულ რუკაშიც მრავალი შესწორება

შეიტანა. შეიქმნა პოსტკოლონიური კულტურა, რომელიც თავისი შინაარსითა და ხასიათით ჰიბრიდული ფენომენია, რადგან აერთიანებს კოლონიზატორებისა და მათ მიერ დამონებული ხალხების კულტურებს. პოსტკოლონიური კულტურა იქმნება ამ ორი კულტურის აქტიური ურთიერთობებით, ზემოქმედებით, ზეგავლენითა და ტრანსფორმირებით.

ტერმინ პოსტკოლონიურ ლიტერატურას რამდენიმე მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს. პირდაპირ თუ გავიაზრებთ, ის უნდა ნიშნავდეს იმ ქვეყნის მხატვრულ ლიტერატურას, რომელიც იყო და აღარ არის კოლონია. პოსტკოლონიური ლიტერატურა მჭიდრო კავშირშია დამპყრობელი ქვეყნის კულტურასა და ლიტერატურასთან. ისტორიულადაც ასე იყო. კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებისათვის არ იყო აუცილებელი კეთილგანწყობილი პოლიტიკა. ქართველებს მჭიდრო კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობები ჰქონდათ თავიანთ მტრებთანაც, მაგალითად, აღმოსავლელ დამპყრობლებთან, რაც ჩვენს კულტურაში უცხოური ელემენტის შემოჭრისათვის კარგ საფუძველს წარმოადგენდა. ამასთანავე ისიც უნდა ითქვას, რომ დაპყრობილი და დამპყრობელი ქვეყნების ლიტერატურული ურთიერთობანი ხშირ შემთხვევაში ორმხრივ ხასიათს ატარებდა. მაგალითად გამოგვადგება სპარსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობები, მათი ურთიერთგამდიდრებისა და ურთიერთზემოქმედების პროცესი, რის შედეგადაც შეიქმნა ქართული ეპოსის მნიშვნელოვანი ძეგლები. ამასთან ერთად ისიც ცნობილია, რომ არაერთი ქართველი ფლობდა სპარსულ ენას და სპარსულად ქმნიდა ლიტერატურულ ნაწარმოებებს (სოპრა-ბეგი, ქაიხოსრო ხანი, ნეინალ-ბეგი და სხვ.)

ერთ საინტერესო ფაქტსაც უნდა მივაქციოთ ყურადღება. თუ დაპყრობილი ქვეყნის კულტურული დონე წინ უსწრებდა დამპყრობელი ქვეყნის კულტურულ დონეს, ამ უკანასკნელის პოლიტიკურ-ეკონომიკური და სამხედრო ძლიერების მიუხედავად, იგი მაინც ექცეოდა დაპყრობილი ქვეყნის კულტურის გავლენის ქვეშ. ამის მაგალითად გამოდგება ირანისა და არაბეთის ურთიერთობა. დაუსრულებელი ომებისაგან პოლიტიკურად და ეკონომიკურად დაძაბუნებული ირანი არაბეთმა დაიპყრო. დ. კობიძე მიუთითებს, რომ „არაბებმა მალე განიცადეს ირანული კულტურის გავლენა. სასანელთა ეპოქის დიდი კულტურის შემოქმედება მათთვის გახდა ყურადღებისა და პატივისცემის ღირსი.“ ამრიგად, არაბეთის მიერ

დაპყრობილი ირანი გარკვეულწილად თავად განაპირობებდა არაბული კულტურის განვითარებას ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე.

რაც შეეხება პოსტკოლონიურ ვითარებას, იმპერიების დაშლის შემდეგ კოლონიების მრავალი მცხოვრები მიეშურება საცხოვრებლად მეტროპოლიის ტერიტორიაზე და არის ერთდროულად ორი კულტურული ტრადიციის მატარებელი. ამის ნათელი მაგალითია მე-20 საუკუნის ბოლოს დიდი ბრიტანეთის კულტურა. ამ პირობებში ბუნებრივად იცვლება ინგლისური ენის როლი და თვით ინგლისური, მეტიც, იცვლება ბრიტანული კულტურისა და ლიტერატურის ცნებაც. დღეს ტერმინ **„ინგლისურ ლიტერატურას“** ორი მნიშვნელობა აქვს: ინგლისელთა მიერ შექმნილი ლიტერატურა და ინგლისურ ენაზე შექმნილი ლიტერატურა. ამდენად, იდენტობის კრიზისი ვლინდება ენასა და ეროვნებას შორის არსებული შეუსაბამობითაც. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ინგლისური ლიტერატურის განსაზღვრისას განსხვავებული მიდგომები არსებობს.

1974 წელს ე. ბერჯესი წერდა: „რა არის ინგლისური ლიტერატურა? ინგლისური ლიტერატურა არის ის ლიტერატურა, რომელიც დაწერილია ინგლისურ ენაზე. ეს არის არა მხოლოდ ინგლისის ან ბრიტანული კუნძულების ლიტერატურა, არამედ ის ლიტერატურაც, რომელსაც ქმნიან ის ავტორები, რომლებიც იყენებენ ინგლისურ ენას, როგორც კომუნიკაციის ბუნებრივ საშუალებას. უფრო რომ დავაზუსტოთ, სიტყვათშეთანხმებაში „ინგლისური ლიტერატურა“ „ინგლისური“ არა ეროვნებას, არამედ ენას აღნიშნავს“. საწინააღმდეგო მოსაზრებას ავითარებს მ. ალექსანდერი. იგი მიიჩნევს, რომ ინგლისური ლიტერატურის ისტორიის დაწერის ერთი გზა არსებობს მხოლოდ: უნდა დაიწეროს ინგლისის ლიტერატურის ისტორია და გარკვეულწილად ბრიტანეთისაც, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ეს არ უნდა იყოს ინგლისურ ენაზე დაწერილი ლიტერატურის ისტორია.

ასე რომ, ეროვნული ლიტერატურის კანონში მულტიკულტურული დასავლელი, მაგრამ არაევროპული წარმოშობის მწერლების ჩართვის საკითხი ჯერჯერობით მაინც ღიადაა დატოვებული. თუმცა, მეოცე საუკუნის ბოლოსათვის უკვე დამკვიდრდა ტერმინი **„შავი ბრიტანული კულტურა“** (Black British Culture/ Writing), რომელშიც განსაზღვრება „შავი/Black“ გადაიქცა არა მარტო რასობრივ და პოლიტიკურ, არამედ მარკეტინგულ კატეგორიადაც. ეთნიკური უმცირესობების წარმომადგენელი ბრიტანელების მხატვრული ნაწარმოებები (ს. რუშდი,

ტ. მო, ბ. ოკრი და სხვ.) პოპულარულნი არიან, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პრობლემათა მთელი რიგი, რომლებიც კულტურის ამ ტენდენციებს შეეხება, ჯერ კიდევ არ არის გადაჭრილი. ერთი რამ უდავოა, უცხოური ნაკადი სასიკეთოდ წაადგა ბრიტანულ ლიტერატურას. იგი დღეს ერთ-ერთი საუკეთესოა მთელ მსოფლიოში, რაზეც ყველაზე უკეთ მეტყველებს მისი თარგმანების სიმრავლე.

პოსტკოლონიური ლიტერატურის პრობლემები მრავალი მეცნიერის კვლევის ობიექტია. მკვლევართა დიდი ნაწილი ეყრდნობა მ. ბახტინის მოსაზრებებს, კერძოდ, დიალოგის თეორიას. პოსტკოლონიური მოვლენების განვითარება ლიტერატურაში გლობალური მოვლენაა, რაც ასახვას პოულობს და გარკვეულწილად ცვლის ეროვნული ლიტერატურის სახეს. პოსტკოლონიალიზმი კულტურაში უნდა განვიხილოთ, როგორც თანამედროვეობის განსაკუთრებული იდეურ-მხატვრული ფენომენი. პოსტკოლონიური მოვლენები ახალი რეალობაა, რომლებიც მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში აღმოცენდა კონკრეტული ისტორიული მიზეზების გამო. ეს პროცესები უნივერსალურია და ამიტომ მათი შესწავლა აუცილებელია.

მე-20 საუკუნის პოსტკოლონიური ვითარების ერთი თავისებურება ისიცაა, რომ მე-20 საუკუნის ბოლოს ინგლისურმა ენამ შეიძინა **გლობალური ენის სტატუსი**. იგი მთელ მსოფლიოში გავრცელდა და იქცა მსოფლიო კომუნიკაციის ენად. ინგლისური ენის ბაზაზე მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში აღმოცენდა მრავალი ვარიანტი ინგლისური ენისა. პოსტკოლონიური მიმართულების ავტორები აქტიურად იყენებენ „ახალი ინგლისური ენის“ რესურსებს. მისი ენობრივი ვარიანტები წარმოადგენს ნაწარმოების ჰიბრიდული ბუნების თვალსაჩინო მარკერს და ფართოდ გამოიყენება იმ ავტორების ნაწარმოებებშიც, რომლებიც წარმოშობით არაევროპული ქვეყნებიდან არიან და თანამედროვე შოტლანდიელი მწერლების ნაწარმოებებშიც. მოცემული ენობრივი ვარიანტები განსხვავებულნი არიან თავიანთი წარმომავლობის მიხედვით (შოტლანდიური ინგლისური წარმოადგენს ინგლისური ენის ისტორიულად დამოუკიდებელ ვარიანტს, ხოლო დანარჩენები - ინგლისური ენის ბაზაზე შექმნილ კრეოლსა და ფიჯინს). მიუხედავად ამისა, თანამედროვე ბრიტანულ პოსტკოლონიურ ლიტერატურაში ისინი ერთნაირ ფუნქციას ასრულებენ და სტანდარტულ ინგლისურს

უპირისპირდებიან. ლინგვისტური მრავალფეროვნების გვერდით ნაწარმოებებში ჩნდება ახალი კულტურული კონცეპტები, რომლებიც სტანდარტული ინგლისური კულტურული ნორმებისაგან განსხვავებულია.

მეცნიერები მონდომებით სწავლობენ ინგლისურის, როგორც გლობალური ენის, პოზიტიურ ფაქტორებს და სხვა ენებზე ინგლისურის გავლენის ნეგატიურ როლსაც. დ. კრისტალი აღნიშნავს, რომ „ენა გადაიქცევა საერთაშორისო ურთიერთობის საშუალებად მაშინ, როცა მის განსაკუთრებულ როლს აღიარებს ყველა ქვეყანა“ და იქვე მიუთითებს, სტატისტიკური მონაცემებით იმ ადამიანების რაოდენობა, რომლებიც ინგლისურ ენას იყენებენ, როგორც მეორე ენას და/ან როგორც უცხო ენას, უკვე აჭარბებს ინგლისურის, როგორც მშობლიური ენის, მატარებელთა რიცხვს. მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ ეს ტენდენცია მოიმატებს.

კოლონიური დისკურსის თავიდან გააზრების ბუნებრივი შედეგია **პოსტკოლონიური დისკურსის აღმოცენება**, რომელსაც ქმნიან დიდ ბრიტანეთში მცხოვრები ეროვნულ-კულტურული უმცირესობების წარმომადგენელი მწერლები.

თანამედროვე ბრიტანულ და, ზოგადად, დასავლურ ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესები თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომ ბრიტანული პოსტკოლონიური ლიტერატურა ეყრდნობა კონკრეტულად ინგლისური ლიტერატურის ტრადიციებსაც და იმ ლიტერატურების ტრადიციებსაც, რომლებიც პერიფერიებში არსებობს.

კოლონიური კვლევა გვიჩვენებს, როგორ შედის ბრიტანულ ლიტერატურაში კოლონიური თემები, მოტივები, იდეოლოგია და როგორ ჩნდება შემდეგ მასში ანტიკოლონიური ნიშნები.

ბრიტანული ლიტერატურის აღმოცენება უკავშირდება **მულტიკულტურული მწერლების** მისწრაფებას, გადახედონ ეროვნული თვითშეგნებისა და კულტურათა ურთიერთობების კონცეფციას, ეჭვქვეშ დააყენონ მრავალი მოძველებული სტერეოტიპი და ყურადღება მიაქციონ იმ ფაქტს, რომ თანამედროვე ცხოვრებაში **მონოლითური კულტურა** (ან კულტურა, რომელიც თავის თავს ასეთად მიიჩნევს) უფრო ხშირად უთმობს ადგილს მრავალფეროვან კულტურას.

მეოცე საუკუნის ბოლო პერიოდში ბრიტანული პოსტკოლონიური ლიტერატურის ერთ-ერთ ძირითად თემად ბუნებრივად იქცა დამოკიდებულება დიდ ბრიტანეთსა და „უცხოებს (გარეშეებს)“ შორის

როგორც თანამედროვე ეტაპზე, ისე ისტორიულ პერსპექტივაში (ამ ფენომენის გააზრებას ეძღვნება კ. ისიგუროს რომანი „როცა ჩვენ ობლები ვიყავით“, ა. გრეის რომანი „ღარიბები და უბედურები“ და სხვა ნაწარმოებები).

პოსტკოლონიური მიმართულების ავტორები აღწერენ კულტურათა კონფლიქტს და მისი გადაჭრის გზებს. ისინი ცდილობენ, აიცილონ განმარტებების ერთმნიშვნელოვნება და შეაფასონ კულტურათა ურთიერთობების არა მარტო უარყოფითი, არამედ კონსტრუქციული ასპექტებიც. უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული თემატიკა წარმმართველი იყო ინგლისური კოლონიური ლიტერატურის ავტორებისათვისაც, რომლებიც განიხილავდნენ ურთიერთობებს მეტროპოლიებსა და კოლონიებს შორის ჰეგემონური თვალსაზრისით და ეჭირათ **ევროპოცენტრული** პოზიცია.[1] ნაწარმოების ტექსტში უჩვეულო ენობრივი ვარიანტების ზომიერი ჩართვა, უჩვეულო კულტურული კონცეპტების გამოყენება, არასტანდარტული გმირებისა და სიტუაციების ჩვენება უმეტეს შემთხვევაში იწვევს ბრიტანული ლიტერატურის გამდიდრებას და იძლევა დამკვიდრებული ფასეულობების ახალი კუთხით დანახვის საშუალებას.

თანამედროვეობის კონტექსტში ბრიტანულ ლიტერატურაში არსებული მკაცრი ბინარული ოპოზიცია **„თავისიანი (შინაური)“ და „უცხო (გარეშე)** შერბილდა, რაც ნაწარმოებში ტექსტის სხვადასხვა დონეზე ვლინდება. ეს საშუალებას იძლევა, ღრმად გავიაზროთ რეპრეზენტაციის ეფექტი, ლიტერატურისა და ენის საშუალებებით შევქმნათ ადეკვატური წარმოდგენა. აღმოსავლური წარმოშობის ინგლისელი მწერლები, რომლებიც კრიტიკოსების მიერ მიჩნეულნი არიან **„მულტიკულტურული მიმართულების“** (ტოლკაჩოვი), **„ახალ ინტერნაციონალისტების“** (კინგი), **მწერალი-„ანდროგინების“** (ჩხარტიშვილი) წარმომადგენლებად, ცდილობენ, თავიანთ ნაწარმოებებში მოახდინონ **ჰიბრიდულ კულტურასთან** თავიანთი ობიექტური მიკუთვნებულობისა და თავიანთი ჰიბრიდული მენტალობის დემონსტრირება. მწერალთა ერთი ნაწილი ცდილობს, გაიზიაროს, გაითავისოს „სხვა“ ეროვნული იდეოლოგია, ხოლო თავისი

1 ეთნოცენტრიზმის ერთ-ერთი ფორმაა **ევროპოცენტრიზმი**. ეს არის იდეოლოგიური კონცეფცია, რომელმაც წამყვანი როლი ითამაშა თანამედროვე ცივილიზაციისა და კულტურის ფორმირებაში. ევროპოცენტრისტები მიიჩნევენ, რომ ევროპა თავისი უნიკალური სულიერი წყობით მსოფლიო კულტურისა და ცივილიზაციის ცენტრია.

ჰიბრიდული მენტალობა ქვეტექსტში გაამჟღავნოს, ზოგი კი შეგნებულად წამოსწევს წინა პლანზე თავის ჰიბრიდულ მენტალობას. ბრიტანული ლიტერატურის ისტორიის ფაქტად იქცა იაპონელი ავტორის კ. ისიგუროსა და ეთნიკური ჩინელის ტ. მოს რომანები. მათგან კ. ისიგურო მუდმივად ხაზს უსვამს, რომ მისი შემოქმედება დასავლეთევროპულ ტრადიციებს ეკუთვნის, ქმნის სანიმუშო ევროპულ, მეტიც, ინგლისურ რომანებს (მაგ., რომანი „დღის დარჩენილი ნაწილი"), ხოლო რომანებში, რომლებშიც მოქმედება მიმდინარეობს აზიაში, მას უჭირავს ევროპელი დამკვირვებლის პოზიცია და ხაზგასმით იყენებს ნორმატიულ ბრიტანულ ინგლისურს. მეორე ცნობილი ინგლისელი მწერალი ტიმოთი მო ირჩევს კ. ისიგუროს საწინააღმდეგო შემოქმედებით სტრატეგიას. მის რომანებში ერთმანეთს ეჯახება, უპირისპირდება და ექიშპება სხვადასხვა კულტურა და ენობრივი ნორმა. ტიმოთი მო დაიბადა 1950 წელს ჰონკონგში. მას დედა ინგლისელი ჰყავდა, მამა - ჩინელი. მათი ოჯახი, როცა ტიმოთი 10 წლის იყო, ინგლისში გადასახლდა. მან ოქსფორდის უნივერსიტეტში შეისწავლა ისტორია. მისი პირველი ორი ნაწარმოების თემატიკა შეიძლება ასე განვსაზღვროთ: ჩინელები სახლში („მაიმუნების მეფე" (1980) და ჩინელები ევროპულ მეგაპოლისში („მომჟავო-მოტკბო სოუსი" (1982).

პოსტკოლონიური ლიტერატურის კვლევის დროს აუცილებლად უნდა განვსაზღვროთ, რა არის პოსტკოლონიური ტექსტის ნიშნები და პოსტკოლონიური ლიტერატურის მთავარი ოპოზიცია. ფორმალურად პოსტკოლონიურია ის ლიტერატურა, რომელიც შეიქმნა პოსტკოლონიურ პერიოდში და წარმოადგენს პოსტმოდერნიზმის გარკვეულ ინვარიანტს. პოსტკოლონიალიზმის ლიტერატურა ასახავს იმ ვითარებას, როცა ყოფილი დომინატორის მხრიდან, ერთი შეხედვით, ზეწოლა არც ჩანს, თუმცა, მენტალური გავლენა არსებობს და ამიტომ ადამიანი თავის ქვეყანაში თავს კომფორტულად ვერ გრძნობს. ყოფილი მეტროპოლია ისევ არსებობს ყოფილი კოლონიის ცხოვრებაში. ეს ეტყობა მოსახლეობის ცნობიერებას. არსებითი ცვლილებების გზები, თითქოს, არც ჩანს. ეს ყოველივე აღიქმება ობიექტურ მოცემულობად, რომელთან ერთადაც ადამიანს თანაცხოვრება უწევს.

პოსტკოლონიალიზმის შემთხვევაში საქმე გვაქვს სინამდვილის ჭვრეტით აღქმასთან, ვერ ვხედავთ ბრძოლას და საზოგადოებაში

თავისი ადგილის გზების ძიებას. ერმა ოფიციალურ დონეზე კი მიიღო დამოუკიდებლობა, მაგრამ დე-ფაქტო იგი იმყოფება თავისი დამოუკიდებლობის უფლების დეკლარირების სტადიაში. აქ საუბარია არა მარტო მსოფლიო დონეზე მიღებული სტატუსის აღიარებაზე, არამედ საკუთარი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სტრუქტურების, კულტურის, ენის, ხელოვნების, მეცნიერების განვითარებაზე. ეს ყოველივე ხშირ შემთხვევაში გაცილებით უფრო რთულია, ვიდრე პოლიტიკური დამოუკიდებლობის მოპოვება. მწვავედ დგება მეხსიერების სელექციის საკმაოდ რთული პრობლემაც: რა უნდა გამოვიყენოთ და წამოვიღოთ თან კოლონიური წარსულიდან და რისი კეთება უნდა დავიწყოთ ნულიდან, სუფთა ფურცლიდან. ეს სერიოზული პრობლემაა როგორც მთელი საზოგადოებისათვის, ასევე იმ ცალკეული პიროვნებებისათვისაც, რომლებიც დგებიან მსოფლმხედველობითი არჩევნის, თავიანთი წარსულის თავიდან გააზრებისა და საკუთარი მეხსიერების რევიზიის აუცილებლობის წინაშე. სწორედ ამიტომ გვაქვს ნიშანთა მთელი ნაკრები, რომლებიც ახასიათებს სწორედ პოსტკოლონიურ ლიტერატურას. მათ შორის პირველია ჩუმი მელანქოლიის მდგომარეობა და შერიგება წარსულთანაც და აწმყოსთანაც. ილუზიისა და სილაღის არარსებობა, რომ რაიმე საზოგადოებრივი ცვლილებები განხორციელდება. ირონიული დამოკიდებულება როგორც კოლონიური წარსულისადმი, ასევე პოსტკოლონიური აწმყოსადმი. თუ ანტიკოლონიურ ლიტერატურაში სამყარო დაყოფილია ორ პოლუსად „თავისიანი (შინაური)" და „უცხო (გარეშე)", პოსტკოლონიურ ლიტერატურას შემოაქვს კატეგორია „სხვა", სადაც „მე" ტოლერანტულად და ირონიულად აღიქვამს როგორც გუშინდელ იდეოლოგიურ ოპონენტებს, ასევე იდეურ თანამოაზრეებსაც.

პოსტკოლონიური ლიტერატურა ქართულ სივრცეში პოსტსაბჭოთა ლიტერატურის სახელით მოიხსენიება, რომელიც იმეორებს პოსტკოლონიალიზმის უნივერსალურ ნიშნებს. ვნახოთ, როგორ გამოვლინდა ეს ნიშნები ქართული პოსტკოლონიური ლიტერატურის ერთ-ერთ ნიმუშში, კერძოდ, **ნუგზარ შატაიძის მოთხრობში „კაპიკი გაკაპიკებულა, ანუ ევროპაში რა მინდოდა"**. ნაწარმოები დათარიღებულია 2003 წლით. მასში აღწერილია ქართველთა მოგზაურობა ევროპაში. მოთხრობილია პოსტკოლონიური, ანუ პოსტსაბჭოთა, ეპოქის საქართველოს ცხოვრების ერთი სიახლის შესახებ. ეს არის ახალი ხელობა, „პერეგონშიკობა",

რომლის არსიც მდგომარეობს ევროპიდან გარკვეული მოგების მიზნით ძველი მანქანების ჩამოყვანა-გაყიდვაში. სწორედ ძველი მანქანის ყიდვას აპირებს ნაწარმოების ერთ-ერთი მოქმედი გმირი გერმანიაში და შემდეგ მეგობრებთან ერთად გეგმავს მანქანით გამომგზავრებას და ევროპის დათვალიერებას. ნაწარმოებს სამი მთავარი მოქმედი გმირი ჰყავს: მთხრობელი, ანუ ავტორი და მისი ორი მეგობარი: ჟურნალისტი ელგუჯა ბერიშვილი და მწერალი კოტე ჯანდიერი. ,,კაპიკი გაკაპიკებულა, ანუ ევროპაში რა მინდოდა" თავისუფლად შეიძლება მივაკუთვნოთ დოკუმენტურ პროზას, რადგან მასში მხატვრული გამონაგონის ხვედრითი წილი მინიმუმამდეა დაყვანილი, მოთხრობილია რეალურად არსებული ამბები და მოვლენები, დახასიათებულია რეალურად არსებული გეოგრაფიული პუნქტები. მოთხრობაში ვხვდებით ჩვენს თანამედროვეებს: ჭაბუა ამირეჯიბს, ვახუშტი კოტეტიშვილს, გურამ დოჩანაშვილს, გურამ ფანჯიკიძეს, თამაზ ბაძაღუას, დავით წერედიანს, კარლო კობერიძეს, პაატა ნაცვლიშვილსა და სხვ.

ნაწარმოების ქრონოტოპი რთული და საინტერესოა. მასში მრავალფეროვანი გეოგრაფიული სივრცეებია წარმოდგენილი: პერსონაჟების მოგზაურობის მარშრუტია: გერმანია-ავსტრია-იტალია-საბერძნეთი-თურქეთი-საქართველო. ეს ადგილები მათ მოიარეს თვითმფრინავით, მანქანით, ავტობუსით, ბორნით, ფეხით. მოთხრობაში აღწერილია თანამედროვე საქართველოს ცხოვრების სურათები, თუმცა, ნაწარმოებში სხვა დროითი სივრცეებიც არის აღწერილი: ავტორს მკითხველი ოსტატურად გადჰყავს XX საუკუნის 90-იან წლებში, ამავე საუკუნის 70-იან და 40-იან წლებში, სულხან-საბას ეპოქაში და სხვ.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. შატაიძის მოთხრობაში მოვლენები ძირითადად გერმანიის, ავსტრიის, იტალიის, საბერძნეთის, თურქეთის ტერიტორიაზე ვითარდება, ავტორის გონება არც ერთი წუთით არ შორდება საქართველოსა და თბილისს. სწორედ საქართველო თავისი შუქ-ჩრდილებით, თავისი წარმატებებითა და მარცხით, თავისი დადებითი და უარყოფითი თვისებებით წარმოადგენს მთხრობელისათვის სამყაროს ერთგვარ ცენტრს. ამიტომ ავსტრია-იტალიის საზღვარზე, ბრენერის ულელტეხილზე, მდებარე მოვლილ და გაკრიალებულ ფუნდუკს რომ აღწერს, ნ. შატაიძე გონების თვალით საქართველოში გადმოინაცვლებს და წერს: ,,თვალწინ დამიდგა დანგრეული, გადამწვარი რუსთაველის

პროსპექტი, ახრჩოლებული, ფანჯრებამოღამებული, გაშავებული შენობები"; როცა საბერძნეთის პატარა საკურორტო ქალაქ ალექსანდრეპოლს ათვალიერებს, ავტორს კვლავ საქართველო ახსენდება: ,,დავდიოდით ამ კოპწია ქალაქის ქუჩებში და გვაგონდებოდა გურიისა და აჭარის მოუწყობელი, დანაგვიანებული სანაპირო, ქობულეთის გაძარცვული, გაპარტახებული დასასვენებელი სახლები, დანგრეული გზები". საქართველო ევროპული ქვეყნების ფონზე მეტად უბადრუკად გამოიყურება, რაც ავტორის დიდ გულისტკივილს იწვევს. გულწრფელი გულისტკივილის გვერდით არც ირონია და მძაფრი სარკაზმია უცხო ამ პოსტკოლონიური ტექსტისათვის. მაგალითად: ,,თურქეთის პირველივე სოფელში ვნახეთ ის, რასაც მთელ ევროპაში ამაოდ ვეძებდით. ეს იყო ფუნა - ყველა სახლის წინ მშობლიური ნეხვის უზარმაზარი გორები იდგა!

- ნეხვი! ნეხვი ! - ვყვიროდი მე.

მიხაროდა, რომ სამშობლოს ვუახლოვდებოდით."

მწარე ირონიით არის აღწერილი სარფის საბაჟო და იქ გამეფებული მექრთამეობა, გარკვეული ირონიით აღწერს ავტორი უცხო ქვეყნებში მოხვედრილ საკუთარ თავსა და მეგობრებს და სხვ.

ავტორი, მიუხედავად იმისა, რომ ნამდვილად მოხიბლულია და ხშირ შემთხვევაში აღტაცებულიც ევროპაში ნანახითა და განცდილით, ზოგ შემთხვევაში არც ევროპის ქვეყნების მიმართ იშურებს ირონიას. ასე აღწერს იგი ბრიოლინით თავგადასაპულ ბარმენს; ვერონაში ჯულიეტას აივნის ქვეშ მდგარი ჯულიეტას ქანდაკებისათვის გაპრიალებულ ძუძუზე ხელის წავლების მსურველ ბერძენ მამაკაცს, ვენეციას და სხვ. დიდი სიმპათიით წერს ნ. შატაიძე კეთილმოსურნე ავსტრიელებზე, სიყვარულით აღწერს თურქ ქართველთან შეხვედრას. ავტორი საკმაოდ ნეგატიურ კონტექსტში გვიხატავს რუსებს და მათ მიმართ დაუფარავ ანტიპათიას ამჟღავნებს. მოთხრობაში მოცემულია დიალოგი, რომელიც გაიმართა რუს ქალებსა და ქართველ პერსონაჟებს შორის: ,,ქუჩის კუთხეში ვიდექით და ფულებს ვითვლიდით, როცა აღტაცებული შეძახილი შემოგვესმა:

— ოი, ნაში!- შორიახლოდან ორი რუსის ქალი მოგვჩერებოდა.

— გრუზინი, ვი ოტკუდა!

— იზ გრუზიი.

— ვსმისლე, იზ კაკოგო გოროდა...

— იზ ტბილისი.
— ა ვი ნა მაშინე?
— და.
— ა მოჟნო, მი ს ვამი პოედიმ?
— კ საჟალენიუ, ნიეტ.
— ა პოჩემუ?
— ა პოტომუ.
ის მოძალადეები რომ მოვიშორეთ, ახლა ვიღაც თურქი გვეტაკა."

მცირე ზომის დიალოგში კარგად ჩანს ყოფილი „უფროსი ძმების" (რუსების) მენტალობა და რუსებისა და ქართველების ურთიერთობა პოსტკოლონიურ პერიოდში. რუსებისათვის ქართველები არიან „ჩვენები" (ნაში). მაგრამ ამ სიტყვაში იგულისხმება არა თანასწორობა, არამედ უფრო ის რეალობა, რაც იყო ყოფილი საბჭოთა კავშირის, ანუ ყოფილი იმპერიის, დროს, როცა ჰეგემონია, „უფროსი ძმის" ტიტული და უფლებები რუსების იყო, ქართველებს კი მხოლოდ „უმცროსი" და უუფლებო ძმის ადგილი ჰქონდათ მიჩენილი. რაც შეეხებათ რუსებს, ისინი ქართველებისათვის „მოძალადეები" არიან. „უმცროსი" ძმა უკვე ზრდილობის ნორმებსაც არად დაგიდევთ და, აწ უკვე დამოუკიდებელი ქვეყნის შვილი, თამამად ეუბნება „არას" რუსს, ყოფილ „უფროს ძმას", მოძალადეს. „უმცროსი" ძმა მოურიდებლად ამჟღავნებს თავის მკვეთრად ნეგატიურ დამოკიდებულებას და თავს ვალდებულად არ თვლის, აუხსნას, რატომ ეუბნება უარს რუსებს წაყვანაზე. შემორჩენილი იმპერიული ამბიცია რუსებს არ ასვენებთ. მათ გაკვირვებულ კითხვაზე: რატომ? (ა პოჩემუ?) ქართველები იძლევიან „ამომწურავ" და „დასაბუთებულ" პასუხს: იმიტომ (ა პოტომუ).

ნ. შატაიძე თავის ნაწარმოებში ორმაგი კოდირების პრინციპსაც წარმატების იყენებს. „გადავუარეთ წყვდიადში ჩაფლულ საქართველოს, უკრაინის ხრიოკ ტრამალებს, პოლონეთის გვარიანად მოფერიანებულ ველებს და, ბოლოს, ილუმინატორში ისეთი მოვლილ-დაწკრიალებული ქვეყანა (გერმანია,-ნ.გ.) გამოჩნდა, თავი ვეღარ შევიკავე და ... ტაშისცემა ავტეხე", - ვკითხულობთ მოთხრობაში. ორმაგი კოდირების პრინციპიდან გამომდინარე, ეს ინფორმაცია შეიძლება გავიგოთ პირდაპირ და შეიძლება გავიგოთ სხვაგვარადაც: საქართველოში დემოკრატიული განვითარების თვალსაზრისით წყვდიადია, არც უკრაინაშია სახარბიელო მდგომარეობა,

პოლონეთში უკვე სასიკეთო ძვრებია, ხოლო გერმანიაში დემოკრატია ყვავის.

პოსტკოლონიური ლიტერატურის ამ ნიმუშს პოსტმოდერნიზმის სხვა ნიშნებიც ახასიათებს. მათ შორის ინტერტექსტუალობაც. მოთხრობაში მრავალი ციტატაა. ავტორი ახდენს განსხვავებული პათოსისა და ინტელექტუალური დატვირთვის მქონე ტექსტების ციტირებას. ავტორს მოჰყავს ფრაგმენტები შექსპირის, სულხან-საბა ორბელიანის, ანტონ კათალიკოსის, ვახუშტი კოტეტიშვილის ტექსტებიდან, მოჰყავს პოპულარული ანეკდოტები; ცნობილი სიმღერების ტექსტები, მიმართავს ლავრენტი არდაზიანის რომან „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის" მთავარ მოქმედ გმირს,,,დედაენის" „თხა და გიგოს",დავით კლდიაშვილის პერსონაჟებს, ხალხურ არსენას.

ნ. შატაიძის მოთხრობას ახასიათებს ლინგვისტური მრავალფეროვნება, რაც მისი შინაარსიდან (მოქმედება ვითარდება 6 ქვეყნის: გერმანიის, ავსტრიის, იტალიის, საბერძნეთის, თურქეთის, საქართველოს დასახლებულ პუნქტებში და გზებზე) და პოსტკოლონიური პროზის ესთეტიკიდან გამომდინარე სრულიად ბუნებრივია. აქ არის დიალოგები რუსულ, ინგლისურ, თურქულ ენებზე, გვხვდება ცალკეული უცხო სიტყვები, გამოთქმები და ქართული ლექსიკური ერთეულების უცხოური ვარიანტები (გერმანელი ფრაუ, ავტოჰაუზი, სალამ ალეიქუმ, იეს, თიბლიზ და სხვ). ძირითადად, რასაკვირველია, პერსონაჟები ინგლისურ ენას იყენებენ. საერთაშორისო ინგლისური ენა თანამედროვე ისტორიის პოლიტიკური და კულტურული რეალობაა. ინგლისური ენის გავრცელება და სამომავლო პერსპექტივები მჭიდრო კავშირშია პოსტკოლონიურ კულტურასა და ლიტერატურასთან. ეს კავშირი მრავალასპექტიანია. ნუგზარ შატაიძის მოთხრობაში იგი ცალკეული ინგლისური ლექსიკური ერთეულების, სიტყვათშეთანხმებებისა და მოკლე დიალოგების ფორმით გამოვლინდა. პოსტსაბჭოთა კულტურულ-პოლიტიკურ ვითარებაზე მიუთითებს რუსულენოვანი დიალოგი, რომელიც სხვა დიალოგებზე უფრო დიდია მოცულობითაც და მასში მოქცეული იმპლიციტური ინფორმაციის თვალსაზრისითაც. ამგვარი დიალოგი ორგანულია სწორედ პოსტსაბჭოთა კულტურის ლიტერატურული ძეგლებისათვის.

პოსტკოლონიური ლიტერატურისათვის მეტად მნიშვნელოვანია ტრადიციების განსხვავებით გამოწვეული კულტურული მენტალობის

ჩვენება. ერთი ერის ძირძველი ტრადიცია შესაძლებელია არა მარტო გაუგებარი,არამედ მიუღებელიც აღმოჩნდეს მეორისათვის. ეს ნაწარმოები ამ თვალსაზრისითაც საინტერესოა. მაგალითად,მოთხრობაში აღწერილია ასეთი ამბავი: ,,გერმანიაში სამუშაოდ მყოფ ქართველ ბიჭებს, კვირა დღეს,ბუნების წიაღში ქეიფი და დროსტარება გადაუწყვეტიათ. უყიდიათ ცხვარი, ღვინო, ყველი, კიტრი, პამიდორი და ასულან ერთ ტყისპირში. დაუნთიათ ცეცხლი, დაუთლიათ შამფურები, დაუკლავთ ცხვარი, უკანა ფეხით ჩამოუკიდიათ ხის ტოტზე და ის-ის იყო, ხელდახელ უნდა ჩამოეტყავებინათ,რომ დასდგომიან თავზე სპეცნაზელები,დაუპატიმრებიათ ყველანი და წაუსხამთ პოლიციის განყოფილებაში, სადაც თავიანთი უფროსისათვის მოუხსენებიათ: ეს ბიჭები სექტანტები არიან და სატანისტურ რიტუალს ასრულებდნენო".

პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკას შეესაბამება ამ მოთხრობის კიდევ ერთი თავისებურება. მოთხრობაში ორგანულად არის ჩართული სხვადასხვა ამბავი, რომლებსაც, ერთი შეხედვით, ამ მოგზაურობის აღწერასთან არაფერი აკავშირებს, მწერლის რთული ასოციაციური აზროვნების გარდა. ეს წიაღსვლები ორგანულად, დიდი ტაქტითა და ზომიერების გრძნობით არის ჩაქსოვილი მოთხრობის მხატვრულ ქსოვილში. მეტიც, ზოგჯერ ისინი დამოუკიდებელი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებენ, რაც, ასევე, პოსტმოდერნიზმის ნიშანია. ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მოცულობითაც გამორჩეული ,,ტექსტი ტექსტში" არის გოგა ხიზამბარელის ამბავი.

პოსტკოლონიურ კვლევებში ლიტერატურის პრობლემებს აშუქებენ პოლიტიკურ, იდეოლოგიურ, კულტუროლოგიურ ჭრილში. ამას მნიშვნელოვანი ფაქტორები განაპირობებს: ე. წ. გარე ფაქტორებს გარკვეული ცვლილებები შეაქვს ნებისმიერი ლიტერატურის ევოლუციაში.

ლიტერატურა:

გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი. 2010; გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ. სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე): სოციალისტური რეალიზმის იდეურ-ესთეტიკური თავისებურებანი. წიგნი I. თბილისი. 2010; გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ. სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე): სოციალისტური რეალიზმის განვითარების ეტაპები საქართველოში. წიგნი II. თბილისი. 2010; გაფრინდაშვილი ნ.,ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი. 1987; დ. კობიძე. სპარსული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი. 1975; კეკელიძე კ. მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში // ეტიუდები. ტომი I. თბილისი. 1956; მარინო ა. კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია. თბილისი. 2010; მიშელ ფუკო. სიტყვები და საგნები. თბილისი. 2004; ტაბიძე მ. ფარული და ღია ენობრივი დაგეგმვის თავისებურებანი XIX-XX საუკუნეების საქართველოში (ცენზურა). სპეკალი. №5 [ელექტრონული რესურსი]. http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge; ხარბედია მ. ჰაინრიჰ ბიოლის ,,უკაცო სახლი." [ელექტრონული რესურსი]. http://arili2.blogspot.com/2011/03/blog-post.html; Блюм А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929-1953. СПБ. 2000; Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство.Київ. 2008; Голубков М. Утраченные альтернативы. Москва. 1992; Дрэббл М., Стрингер Дж. Путеводитель по английской литературе. Москва. 2003; Дзядевич Т. «Сад в Венеции» Милета Продановича как постколониальный текст. [ელექტრონული რესურსი]. http://argfurniture.ru/rastko/delo/13566; Ерасов Б. С. Социальная культурология. Москва. 1997; Кератса А. Перевод и цензура в Европе. [ელექტრონული რესურსი]. http://www.primavista.ru/rus/articles/perevod_i_cenzura; Кристалл Д. Английский язык как глобальный. Москва. 2001; Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. Москва. 2000; Мамонтов С.П. Основы культурологии. Москва. 1996; Минералов Ю. Сравнительное литературоведение. Москва. 2010; Нелюбин Л., Хухуни Г. Наука о переводе. Москва. 2008; Репрессированные литературоведы и критики: изъятие всех произведений. [ელექტრონული რესურსი] http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/blium/ilp/kritik/?id=574; Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. Москва. 2003; Сетевая словесность [ელექტრონული რესურსი]. http://www.netslova.ru; Сидорова О. Г. «Английский» роман Кадзуо Исигуро // Изв. Урал. гос. ун-та. 2001. № 21; Сидорова О. Г. Английский язык и конфликт культур в постколониальном романе. [ელექტრონული რესურსი]. http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0028 (01_06- 003)&xsln=showArticle.xslt&id=a14&doc=../content.jsp; Сидорова О. Г. Британский постколониальный роман последней

трети XX века в контексте литературы Великобритании. [ელექტრონული რესურსი]. http://www.dissercat.com/ content/ britanskii-postkolonialnyi-roman-poslednei-treti-xx-veka-v-kontekste-literatury-velikobritan; Тиханов Г. Будущее истории литературы: три вызова XXI века. // Новое литературное обозрение. 2003. № 59; Толкачев С. П. Образы гибридности в произведениях англоязычных писателей-мигрантов // Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. 2003. № 1; Чхартишвили Г. Но нет Востока и Запада нет // Иностранная литература. 1994. № 8; Alexander M. Not 'Other Literatures': Writing Literary History Revisited.// The European English Messenger. -2000.-Vol. IX/2; Burges A. English literature. L., 1974; Brians P. "Postcolonial Literature": Problems with the Term. [ელექტრონული რესურსი]. http://public.wsu.edu/~brians/anglophone/postcolonial.html; Pierre Brunel; Claude Pichois; André M. Rousseau. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin Éditeur. Paris. 1983; King B.The New Internationalism // The British and Irish Novel Since 1960 / Ed. By J. Acheson. L., 1991; Rotfork J. Zen Comedy in Postcolonial Literature. Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day. //Mosaic. 1996 . Vol. 29/1; Singfield A. Literature, Politics and Culture in Postwar Britain. London Athlantic Highland, NJ, 1997; Comparative Literature in the Age of Multiculturalism. Edited by Charles Bernheimer, Baltimore and London, 1995 The Johns Hopkins Unversity Press; Angelika Carbineau-Hoffman, Einführung in die Komparatistik, Erich Schmidt Verlag. 2004; Head D. The Modern Introduction to Modern British Fiction, 1950 2000. Cambridge. 2002; Pittock K. M. Colony, County or Co-equal? Scotland and the Union. // Ariel. Vol. 31, N 1; McCready R. Scottish Identity and its Constitution. //National Identities. The Constitution of the United Kingdom. Ed. by B. Crick. Cambridge. 1991; Craig C. The Modern Scottish Novel. Narrative and the National Imagination. Edinburgh. 1999; Bohnke D. Kellman Writes Back. Literary Politics in the Work of a Scottish Writer. Berlin Cambridge, Mass. 1999; Kelman J. English Literature and the Small Coterie. // Kelman J. Some Recent Attacks: Essays Cultural and Political. Stirling. 1992; Corbinau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik. Berlin. 2004; Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა: ინტერდისციპლინური კონტექსტი

დისციპლინათაშორისი ფენომენი ლიტერატურათმცოდნეობით კვლევებში. დღეს ხშირად მსჯელობენ მეცნიერების კრიზისზე (თუმცა, ყველა მეცნიერი არ ეთანხმება იმ მოსაზრებას, რომ თანამედროვეე მეცნიერება კრიზისულია). მეცნიერთა ერთი ნაწილი თვლის, რომ თანამედროვე მეცნიერების კრიზისი უკავშირდება კულტურის ღრმა სისტემურ კრიზისს და მის მიზეზად ასახელებს იმ წინააღმდეგობებს, რომლებიც დამახასიათებელია თავად სამეცნიერო სისტემისათვის და ცალკეული სამეცნიერო დისციპლინებისათვის. მეცნიერების თანამედროვე განვითარებისათვის ნიშანდობლივია ჰუმანიტარული და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების ერთმანეთისაგან დაშორება. ეს პროცესები, რომლებიც თანდათან ღრმავდება, მიმდინარეობს მეცნიერების ცალკეული დარგების შიგნითაც.

ამ პრობლემის მოსაგვარებლად გამოიყენება ახალი მეთოდოლოგია, ტრანსდისციპლინურობა - **ტრანსდისციპლინური სისტემური მიდგომა**[1]. ეს არის სამეცნიერო მსოფლმხედველობის გაფართოების საშუალება. მისი მიზანია სამყაროს, როგორც მთლიანი ორგანიზმის, გაგება და გააზრება, რისი მიღწევაც შეუძლებელი იქნება ცოდნის მთლიანობის გარეშე. ეს მეთოდოლოგია იძლევა სინამდვილის სხვადასხვა დონის კომპლექსური კვლევის საშუალებას. მეცნიერებათა დარგების ინტეგრაციის მეთოდოლოგიის ძიება ეფუძნება იმის გაცნობიერებას, რომ არც ერთი კულტურა, არც საბუნებისმეტყველო და არც ჰუმანიტარული,

1 **მიდგომა** ეწოდება ობიექტის, მისი სტრუქტურული, ფუნქციური თავისებურებების, ნიშნების, ასევე, გარესამყაროსთან ურთიერთობების შეწავლის ხერხებისა და საშუალებების ერთობლიობას. ახალი მიდგომების აღმოცენება, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებულია კვლევის მიზნებით. მეცნიერებაში არ არის შეზღუდული მიდგომათა რიცხვი. მთავარია, ისინი შეესაბამებოდეს არსებულ სამეცნიერო მსოფლმხედველობას. ამიტომ მეცნიერების განვითარებასთან ერთად მიდგომები წარმოიქმნება, იხვეწება და ქრება. სამეცნიერო მიდგომების კლასიფიკაციის კრიტერიუმად რომ ავიღოთ გარესამყაროს შემეცნების სისრულის ხარისხი, ყველა მიდგომა შეიძლება ოთხ ძირითად სახედ დავყოთ: **დისციპლინური** მიდგომა, **დისციპლინათაშორისი** მიდგომა, **მულტიდისციპლინური** მიდგომა და **ტრანსდისციპლინური** სისტემური მიდგომა.

არ არის თვითკმარი და ამიტომ იმისათვის, რომ გაქვავებულ დოგმად ან აბსურდის ქაოსად არ გადაიქცნენ, ადრე თუ გვიან, დასჭირდებათ, გამოიყენონ ერთმანეთის მეთოდები.

ტრანსდისციპლინურობა ითვლება ერთ-ერთ ძირითად მიდგომად XXI საუკუნის პრობლემების გადასაჭრელად. საჭიროა ამ მიდგომის წახალისება და მხარდაჭერა როგორც სამეცნიერო პროექტებში, ასევე აკადემიურ პროგრამებშიც.

ტრანსდისციპლინურობის აქტიური განხილვა მსოფლიო მეცნიერებაში XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან დაიწყო. იგი გაგებულია, როგორც ერთგვარი „დეკლარაცია", რომელიც აცხადებს, რომ გარემომცველი სამყაროს კვლევის უფლება ერთნაირად აქვთ როგორც სახელმოხვეჭილ, ასევე ნაკლებად ცნობილ და უცნობ მეცნიერებს, „დიდ" და „მცირე" სამეცნიერო დისციპლინებს, კულტურებსა და რელიგიებს. ტრანსდისციპლინურობა ანგრევს სხვადასხვა დისციპლინას შორის არსებულ საზღვრებს. მისთვის მისაღებია იდეების, თეორიების, მეთოდების, კონცეფციების სესხება. იგი ფართო შესაძლებლობებს იძლევა ბუნებისა და საზოგადოების კომპლექსური პრობლემების გადასაჭრელად. ტრანსდისციპლინურობა მიჩნეულია, აგრეთვე, კონკრეტული მეცნიერის განათლებულობის, მრავალმხრივობის, ცოდნის უნივერსალურობის მაღალი დონის მაჩვენებლად.

მიუხედავად იმისა, რომ ტრანსდისციპლინურობის მეთოდოლოგია თეორიულად კარგად არის დამუშავებულ-გააზრებული და ახალ სამეცნიერო პარადიგმაზე გადასვლა ნამდვილად აუცილებელია, ამ მეთოდოლოგიის საფუძველზე სამეცნიერო დისციპლინების ინტეგრაციის პროცესი პრაქტიკულად მაინც ძნელად ხორციელდება. XXI საუკუნეში მეცნიერის აზროვნება უნდა დაეფუძნოს სამეცნიერო მოღვაწეობის დისციპლინათაშორის სისტემურ პრინციპებს, რაც ყველა მეცნიერებას ახალ პერსპექტივებს გადაუშლის. **დისციპლინათაშორისი მიდგომა** კარგი საშუალებაა ვიწრო სპეციალიზაციის უარყოფითი შედეგებისაგან თავის დასაღწევადაც. იგი ამა თუ იმ მოვლენას არ განიხილავს რომელიმე ერთი დისციპლინის ჩარჩოებში. ინტერდისციპლინურ კვლევებში ჩართული მეცნიერები ერთმანეთს ავსებენ და დისციპლინათაშორისი თანამშრომლობა და კვლევა კარგი წინაპირობაა სამეცნიერო პრობლემების ახლებური გადაჭრისათვის.

„ვებსტერისათვის" დისციპლინათაშორისობა არის ორი ან მეტი აკადემიური, სამეცნიერო ან მხატვრული დისციპლინის ჩართვა კვლევაში, პრინსტონის უნივერსიტეტის „უორდნეთის" ლექსიკონში დისციპლინათაშორისობა განმარტებულია, როგორც ორი ან მეტი საგნობრივი სფეროს თანამშრომლობა. დისციპლინათაშორისი მიდგომის თავისებურებაა ის, რომ მისთვის დასაშვებია ერთი სამეცნიერო დისციპლინის კვლევის მეთოდების პირდაპირ გადატანა და გამოყენება მეორე დისციპლინაში (მაგ.: ბიოფიზიკა, ბიოქიმია).

ინტერდისციპლინურობა საშუალებას აძლევს სხვადასხვა სამეცნიერო დისციპლინის წარმომადგენელს არა მარტო გაცვალონ იდეები, არამედ მოახდინონ კონცეფციების, მეთოდოლოგიების, პროცედურების, ტერმინოლოგიის მონაცემების ინტეგრირება; იგი ხელს უწყობს უფრო ფართო პერსპექტივების განხორციელებას და ცოდნის, უნარის სინთეზს.

ინტერდისციპლინური შეიძლება იყოს აკადემიური პროგრამა, რომელმაც შეიძლება გაამართლოს იმ საგნებისა და მოვლენების შესწავლა, რომელთაც აქვთ გარკვეული კავშირი, მაგრამ ჯეროვნად ვერ ხერხდება მათი გააზრება ერთი დისციპლინის ფარგლებში (მაგ., შუა საუკუნეების შესწავლა).

მულტიდისციპლინურობა - ეს არის თანამშრომლობა, რომელიც ეფუძნება რთული პრობლემების ერთდროულად ან მორიგეობით შესწავლას ცოდნის რამდენიმე სფეროს ფარგლებში მათი მეთოდოლოგიური ინსტრუმენტების ათვისების, ტრანსფორმაციისა და შეთანხმების გარეშე. მულტიდისციპლინური დარგებია ეკოლოგია, იმაგოლოგია და სხვ.

მულტიდისციპლინური მიდგომიდან გამომდინარე ადამიანი უნდა განვიხილოთ, როგორც რთული ობიექტი, რომელიც სხვა ობიექტებიდან განსხვავდება რიგი თავისებურებით (ანატომიური, ქიმიური, ფსიქოლოგიური, ფიზიოლოგიური და სხვ.). ამ თავისებურებებიდან გამომდინარე გამოიყენება მხოლოდ მათი შესატყვისი მიდგომები და მეთოდები.

კროსდისციპლინური მიდგომა - ეს არის დისციპლინური საზღვრების გადალახვა, რათა მოხდეს ერთი საგნის ახსნა მეორე დისციპლინის ცნებებით. მაგ., ლიტერატურის პოლიტიკა, მათემატიკის ისტორია, მუსიკის ფიზიკა და სხვ. კროსდისციპლინურობა არ აერთიანებს უკვე არსებულ დისციპლინებს, რათა მიიღოს პასუხები უკვე არსებულ კითხვებზე. კროსდისციპლინური პრობლემებია: ძალადობა, თანაგრძნობა,

პასუხისმგებლობა და სხვ. სამწუხაროდ,თანმედროვე ცხოვრებაში გვხვდება ისეთი ექსტრემალური მოვლენები, როგორებიცაა: გენოციდი, ძალადობა, სისასტიკე და სხვ. ამიტომ ძალიან აქტუალურია ტრამვის პრობლემა, რომლის შესასწავლად საჭიროა ჰუმანიტარული, საბუნებისმეტყველო და სოციალური მეცნიერებების, აგრეთვე, მედიცინის ძალისხმევა (ლიტერატურათმცოდნეობა, ლიტერატურული კომპარატივისტიკა, ფსიქოანალიზი, სოციალური ფსიქოლოგია, ნეიროფიზიოლოგია, ნარატიული მედიცინა და სხვ.)

ინტერმედიალურობა: ლიტერატურის კავშირი ხელოვნების სხვა დარგებთან. ინტერმედიალურობა შედარებით ახალი ტერმინია. იგი XX საუკუნის ბოლოს დამკვიდრდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ურთიერთკავშირის აღსანიშნავად. ინტერმედიალურობა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განსხვავებული მხატვრული კოდების ურთიერთკავშირს ეფუძნება. მეცნიერებს დიდი ხანია, აინტერესებს, რა კავშირები და მიმართებებია მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნების სხვა დარგებს შორის. მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში კომპარატივისტიკაში გამოიყო ახალი კვლევითი მიმართულება - ხელოვნებათშორისი შედარება. ამ პრობლემატიკის შესწავლას აბრკოლებდა ის გარემოება, რომ მისი გააზრება სხვადასხვაგვარად ხდებოდა, კერძოდ, ევროპული მეცნიერული ტრადიცია (მაგალითად, ფრანგული) მას მიაკუთვნებდა ესთეტიკის, ხოლო ამერიკული - ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროს. ნელ-ნელა უპირატესობა ამერიკულმა სკოლამ მოიპოვა და მე-20 საუკუნის 60-იანი წლებიდან გამოჩნდა ნაშრომები, რომლებშიც ლიტერატურის კავშირები ხელოვნების სხვა დარგებთან მოიაზრება ლიტერატურათმცოდნეობის არეალში.

ხელოვნების დარგები: ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა, ქორეოგრაფია, არქიტექტურა, თეატრი, კინო და სხვ. ბევრი პარამეტრით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. სპეციფიკურია მათი ნიმუშების აღქმის წესი, ზოგი აკუსტიკურად აღიქმება, ზოგი ოპტიკურად; ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელი განსხვავებულ მასალას იყენებს: მუსიკოსი - ბგერას, პოეტი - სიტყვას, ფერმწერი - ფერს და ხაზს და სხვ.; ხელოვნების ნიმუშის მატერიალური არსებობა შესაძლებელია დროში (მუსიკალური და სიტყვიერი ხელოვნების ნიმუშები), სივრცეში (სკულპტურის, ფერწერის, არქიტექტურის, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები), დრო-

სივრცეში (ქორეოგრაფიის, თეატრალური და კინოხელოვნების ნიმუშები). ხელოვნების თითოეული დარგი, თავისებურად გამოხატავს არსებულისადმი დამოკიდებულებას, გამომსახველობითი ფორმებიც სხვადასხვაგვარი გააჩნიათ. ყველასათვის საერთო კი ესთეტიკური კატეგორიებია, რომელთა შორის მთავარი მხატვრული სახეა. ხელოვნების უმთავრესი ნიშანიც სახეებით აზროვნება, სახისმეტყველებაა.

საყოველთაოდ გაზიარებული თვალსაზრისით, ხელოვნების დარგებს ისტორიულად ახასიათებდათ **სინკრეტიზმი**, ანუ ხელოვნების დარგების განუყოფელობა, რაც ნიშანდობლივი იყო მისი განვითარების ადრეული სტადიებისათვის. ეს ტერმინი ძირითადად გამოიყენება მუსიკის, ცეკვის, პოეზიის, დრამის ისტორიულ განვითარებასთან დაკავშირებით. სინკრეტიზმის, როგორც მოვლენის, შესწავლა დიდად მნიშვნელოვანია ხელოვნების დარგების წარმოშობისა და განვითარების გასააზრებლად. თუმცა, ბოლო პერიოდში შეინიშნება ხელოვნების სინკრეტიზმის ერთგვარი აღორძინებაც, რაც პოსტმოდერნიზმს უკავშირდება. პოსტმოდერნიზმმა მოიცვა ადამიანის მოღვაწეობის თითქმის ყველა სფერო, განსაკუთრებით - ლიტერატურა და ხელოვნება. სწორედ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გამოვლინდა კულტურის სინკრეტიზმის ნიშნები. მოსალოდნელია, რომ პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებაში ეს ნიშნები გარდაიქმნება ახალ სინკრეტიზმად, რასაც ხელს შეუწყობს ადამიანის ინტელექტის განვითარება და მასთან ერთად ახალი ტექნოლოგიები. აღნიშნული წინაპირობები ქმნიან არაჩვეულებრივ შესაძლებლობას, მოხდეს ხელოვნების ყველა დარგის სინთეზი, რაც მომავალში შეიძლება შერწყმისა და სინკრეტულობის საწინდარი გახდეს. ამჟამად ჩვენ მოწმე ვართ მხოლოდ ამ ტენდენციის ჩასახვისა კულტურულ სივრცეში. თეორიულად შესაძლებელია, გაფერმკრდალდეს საზღვრები ხელოვნების დარგებს შორის, ხელოვნებასა და ყოველდღიურობას შორის და სხვ. ხელოვნების დარგების შერწყმა მჭიდროდ უკავშირდება შერეული ტექნიკის გამოყენებას. მხატვრული სახეების შესაქმნელად ავტორები მიმართავენ ყველანაირ გამომსახველობით საშუალებებს, მედიამოწყობილობებს, ვიდეოკამერების შესაძლებლობებს, ბგერულ და მუსიკალურ გაფორმებას და სხვ. ეს ტენდენციები დღეს უკვე იმდენად გამოკვეთილია, რომ მათი იგნორირება აღარ შეიძლება. თუმცა, გადაჭრით იმის თქმა, მომავალში ხელოვნება აუცილებლად სინკრეტიზაციის გზით განვითარდება თუ

არა, ძნელია. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ხელოვნების ინიცირება ხდება საზოგადოებრივი ცხოვრების უფრო ფუნდამენტურ პლასტებში: კულტურაში, საზოგადოებრივ ურთიერთობებსა და საზოგადოებრივ ყოფაში. სწორედ ამიტომ ხელოვნების ახალი ჰორიზონტები იმაზეა დამოკიდებულია, რა გზით წარიმართება საზოგადოებრივი განვითარება.

ხელოვნების დარგების განვითარებას, ხელოვნებათაშორისი ურთიერთობის ხასიათს განსაზღვრავს ეპოქის შინაარსი და თავისებურებანი. თუ ანტიკური პერიოდის ხელოვნებაში დაწინაურებული იყო სკულპტურა, შუა საუკუნეებში - არქიტექტურა, კლასიციზმისა და რომანტიზმის დროს წამყვანი ადგილი ეჭირა ჯერ სახვით ხელოვნებას და შემდეგ ლიტერატურას, რომანტიზმის ეპოქაში ავანსცენაზე გამოვიდა მუსიკა, რომელიც პოეზიისა და ხელოვნების სხვა დარგებისათვის იქცა თავისებურ სიმძიმის ცენტრად. რეალიზმს ჰქონდა ლიტერატუროცენტრისტული ხასიათი, სიმბოლიზმისა და იმპრესიონიზმის დროს შესამჩნევი იყო მუსიკის გავლენა ლიტერატურაზე და ლიტერატურის გავლენა სიმბოლისტურ-ალეგორიულ მხატვრობაზე (არნოლდ ბეკლინი, მიხაილ ვრუბელი, გუსტავ კლიმტი). მე-20 საუკუნეში პოპულარული გახდა კინო, ტელევიზია, მსუბუქი მუსიკა.

ლიტერატურის კავშირის შესწავლა ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობასთან ერთად ესთეტიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულებაცაა. მიუხედავად იმისა, რომ კავშირი მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნების სხვა დარგებს შორის თვალნათლივ ჩანს, ეს საკითხი მაინც არ არის სიღრმისეულად შესწავლილი. ამ თვალსაზრისით მეტად პროდუქტიულია ქართული ლიტერატურის გამოკვლევაც. მხატვრული ლიტერატურა უფრო მეტად მიმართულია, ზემოქმედება მოახდინოს ადამიანთა გონებაზე, ხელოვნების სხვა დარგები კი ძირითადად ადამიანთა გრძნობებზე ახდენენ ზემოქმედებას. ამ სიტუაციაში მკვლევრების წინ გადაიშლება შესაძლებლობა, თავიანთი კვლევა სხვადასხვა მიმართულებით წარმართონ: მათ შეუძლიათ ხელოვნების კონტექსტში მოგვცენ კონკრეტული სტილის განმარტება, შეადარონ პოეზია და მუსიკა, თეატრი და კინო და ა.შ. მაგალითისათვის ავიღოთ თემა „ფაუსტი ხელოვნების სხვადასხვა დარგში". გოეთეს დრამამ შთააგონა უამრავი ხელოვანი. ფაუსტის თემაზე დაიწერა **გუნოს** ოპერა **„ფაუსტი"**, **ბოიტოს** ოპერა **„მეფისტოფელი"**;

მე-20 საუკუნის დასაწყისში შეიქმნა თომას **მანის** რომანი **„დოქტორი ფაუსტუსი"**, რომელიც გოეთეს „ფაუსტის" თავისებურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს; ცნობილია ამ ნაწარმოების ეკრანიზაცია, რომელშიც მთავარ როლს ინგლისელი მსახიობი გ. ფინჩი თამაშობს, მუნჯი კინოს კლასიკად არის აღიარებული **ფ. მურნაუს „ფაუსტი"**; ფაუსტის თემაზე შექმნილია სიმფონიური კონცერტები, ფერწერული ტილოები და ლითოგრაფიები. ამ საკითხების შესწავლა მეტად მნიშვნელოვანია კომპარატივისტისათვის.

კომპარატივისტული კვლევისათვის აქტუალურია **მხატვრული ლიტერატურისა და მუსიკის შედარებითი კვლევა**, მათი მიმართებების შესწავლა, კონკრეტული მწერლის ინტერესის წარმოჩენა მუსიკისა და მუსიკოსებისადმი; მუსიკისა და ლიტერატურის ერთგვარი მეტოქეობის ჩვენება; მათი ურთიერთზემოქმედებით დაინტერესება, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს სპექტაკლებში, სიმღერაში, ოპერაში და სხვ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თავიდან ხელოვნებას სინკრეტული ხასიათი ჰქონდა (პოეზია, მუსიკა, ქორეოგრაფია ერთად იყო), შემდეგ მოხდა მისი ცალკეული დარგების გამოყოფა, თუმცა, პოეზიამ მუსიკასთან ნათესაობა მაინც შეინარჩუნა. ფრანგი პოეტის, პოლ ვალერის, დევიზი „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა" პოეტების მთელმა თაობებმა აიტაცეს, ბევრმა მათგანმა, განსაკუთრებით სიმბოლისტებმა, სახელმძღვანელო პრინციპადაც გაიხადეს. ისინი აღმერთებდნენ ცნობილ გერმანელ კომპოზიტორს, ვაგნერს, რომელიც აღიარებდა მუსიკალური დრამის უპირატესობას და მუსიკის, ლიტერატურისა და ფილოსოფიის ერთიანობას. მან თავის ოპერებში მუსიკალურად გადაამუშავა და წარმოგვიდგინა მითები და ლეგენდები. ვაგნერის მუსიკა ბოდლერის აღტაცებასაც იწვევდა. იგი ცდილობდა, ერთგვარი მეტოქეობა გაეწია კომპოზიტორისათვის და ენა მუსიკად ექცია. ბოდლერის ამ ექსპერიმენტებს არაჩვეულებრივი შედეგები მოჰყვა ფრანგული ლიტერატურისათვის. იგი მრავალი კეთილხმოვანი და მელოდიური ლექსით გამდიდრდა.

ქართული პოეზია თავისი ბუნებით მეტად მუსიკალურია. ამის ნათელი მაგალითია ქართული სასულიერო და საერო პოეზიის ნიმუშები. სასულიერო პოეზია, ანუ ჰიმნოგრაფია, ისედაც გალობით სრულდება და მასში სიტყვისა და მუსიკის სინთეზი თავიდანვე იდო. ნეტარი ავგუსტინე (IV ს.) მიუთითებდა:

„ჰიმნი გალობაა, რომელიც ღმერთს
განადიდებს; ღმერთს თუ ადიდებ, მაგრამ
არ გალობ, - ეს არ არის ჰიმნი; ხოლო თუ
გალობ და არ ადიდებ ღმერთს, - ამ
სიმღერასაც არ შეიძლება ვუწოდოთ ჰიმნი“.

რადგან ღვთისმსახურებაში შესასრულებლად განკუთვნილ ჰიმნებს გალობდნენ, მათ ქართულად **საგალობლებს** უწოდებდნენ. გალობით მოსმენილი ჰიმნი ბევრად უფრო შთამბეჭდავი იყო მორწმუნე მსმენელისათვის. ცნობილი ქართველი ჰიმნოგრაფები არიან მიქელ მოდრეკილი, იოანე მინჩხი, იოანე მტბევარი, ეზრა და სხვ.

ქართული პოეტური ხელოვნების ვირტუოზული ნიმუშები შექმნეს რუსთაველმა, ბესიკმა, აკაკი წერეთელმა და სხვ. თუმცა, მე-20 საუკუნის დასაწყისში აკაკის ეპიგონებმა გააუბრალოეს, პრიმიტივიზმამდე დაიყვანეს და ერთგვარად „დააყრუეს“ ქართული ლექსი, რომელსაც ახალი სული შთაბერეს ცისფერყანწელებმა (პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი, ტ. ტაბიძე, კ. ნადირაძე, შ. აფხაიძე, ნ. მიწიშვილი, გ. ლეონიძე და სხვ.). მე-20 საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტი **გალაკტიონ ტაბიძეც** ამ ჯგუფთან ასოცირდებოდა თავიდან, თუმცა, მოგვიანებით მან ცისფერყანწელთა ჯგუფი დატოვა. გ. ტაბიძემ ქართული ლექსის მუსიკალობა სრულიად ახალ საფეხურზე აიყვანა. მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში მუსიკას უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს. სიმბოლისტებმა ხელოვნების უმაღლეს ფორმად მუსიკა აღიარეს. გ. ტაბიძემ განიცადა ფრანგი და რუსი სიმბოლისტების გავლენა (პოლ ვალერი, ბლოკი და სხვ.). „გ. ტაბიძე შესანიშნავად იცნობდა არა მარტო ფრანგ სიმბოლისტთა მიერ შემუშავებულ თეორიას, არამედ იმ პირველწყაროებსაც, რომლის მიხედვითაც ისინი თავიანთ იდეურ-ესთეტიკურ მრწამსს აყალიბებდნენ. პოეტი იზიარებდა რ. ვაგნერის თეორიას, რომლის მიხედვითაც, ხელოვნება ერთი მთლიანია მის ყოველგვარ გამოვლინებაში. ...მუსიკის, სიტყვის, მხატვრობისა და ჟესტის ერთიანობა დაფუძნებულია ა. შოპენჰაუერის ცნობილი „პირამიდის“ პრინციპზე. რიჰარდ ვაგნერის ოპერებიდან მიღებული შთაბეჭდილებებითაა შექმნილი გალაკტიონის არაერთი პოეტური შედევრი“ (ვ. კავთიაშვილი).

პოლ ვერლენის ცნობილი ლექსი „პოეტური ხელოვნება“ ერთგვარი ფორმულის სახით ჩამოყალიბებული საპროგრამო სტრიქონით იწყება:

„მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“ (De la musique avant tout chause). მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონი გარკვეულწილად ეპაექრება ამ ფორმულას და გვთავაზობს ახალს: „პოეზია, უპირველეს ყოვლისა!“ პოლ ვერლენის ეს პოეტური „ფორმულა“ გალაკტიონის შემოქმედებასაც ეხმაურება. გალაკტიონს გაცნობიერებული აქვს თავისი უიშვიათესი ნიჭი, სმენითაც აღიქვას ხილული საგნები. ისიც აღმერთებს ვაგნერს, რაც შესანიშნავად ჩანს გერმანელი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილ ლექსში:

„მე მხიბლავს ეს ქანდაკება, ზღვა-აღმაფრენით
ტყვექმნილი -
ვაგნერი, წმინდა, ვით ზეცა და ბნელი, როგორც
ქვესკნელი.
ვაგნერი, დისონანსების მშვენიერებად შემქმნელი,
ნელი-ნელ მატყვევებელი, ამღელვებელი, მვნებელი.
მე მესმის წყნარი შრიალით ქაოსი ქვეყნის შექმნის
დროს
და აღმაფრენა შემქმნელის, რომ ზე-შთამგონელ წამს
უსწროს
და სახე მელოდიების განცდით წამებულ-ვნებული
და მესიზმრება გრიგალი ბოროტად მიძინებული.
წარვლიან საუკუნენი და ყოველივე, რაც ხდება,
ისევე წყნარი დუმილით დავიწყებაში გაჩნდება
მარად დამწველი ჰანგები ლოენგრინისი - ცად მყვანის,
მწუხარე ამონაკვნესი იზოლდასი და ტრისტანის,
ამონაკვნესი, რომელსაც მომხიბვლელად ქმნის ზღვა-ვნება,
ჰანგი ახალი ძების,
სიმღერა ვალკირიების
სამარადჟამო დაუჭკნობ და წმინდა ძეგლად დარჩება“.

სიტყვა ბგერებისაგან შედგება და აზრის გადმოცემისა და გაგებინების საშუალებაა. მაგრამ სიტყვა უძლურია, უშუალოდ გადმოსცეს ადამიანის გრძნობა, ამ გრძნობის ელფერი, მისი ძალა და რიტმი. ამდენად, სიტყვის შესაძლებლობები შეზღუდულია. იგი უფრო გონების „ორგანოა“, ვიდრე გრძნობისა. იმისათვის, რომ სიტყვა გრძნობის ორგანოდ იქცეს, მას სხვა სიტყვებთან კავშირით ჟღერადობის გამძაფრება სჭირდება, რაც რიტმის, მეტრის, ალიტერაციის, ევფონიის საშუალებით მიიღწევა. ეს

ყველაფერი ქმნის ლექსის მუსიკას. ლექსის მუსიკა არ უნდა გავიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით. თვითონ სიტყვას აქვს მიდრეკილება,დაძლიოს თავისი შეზღუდულობა და სხვა სიტყვებთან კონტაქტით გაამძაფროს თავისი ბგერითი მნიშვნელობა. სიტყვის ეს მიდრეკილება კარგად ჩანს გალაკტიონის ისეთ ლექსებში,როგორებიცაა „ლურჯა ცხენები“,„ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ და სხვა. მათში მაქსიმალურადაა მიღწეული სიტყვის აზრობრივი და მუსიკალური დატვირთვის ერთიანობა. უნდა ითქვას,რომ მუსიკის სტიქიის აყოლა ზოგჯერ აზრობრივი ლოგიკის დარღვევას, სემანტიკური გარკვეულობის უგულებელყოფას, ლექსის გაბუნდოვნებას იწვევს,ამიტომ გალაკტიონის ზოგიერთი ლექსი ჩვეულებრივ ახსნას არ ექვემდებარება. მისი შინაარსის პირდაპირი გაგება,აზრის გაშიფვრა ვერ ხერხდება. ამ ლექსებში დომინირებს მუსიკა. ნიმუშად მოვიხმობთ მის ლექსს „მუსიკალური ფანტაზმა“:

„სულო უმზეო, მაგრამ მზიანო,
ყოველთვის, როცა ჰბერავდა ქარი,
მესმოდა ნისლის ფორტეპიანო,
ზარი, გუგუნი და ისევ ზარი.
ვერ ივიწყებდა მაშინ ვერც ერთი
საქართველოში ჰანგთა ხანდაზმას,
და თვითეული მისი კონცერტი
ეფემერისას ჰგავდა ფანტაზმას,
სადღაც ქვითინი იყო ქალური
და სონეტების ნაზი ფერები,
ტიროდა მისი მუსიკალური
და გადარევის ეფემერები“.

„ტაბიძის ლირიკის შესახებ ცოტაა ითქვას, რომ ის მელოდიურია. იგი პოეზიას თითქმის მუსიკალური ხელოვნების ერთგვარ სახეობად თვლიდა. სიტყვა მის ლექსში, უპირველესად ყოვლისა, მუსიკალური ტონია, მაგრამ, როგორც საერთოდ, სიმბოლისტებთან, ისე გალაკტიონთან არა მარტო სიტყვებს აქვთ ტონალობა, არამედ სახეებს, ემოციებს და აზრებსაც, რომლებიც ამ სიტყვებისაგან ჩნდებიან და სწორედ მუსიკალურობით უნდა მოახდინონ მკითხველზე შთაბეჭდილება“ (ვ. კავთიაშვილი). ცნობილია გალაკტიონის გამონათქვამი: „ყოველ საგანს გააჩნია თავისი მუსიკა. ნამდვილი პოეტი სწორედ ამ მუსიკას ეძებს და

თუ აღმოაჩინა, მაშინ ლექსი ყოველთვის მშვენიერი გამოვა. ვისაც ეს თვისება არ გააჩნია, იგი არ არის შემოქმედი... განსაკუთრებით ლექსის წერის დროს ვარ სიმღერის ხასიათზე. ლექსს ჯერ გონებაში გავმართავ მუსიკალურად, ჩემთვის დავამღერებ კიდეც და შემდეგ გადამაქვს ქაღალდზე“.

სინამდვილის ესთეტიკური ასახვის საშუალებებს შორის, რომლებიც მჭიდროდ უკავშირდება ლიტერატურას, ა. შოპენჰაუერი მუსიკას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. თავის ნაშრომში „სამყარო, ვითარცა ნება და წარმოდგენა“ იგი ქმნის ერთგვარ ესთეტიკურ პირამიდას, რომელშიც ხელოვნების ყველა დარგს განუსაზღვრავს თავის ადგილს[2]. იგი პირამიდის საფუძველში არქიტექტურას მიუჩენს ადგილს, უფრო ზევით აყენებს სკულპტურას, მას მოსდევს ფერწერა, კიდევ უფრო მაღლა იკავებს ადგილს პოეზია. რაც შეეხება მუსიკას, შოპენჰაუერი მას სრულიად განსაკუთრებულ ადგილს მიაკუთვნებს, ხოლო სამყაროს „ხორცშესხმულ მუსიკას“ უწოდებს.

ლიტერატურასა და მუსიკალურ ხელოვნებას ორივეს ახასიათებს მიმესისი. მიმესისს მიმართავდნენ ბახი, ჰენდელი, მოცარტი, სტრავინსკი და წარსულისა და თანამედროვეობის სხვა მრავალი გამოჩენილი კომპოზიტორი. სამწუხაროდ, ამ გარემოებამ მრავალ მუსიკათმცოდნეს უბიძგა ზოგი მათგანი მარტო ეპიგონობაში კი არა, პლაგიატშიც კი დაედანაშაულებინა. ამ საკითხთან დაკავშირებით მეტად საინტერესოა ფრანგი მწერლის, რომენ როლანის, მოსაზრება, რომელიც ცნობილი მუსიკათმცოდნეც იყო. იგი სამართლიანად მიიჩნევს, რომ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური პრობლემაა ხელოვნების ორიგინალურობის პრობლემა. მან საგანგებოდ შეისწავლა ე.წ. „პლაგიატის“ ფაქტები და მივიდა შემდეგ დასკვნამდე: „სხვისი აზრებისა და ფორმების მიბაძვა და მათი ათვისება თავისთავად სავსებით ნორმალური მოვლენაა ხელოვნებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს თვისება ახასიათებს ყველა ხელოვანს. ხშირად იმეორებენ, რომ გენიოსი ის არის, ვინც იგონებს ახალ ფორმებს და ბადებს ახალ აზრებს. მინდოდა ამ

2 ამასთან მიმართებით საინტერესოა გალაკტიონის არქივში დაცული მისი განცხადების ტექსტი: „გთხოვთ, ნება დამრთოთ, რათა კვირას, 22 მაისისათვის, სახელმწიფო თეატრში გავმართო პოეზიის, მუსიკის, დრამისა და მხატვრობის საღამო“.

აზრს დავთანხმებოდი, მაგრამ მაშინ გენიოსების სიიდან უნდა ამომეშალა დიდი შემოქმედები. თუ ბახი, ჰენდელი, მოცარტი ჩვენ ორიგინალურ გამომგონებლებად მიგვაჩნდნენ, ეს მეტწილად ჩვენი უმეცრების გამო მოგვდიოდა. მათი ორიგინალობა იმ ელემენტებში კი არ მდგომარეობს, რომლებისაგანაც იქმნება მათი ინდივიდუალური თავისებურება, არამედ ამ ელემენტების გაერთიანების ინსტინქტურ კანონში, მათ რაოდენობასა და წესრიგში; სწორედ ეს წესრიგი აყალიბებს მათ ინდივიდუალურობას".

უნდა ვალიაროთ, რომ ციტირებული ფრაგმენტის ავტორი სწორად გადმოსცემს მხატვრული მიმესისის არსს. მასში ყოველთვის არსებობს ინდივიდუალური ათვისების, თავისებური გარდაქმნის მომენტი. იმისი უფრო ვრცლად თქმის სურვილი, რაც სხვა ხელოვანმა უფრო მოკლედ თქვა, სხვა ხელოვანის "გამზადებული ფორმით" განსხვავებული მხატვრული აზრის გადმოცემის სურვილი. ლიტერატურა სიტყვიერი ხელოვნებაა, ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით განსაკუთრებული მოვლენაა, მხოლოდ მას აქვს საქმე ენის გააზრებულ ერთეულებთან. მაგრამ, მიმესისი, მსოფლიო სალიტერატურო პრაქტიკის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, კანონზომიერი მოვლენაა სიტყვიერ ხელოვნებაშიც.

რუსი კომპოზიტორი იგორ სტრავინსკი ძველი მუსიკალური ნაწარმოებების თავისებური გარდაქმნით იყო დაკავებული, რასაც მეტაფორულად "ძველი ხომალდების შეკეთებას" უწოდებდა. იგი თვლიდა, რომ ამავე საქმით იყო დაკავებული მისი მეგობარი ელიოტიც და ასეთ თეორიულ განზოგადებას აკეთებდა: "ხომ არ ვცდილობდით მე და ელიოტი თვითონ შეგვეკეთებინა ძველი ხომალდები? ხელოვანის ნამდვილ საქმეს წარმოადგენს ძველი ხომალდების შეკეთება. მას შეუძლია თავისებურად გაიმეოროს მხოლოდ ის, რაც უკვე იყო ნათქვამი".

ფაქტობრივად რომაელი მწერლებიც „ძველი ხომალდების შეკეთებით" იყვნენ დაკავებულნი, როდესაც თავისებურად გადააწყობდნენ ხოლმე ბერძნული ლიტერატურის სიუჟეტებსა და სახეებს, რომლებიც მათი თვალთახედვით ძალიან ადრე იყო შექმნილი. მაგალითად, ბერძენი დრამატურგი, კომედიის კლასიკოსი არისტოფანე ცხოვრობდა ძვ. წ. აღ-ის V-IV საუკუნეებში, რომაელი კომედიოგრაფი პლავტუსი - ძვ. წ. აღ-ის 254-184 წწ. მათ შემოქმედებას ერთმანეთისაგან საუკუნეები აშორებდა.

საინტერესო მასალას მოგვცემს ადეკვატური **მხატვრული სახეების**

კვლევა ლიტერატურასა და მხატვრობაში, ერთი და იმავე მიმდინარეობის ლიტერატურული და ფერწერული ნიმუშების შესწავლა, ლიტერატურული ნაწარმოებების ილუსტრაციებისა და ფერწერული ტილოებით შთაგონებული ლიტერატურის კვლევა; ლიტერატურასა და მხატვრობას შორის ტიპოლოგიური მიმართებების დადგენა; მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური კავშირების კვლევა; ფერთამეტყველების საკითხების, ფერთა ტონალობისა და მათი ვარიაციული გამოხატვის შესაძლებლობების წარმოჩენა მხატვრულ ლიტერატურაში; ფაბულის მქონე ფერწერისა და ლიტერატურული ნაწარმოებების მიხედვით შესრულებული ილუსტრაციების შესწავლა და სხვ. მხატვრობისა და ლიტერატურის ურთიერთობის აღსაწერად პროდუქტიულია, აგრეთვე, ფერწერული ეკფრასისის შესწავლა,[3] ანუ როგორ არის წარმოჩენილი სიტყვიერი ხელოვნების ტექსტში ფერწერული ნამუშევარი. ამ საკითხებით მრავალი ხელოვანი თუ მეცნიერი ინტერესდებოდა (ლეონარდო და ვინჩი, ჰეგელი, დიდრო და სხვ.).

განსხვავებებთან ერთად ლიტერატურასა და მხატვრობას აქვთ შეხებისა და ურთიერთშეღწევის წერტილებიც. ორივე მათგანი მიეკუთვნება ხელოვნების ე. წ. არასაშემსრულებლო სახეს. მათ, როგორც წესი, არ სჭირდებათ შუამავალი ავტორსა და მკითხველს, დამთვალიერებელს შორის. ლიტერატურაშიც და მხატვრობაშიც შემეცნების მთავარი ობიექტი ადამიანია, რომელსაც აქვს თავისი შინაგანი სამყარო და დამოკიდებულება სინამდვილის მიმართ. ლიტერატურასა და მხატვრობას ახასიათებთ ხატოვანება, ასოციაციურობა, ემოციური შეფერილობა. ლოსევის აზრით, ფერწერული სახე ჩვენში იწვევს არავიზუალურ ასოციაციებს (ბგერა, სუნი, გემო), ლიტერატურული სახე კი ფერწერული ხდება სიტყვის გამომსახველობითი უნარის გამო. ლიტერატურისა და ფერწერის გამაერთიანებელ მომენტად შეიძლება იქცეს, აგრეთვე, მეტაფორები, შედარება, დაპირისპირება და სხვა მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები. თუ პოეზია და მუსიკა წარმოაჩენენ ადამიანის სულს საგნობრივი გამოხატვის გარეშე, პლასტიკური ხელოვნება ადამიანს გვიჩვენებს მთლიანობაში, მისი

3 ეკფრასისი არის სახვითი ან არქიტექტურული ხელოვნების ნიმუშის აღწერა ლიტერატურულ ტექსტში. მაგ. , გალაკტიონ ტაბიძის „ქებათა ქება ნიკორწმინდას".

სულიერი და ხორციელი მახასიათებლებით.

ლიტერატურისა და ფერწერის ურთიერთობის საკითხი ხელოვნების ისტორიასა და ესთეტიკაში ანტიკური დროიდან განიხილება. ისტორია ბერძენ პოეტს, სიმონიდე კეოსელს (ძვ.წ. 556-468), მიაწერს ფერწერის „მუნჯ პოეზიად“ და პოეზიის „მოლაპარაკე ფერწერად“ აღიარებას.

ლიტერატურისა და ფერწერის ურთიერთობის საკითხი დგას ლეონარდო და ვინჩის ნაშრომებშიც. იგი აღიარებდა ხელოვნების დარგების ნათესაობას. ამ მოსაზრებას შთამბეჭდავად ადასტურებს მისი, როგორც ფერმწერის, სკულპტორის, პოეტის, არქიტექტორის შემოქმედება. ლეონარდო და ვინჩი თავის ტრაქტატში „მხატვრის კამათი პოეტთან, მუსიკოსთან და სკულპტორთან“ სვამს ხელოვნების ყველა დარგის სპეციფიკის პრობლემას. მაგრამ ყველაზე დიდი ადგილი ამ თხზულებაში ეთმობა ფერწერისა და პოეზიის მსგავსება-განსხვავებების წარმოჩენას. მხატვრობას და მხატვრის ტალანტს ლეონარდო და ვინჩი პოეზიის ტალანტსა და პოეზიაზე მაღლა აყენებს.

ამ საკითხის დამუშავებაში დიდი წვლილი შეიტანა ლესინგის ტრაქტატმა **„ლაოკოონი,** ანუ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული საზღვრების შესახებ“ (1766), რომელშიც ხელოვნების ამ ორი დარგის გამიჯვნა თეორიულად არის გააზრებული და დასაბუთებული. ფერწერასა და პოეზიას, ლესინგის აზრით, აქვთ ერთიანი მიზანი. ესაა სინამდვილის მიბაძვა. ამ მიზნის მისაღწევად თითოეული მათგანი განსხვავებული გზით მიდის. რეალობა არსებობს სივრცესა და დროში. ფერწერა სივრცეს ავსებს სხეულებით, პოეზია კი ახდენს დროის დინების დემონსტრირებას. ფერმწერის განკარგულებაში ერთი წამია, რომელიც მან უნდა დააფიქსიროს, პოეტი კი დროში შეზღუდული არ არის. ესთეტიკური რეფლექსია ასახვას პოულობს განსხვავებულ ჟანრულ ფორმებში: ტრაქტატებში, ცალკეული ნახატებისადმი მიძღვნილ სტატიებში, გამოფენების მიმოხილვაში და სხვ.

კინოხელოვნება ხელოვნების შედარებით ახალი დარგია. მისი არსი მდგომარეობს მოძრავი გამოსახულების შექმნაში. კინემატოგრაფია, როგორც დარგი, მე-19 საუკუნეში შეიქმნა, მე-20 საუკუნიდან კი იგი მეტად პოპულარული გახდა.

კინემატოგრაფის გამომსახველობით საშუალებათა სინთეზში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი ლიტერატურას უკავია, რომლის

გამოცდილებაზე დაყრდნობით ის ცდილობს არა მხოლოდ სამყაროს ლიტერატურული ასახვის ხერხების სესხებას, არამედ იმ ფუნდამენტური კანონების წვდომასაც, რომლებსაც ლიტერატურა ემორჩილება, მაგრამ ხელოვნების სხვა დარგებისათვის უცხოა.

ქართული კინემატოგრაფია ეყრდნობა როგორც უცხოურ, ასევე ქართულ კლასიკურ და თანამედროვე ლიტერატურას. ქართველი ერის ცნობიერებაზე ქართული ლიტერატურა ოდითგანვე დიდ გავლენას ახდენდა. იგი მუდამ იყო და არის საზოგადოებაში მაღალი მორალისა და ესთეტიკური იდეალების მქადაგებელი. დიდია კინოსა და თეატრის როლი საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაში, ერის კულტურის დონის ამაღლებაში, თუმცა, მათი განვითარება წარმოუდგენელია მხატვრულ ლიტერატურასთან მჭიდრო კავშირის გარეშე. ამიტომ მკვლევრები ყოველთვის აყენებენ და სწავლობენ კინოსა და ლიტერატურის ურთიერთობის პრობლემებს. კინემატოგრაფის განვითარება შეუძლებელია კაცობრიობის კულტურისაგან მოწყვეტით, რომელიც უძველესი დროიდან წარმოდგენილი იყო ფერწერით, მუსიკით, თეატრალური ხელოვნებითა და ლიტერატურით. ლიტერატურისა და კინოს საბოლოო დაახლოება მოხდა მაშინ, როცა კინოს განვითარების უმნიშვნელოვანეს საფუძვლად კინოსცენარი აღიარეს. კინოსცენარის შექმნის აუცილებლობამ შვა ახალი ლიტერატურული ჟანრი - კინოდრამატურგია. ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომ კინოს ხელოვნების რანგში აყვანა დრამატურგიის, კერძოდ, კინოდრამატურგიის დამსახურებაა. მხატვრული ლიტერატურა კინემატოგრაფიაში კინოსცენარის საშუალებით ხვდება.

კინემატოგრაფის განვითარება წარმოუდგენელია მსოფლიო ლიტერატურის ცნობილი შედევრების, ჰიუგოს, ბალზაკის, ზოლას, სტენდალის ნაწარმოებების ეკრანიზაციის გარეშე. უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებაში ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ა. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას, დ. კლდიაშვილის, ე. ნინოშვილის, კ. გამსახურდიას, ნ. დუმბაძისა და სხვათა შემოქმედებას. ე. ნინოშვილის მოთხრობის, „ქრისტინეს“, ეკრანიზაციას წარმოადგენს ამავე სახელწოდების ფილმი, რომელიც 1916 წელს გადაიღეს და რომლითაც იწყება ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის ისტორია (ფილმის სცენარი ეკუთვნის ა. წუწუნავას)[4].

4 ლიტერატურული ნაწარმოებების ეკრანიზაციის ისტორიამ დაამტკიცა,

ქართულ კინემატოგრაფს პირველი დიდი გამარჯვება ალექსანდრე ყაზბეგის „ელისოს“ ეკრანიზაციამ მოუტანა. საეტაპო ნაწარმოებად არის მიჩნეული ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობა „მაგდანას ლურჯას“ ეკრანიზაცია,ქართული კინოს წარმატებები უკავშირდება ვაჟა-ფშაველასა და გიორგი ლეონიძის ნაწარმოებების ეკრანიზაციას და სხვ.

კინოს სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური მეთოდები გააჩნია. ეკრანზე ნანახის აღქმა განსხვავდება წაკითხულის აღქმისაგან. კინოსცენარი მხოლოდ მაშინ შეიძლება მივიჩნიოთ დამოუკიდებელ ლიტერატურულ ნაწარმოებად, როცა ის ბრმად კი არ მიჰყვება ლიტერატურული პირველწყაროსათვის დამახასიათებელ სინამდვილის ასახვის ხერხებს, არამედ მიმართავს კინემატოგრაფისათვის ნიშანდობლივ ხერხებს, რომელთა საშუალებითაც ხდება ლიტერატურული ნაწარმოების გარდაქმნა იმავე პრობლემატიკის გადმოსაცემად. ამიტომ ლიტერატურული ნაწარმოების უბრალო ასლის გადაღება კინოსცენარში, როგორც წესი, მარცხით მთავრდება (მაგალითად გამოგვადგება ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ ეკრანიზაცია).

ლიტერატურული ნაწარმოების აღსაქმელად მკითხველმა თვითონ უნდა შექმნას, წარმოიდგინოს წაკითხულის სურათი. მწერალი ხატავს გმირის პორტრეტს, შინაგან სამყაროს, ხასიათს, მკითხველმა კი უნდა მოახერხოს ამ გმირის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი შინაგანი „ეკრანიზაცია“. ეს ძალიან ინდივიდუალური პროცესია და მრავალი სუბიექტური და ობიექტური გარემოებით არის განპირობებული. გამოცდილება ადასტურებს, რომ ყველა ადამიანს თავისი ჰამლეტი და სკარლეტ ო’ ჰარა, მეფე გიორგი და ოთარაანთ ქვრივი ჰყავს. სხვა ფაქტორებთან ერთად ფილმის ნახვის წინ ირთვება ე. წ. **„მოლოდინის ფსიქოლოგიის“** მექანიზმი. აღქმისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს, რას ელის რეციფიენტი ფილმისაგან და რას იღებს.

ეკრანიზაციის საინტერესო ნიმუშებს განეკუთვნება ის ფილმებიც, რომელთა სცენარის საფუძველს წარმოადგენს არა ერთი ნაწარმოების, არამედ მწერლის რამდენიმე ნაწარმოების ანდა მთელი შემოქმედების

რომ მიუღებელია მოსაზრება, თითქოს, მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშების ეკრანიზაცია არ იყოს საჭირო. მხატვრული ლიტერატურის ეკრანიზაციაა არის ობიექტური რეალობა და დღეს კამათი მისი აუცილებლობის შესახებ სრულიად უადგილოა.

ეკრანიზაცია. ამ მეთოდის მიხედვით კინოსცენარის შექმნას შეიძლება ვუწოდოთ **„ლიტერატურული ნაწარმოების სინთეზი კინოდრამატურგიაში“**. მაგ., „ვედრება“, რომელიც პოეზიისა და კინოდრამატურგიის სინთეზია. „ვედრება“ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების,მისი პოეზიის ეკრანიზაციაა. ამ ფილმში პოეტის შემოქმედების საშუალებით გახსნილია თავად პოეტის პიროვნება. ვაჟას პოეზიის წარმოჩენით კინოდრამატურგი გვიჩვენებს ამ პოეზიის შემქმნელის, თავად ვაჟას, სიდიადეს, მის სულს, მის სამყაროს.

ხელოვნება და სულიერი კულტურის სხვა სფეროები. 1931 წელს პოლ ვან ტიგემის მიერ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი მიმართულების აღსანიშნავად გამოყენებული გამოთქმა „იდეების ისტორია“[5] 1940 წლიდან მყარად დამკვიდრდა სამეცნიერო წრებრუნვაში. ხელოვნების არსის უკეთესად გასაგებად მასთან მიმართებით იყენებენ დისციპლინათაშორის მიდგომას, ხელოვნებას ადარებენ მეცნიერებას, მორალს და სულიერი კულტურის სხვა მომიჯნავე სფეროებს.

მეცნიერული იდეები. ჭეშმარიტება, სიკეთე, სილამაზე - ფილოსოფიის ენაზე ასე განსაზღვრავენ მეცნიერებისა და ლიტერატურის ფუნქციონალურ სფეროებს. ლიტერატურისა და მეცნიერების ურთიერთობის თემა ახალი არ არის. იგი არაერთხელ დაუყენებიათ ხელოვნებათმცოდნეებს, ლიტერატურათმცოდნეებს, ფილოსოფოსებს. ეს პრობლემა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თანამედროვე ეტაპზე, როცა ტექნიკურმა პროგრესმა არნახულ მასშტაბებს მიაღწია. თემა მრავალწახნაგოვანია. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის მეცნიერების თემა ლიტერატურაში და მეცნიერთა სახეების მხატვრული ასახვა ლიტერატურაში (მაგ.: ა. კრონის „უძილობა“ - რომანი დაწერილია ჩანაწერების სახით, რომლებიც ეკუთვნის ასაკობრივი ფიზიოლოგიის სპეციალისტს, ო. იუდინს; ვ. დუდინცევის გახმაურებული და თავის დროზე აკრძალული რომანი „არა მხოლოდ პურითა ერთითა“,რომელიც მოგვითხრობს ერთი გამომგონებლის ისტორიას, წარმოგვიჩენს იმ ადამიანებს, რომლებიც ცხოვრობენ „არა მხოლოდ პურითა ერთითა“ და ეწინააღმდეგებიან ყველას და ყველაფერს,რაც ამუხრუჭებს პროგრესს; ს. ბაბაიანის ვრცელი მოთხრობა „ასაკის გარეშე: (ჩვენი დროის არაგმირი)“, რომელიც გვიხატავს მეცნიერის, მათემატიკოსის სახეს, რომელიც ვერ

---

5 ცნება „იდეა“ მოხმობილია უზოგადესი მნიშვნელობით, შემეცნებისა და აბსტრაქტული აზროვნების აღსანიშნავად.

მოერგო ცხოვრებას“ და სხვ.).

ქართულ ლიტერატურაში ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია **გურამ ფანჯიკიძის რომანი** „სპირალი“, რომელშიც მოთხრობილია, რომ სტუდენტ რამაზ კორინთელს გადაუნერგეს მოხუცი აკადემიკოსის, დავით გიორგაძის, ტვინი. რომანი დაიბეჭდა ჟურნალ **„ცისკარში“** (1985-86 წლების მიჯნაზე) და მაშინვე ბესტსელერად იქცა. 1986 წლის დასაწყისში რომანი წიგნის ბაზარზეც გამოვიდა 60 000-იანი ტირაჟით და მაშინვე გაიყიდა.

ცალკე თემაა სამეცნიერო-ფანტასტიკური ლიტერატურა, რომელიც მწერლისაგან, მწერლური ნიჭის გარდა, საინტერესო, თამამი და ამავე დროს სამეცნიერო ლოგიკასთან თანხმობაში მყოფი იდეების გენერირებას გულისხმობს. ლიტერატურასა და მეცნიერებას დიდი შემეცნებითი ღირებულება აქვთ. მსოფლიო ლიტერატურის შედევრები ამ თვალსაზრისით ზოგჯერ მეცნიერულ ნაშრომებსაც არ ჩამოუვარდებიან. ენგელსი წერდა, რომ ბალზაკის წიგნებიდან უფრო მეტი გაიგო საფრანგეთის ეკონომიკის დეტალებზე, ვიდრე ისტორიკოსების, ეკონომისტებისა და სტატისტიკოსების ნაშრომებიდან.

რასაკვირველია, მეცნიერებასა და ლიტერატურას აქვთ თავ-თავიანთი მიზნები და შემეცნების საგანი. მეცნიერება ბუნებისა და საზოგადოების კანონებს სწავლობს, ხოლო ლიტერატურა ადამიანის ცხოვრებას, მის სულიერ და შინაგან სამყაროს. ლიტერატურისა და მეცნიერების ერთმანეთისაგან აბსოლუტური გამიჯვნა შეუძლებელია. მათ შორის ყოველთვის იყო მჭიდრო კავშირი, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ვლინდებოდა. ამ კავშირებისაგან ლიტერატურული კომპარატივისტიკისათვის ყველაზე უფრო ღირებულია ის, რომ უახლესი სამეცნიერო მიღწევების გაცნობა აფართოებს მწერლის ჰორიზონტს, შთააგონებს მას ახალ იდეებს, ამდიდრებს მის ფანტაზიას, წარმოდგენებსა და ასოციაციებს. მეცნიერული თეორიების ზემოქმედება მწერლის წარმოდგენებზე მაშინაც კი მნიშვნელოვანია, როცა ეს თეორიები მცდარია.

ემილ ზოლამ და სხვა ნატურალისტებმა თავიანთი თეორიის საფუძვლად აქციეს მატერიალიზმი, მოძღვრება მემკვიდრეობითობის შესახებ და პოზიტივიზმი. მეტიც, ემილ ზოლასათვის მემკვიდრეობითობის თეორია ლამის ახალ ბიბლიად იქცა. ნატურალისტები აიგივებდნენ სოციოლოგიასა და ფიზიოლოგიას; თვლიდნენ, რომ მორალისა და პოლიტიკის საკითხების შეფასების ნაცვლად ლიტერატურას

მხოლოდ და მხოლოდ მეცნიერული ამოცანები უნდა დაეყენებინა. ის უნდა გამხდარიყო ფიზიოლოგიის ნაწილი და იმ მეთოდებით შეესწავლა ადამიანის გრძნობებისა და ვნებების მექანიზმი, რომელი მეთოდებითაც ფიზიოლოგია სწავლობდა ადამიანის ფიზიკურ აღნაგობას. ნატურალისტები გარემოსა და მოვლენების აღწერის დროს ისეთ სიზუსტეს მოითხოვდნენ, როგორსაც ფიზიოლოგი - ცდების ჩატარების დროს.

ლიტერატურის ისტორია იცნობს ე. წ. **სამეცნიერო პოეზიას.** მეცნიერული ტრაქტატები ზოგჯერ პოეტური ფორმით იწერებოდა. ტერმინი „სამეცნიერო პოეზია“ ფრანგ კრიტიკოსსა და თეორეტიკოსს, რენე გილს, ეკუთვნის, რომელიც თავის ნაშრომში „ტრაქტატი სიტყვის შესახებ“ (1896) ამტკიცებდა, რომ მთელი თანამედროვე პოეზიის (მისი თემების, სახეების, ლექსიკის და ა.შ.) განმსაზღვრელი უნდა იყოს მეცნიერული მსოფლმხედველობა. თუმცა, სამეცნიერო პოეზია ცნობილი იყო რენე გილამდე დიდი ხნით ადრეც. ტიტუს ლუკრეციუს კარუსმა (ლათ. Titus Lucretius Carus, 99-55 ჩვ.წ.აღ-მდე), რომაელმა პოეტმა და ფილოსოფოსმა, შექმნა ფილოსოფიური პოემა „საგანთა ბუნების შესახებ“ (ლათ. De rerum natura) და მწყობრ პოეტურ ფორმაში მოაქცია თავისი თეორია. მისი აზრით, მატერია მარადიული და უსაზღვროა, სიკვდილის შემდეგ ადამიანის სხეული იღებს სხვა ფორმას და სხვ. ეს ნაწარმოები თითქმის მთლიანად მისი ავტორის მეცნიერული იდეების წარმოჩენა-პოპულარიზაციას ისახავს მიზნად.

სამეცნიერო პოეზია, როგორც ჟანრი, მოგვიანებით შეცვალა **სამეცნიერო ფანტასტიკამ.** ჟანრის სახელწოდება სამეცნიერო ფანტასტიკა XX საუკუნის 20-იან წლებში შემოიტანა ამერიკელმა მწერალმა ჰიუგო გერნსბეკმა. სამეცნიერო ფანტასტიკა, ისევე როგორც **სამეცნიერო ფიქცია,** მხატვრული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი დარგია, რომელიც თანამედროვე ცოდნაზე (სამეცნიერო, ტექნოლოგიური, ეთნოლოგიური, სოციოლოგიური და ა.შ.) აგებული ჰიპოთეზების მოშველიებით გვიხატავს შესაძლო მომავალს ან უცნობ სამყაროებს (შორეულ პლანეტებს, პარალელურ სამყაროებს და ა.შ.). სამეცნიერო ფანტასტიკად მიიჩნევა, აგრეთვე, **უქრონია,** ანუ ალტერნატიული ისტორია. იგი რეალობას წარმოგვიჩენს ისეთს, როგორიც იგი შეიძლებოდა ყოფილიყო, თუკი ისტორია ერთ-ერთ საკვანძო მომენტში განსხვავებულად წარიმართებოდა. ალტერნატიული

ისტორია არ უნდა აგვერიოს **ალტერნატიულ ისტორიულ თეორიებში**, რომლის თანახმადაც ისტორიული მეცნიერებების მიერ წარმოდგენილი სურათი მცდარია.

სამეცნიერო ფანტასტიკა განსხვავდება **ფანტასტიკისა** და **ფანტაზიისაგან**. სამეცნიერო ფანტასტიკა ფანტასტიკისაგან განსხვავებით არ შეიცავს აუხსნელ ელემენტებს, ხოლო ფანტაზიისაგან განსხვავებით მასში არ არის ჯადოსნური ელემენტები და სამყაროები. ის სცდება ჩვეულებრივ წარმოდგენებს, მიღებული პირობითობის საზღვრებს. წარსულში ფანტასტიკური ლიტერატურის ორი ჟანრი არსებობდა: **ფანტასტიკური მოგზაურობა** და **უტოპია**. პირველის მაგალითია ოდისევსის მოგზაურობა. უტოპიის, ანუ იდეალური საზოგადოების, აღწერის პირველ ნიმუშს კი პლატონის „რესპუბლიკა" წარმოადგენს.

სამეცნიერო ფანტასტიკის, როგორც ჟანრის, დაბადების თარიღად შეიძლება 1862 წელი მივიჩნიოთ, როცა გამოვიდა ჟიულ ვერნის პირველი რომანი „ხუთი კვირა ჰაერბურთზე". ფანტასტებს აქტუალური პრობლემატიკა აინტერესებთ. მწერალი თითქოს დროს უსწრებს, ჭვრეტს მომავალს, მოვლენათა განვითარების შესაძლო ვარიანტს აღწერს. ჟიულ ვერნმა მოგზაურები 250 მ. სიგრძის ზარბაზნის ყუმბარაში მოათავსა და მთვარეზე გატყორცნა. ე. ჰეილმა ორბიტაზე სადგურის გასაყვანად უზარმაზარი კატაპულტა გამოიყენა, მაგრამ უკვე XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში ფანტასტმა მწერლებმა თავიანთ ნაწარმოებებში სხვადასხვა ტიპის კოსმოსური ძრავების გამოყენება დაიწყეს. მაგალითად, გ. სერვისმა რომანში „კოსმოსის კოლუმბი" (1909) ვენერაზე ექსპედიცია ატომურძრავიანი რაკეტით გაგზავნა, დ. ესტორმა კი „რომანში მოგზაურობა უცხო სამყაროებისკენ" (1894) - ანტიგრავიტაციულით.

აღორძინების პერიოდიდან მოყოლებული, შეიძლება ვთქვათ, რომ **სამეცნიერო იდეები** ყოველთვის არის ლიტერატურაში: ევოლუციონიზმს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ნატურალიზმის მიმდევრები, ფსიქიატრიას - დეკადენტობის მიმდევრები და სხვ. თუმცა, ლიტერატურაში მოხმობილი ზოგი სამეცნიერო იდეა აქტიურდება და ზოგი კი დროთა განმავლობაში კარგავს მიმზიდველობას, როგორც, მაგალითად, ეს მოხდა ჯადოსნობის შარავანდედით მოსილი **ასტროლოგიისა** და **ალქიმიის** შემთხვევაში.

რელიგიური იდეები. რელიგიური იდეები არ მიეკუთვნება რომელიმე

კონკრეტულ ერს, ამიტომ მათი გაცვლა სხვადასხვა ქვეყანას შორის ბუნებრივი პროცესია. რელიგიური იდეებით მრავალი მწერალი ინტერესდებოდა და ინტერესდება. რელიგიურმა იდეებმა მათ შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა. მწერალს აინტერესებს, როგორი იყო ადამიანის უძველესი წარმოდგენები მიწის, ცის, ღმერთის, ადამიანის შექმნის, სიკვდილ-სიცოცხლის შესახებ. ლიტერატურული ნაწარმოების ფორმა არაჩვეულებრივ შესაძლებლობებს იძლევა რელიგიური შემეცნების ზოგიერთი ტენდენციის წარმოსაჩენად. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მნიშვნელოვანია, გაარკვიოს მწერალთა მიმართება სხვადასხვა რელიგიური სწავლების მიმართ, მათი შემოქმედების განხილვა კაცობრიობის სულიერი ძიებების ფონზე; იმ მრავალრიცხოვანი ციტატების, პარალელების, შემხვედრი თემებისა და მოტივების ამოცნობა და გაანალიზება, რომლებიც არსებობს მწერლობასა და რელიგიურ ლიტერატურას შორის, რელიგიური იდეების, თემებისა და მოტივების გადამუშავება მხატვრულ ლიტერატურაში. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მნიშვნელოვანია, აგრეთვე, იმის კვლევა, რომელმა რელიგიურმა სწავლებამ მოახდინა გავლენა ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაზე; რელიგიური მოტივების, სიუჟეტების, სახეების, სიმბოლოების ტიპოლოგიის შესწავლა; რელიგიური სწავლებების ადაპტაცია ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაში; რელიგიური მიმდინარეობის ენობრივი შტამპები, ტონალობა, ლოცვის კონკრეტული ფორმები, რომლებიც ილუსტრირებას პოვებს მხატვრულ ლიტერატურაში.

პასკალის, რუსოს, შატობრიანის, დ. გურამიშვილის, ნ. ბარათაშვილისა და სხვათა ლიტერატურული შემოქმედება არ შეიძლება გამოვაცალკევოთ მათი რწმენისაგან. რელიგიური მოძრაობებისა და მიმდინარეობების მნიშვნელოვანი ნაწილი დამკვიდრდა ბიბლიის წყალობით, რომელიც არის გრძნობების, იდეების, სახეების, გამონათქვამების უხვი წყარო. თავისი წიგნებით სწორედ ბიბლიამ შვა მრავალი ლიტერატურული ჟანრი. პრაქტიკულად, ბიბლიის ყოველი წიგნი იძლევა პერსონაჟების, თემების, კოლიზიების მაგალითებს.

პოლიტიკური იდეები. მწერლის როლი საზოგადოებაში პლატონიდან დაწყებული მრავალჯერ იქცა კვლევის საგნად. ლიტერატურაში პოლიტიკური იდეები ყოველთვის აღსავსეა კონკრეტული შინაარსით.

პოლიტიკური დოქტრინების რიცხვი განსაკუთრებით მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან გაიზარდა. ამას მრავალმა სუბიექტურმა და ობიექტურმა გარემოებამ შეუწყო ხელი. ამ პერიოდის ფილოსოფოსებს,პუბლიცისტებსა და მწერლებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ ერთმანეთთან; ავტორებს დიდი პოლიტიკური ამბიციებიც ჰქონდათ. ამ დროიდან ვრცელდება მარქსიზმის წინამორბედად მიჩნეული **უტოპიური სოციალიზმი** და მისი იდეები. მათ გავრცელებას ხელი შეუწყო ინტელიგენციამ და მასთან დაახლოებულმა საზოგადოებამ. მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში სოციალისტური იდეალების განხორციელებას სათავეში ჩაუდგნენ ინტელექტუალები, მომავალში ცნობილი უტოპისტები: კ. სენ-სიმონი, შ. ფურიე, რ. ოუენი. მათი იდეები და თამამი წარმოდგენები ფართოდ გავრცელდა მთელ ევროპაში.

შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობას აინტერესებს, თუ როგორ იყო წარმოჩენილი ლიტერატურაში საზოგადოება ადრეული ფორმაციებიდან დღემდე; როგორ აისახა ლიტერატურაში უმნიშვნელოვანესი სოციალური პრობლემები (ფემინიზმი, თრეფიქინგი, ძალადობა, ბავშვების პრობლემა და სხვ.); რა ადგილი უჭირავს ლიტერატურაში საერთაშორისო ცხოვრების საკითხებს: მონობას, რასობრივ ბრძოლას, სამხედრო ოკუპაციებსა და სამოქალაქო ომებს; როგორი კვალი დატოვეს ლიტერატურაში დიდმა აღმოჩენებმა, რელიგიურმა ომებმა, ბრძოლამ ამა თუ იმ ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის, რევოლუციებმა, მსოფლიო ომებმა, ტოტალიტარულმა და ავტორიტარულმა რეჟიმებმა; როგორ აისახა ლიტერატურაში პატრიოტიზმისა და კოსმოპოლიტიზმის, ნაციონალიზმისა და რეგიონალიზმის საკითხები. ასე რომ,ლიტერატურასა და პოლიტიკურ იდეებთან დაკავშირებული პრობლემების წრე საკმაოდ ვრცელია.

ამ პრობლემების წინ წამოწევით შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა სულაც არ აპირებს ისტორიის,როგორც მეცნიერების დარგის,ჩარჩოებში შეჭრას. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის ისტორია, რასაკვირველია, რჩება ცოდნის მნიშვნელოვან სფეროდ, ჰუმანიტარული მეცნიერების ერთ-ერთ წამყვან დარგად, რომელიც შეისწავლის ადამიანის მოღვაწეობას წარსულში, წარსულის ამსახველ წყაროებს, რათა დაადგინოს მოვლენათა თანმიმდევრობა, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, ობიექტურად აღწეროს ისტორიული პროცესები, ფაქტები

და მოვლენები. ამ საკითხების კვლევა, რასაკვირველია, უპირველესად, ისტორიკოსების საქმეა. კომპარატივისტები კი მათ კვლევას იწყებენ იქ, სადაც ისტორიკოსები ჩერდებიან: „როცა ფაქტები სიტყვის ალქიმიის წყალობით სხვადასხვანაირად იწყებენ ჟღერას, მაშინ პერსონაჟი იქცევა გამორჩეულ პიროვნებად, შემდეგ - გმირად, ბრძოლა გადაიზრდება ეპოპეაში, ბარიკადი წარმოგვიდგება, როგორც სიმბოლო და ა.შ. კომპარატივისტი არ კმაყოფილდება მხოლოდ იმის აღწერით, რა როლი შეასრულა მწერალმა პოლიტიკურ ანდა დიპლომატიურ ცხოვრებაში. კომპარატივისტი ინტერესით ადევნებს თვალს,როგორც გადაიქცევა მითად და ლეგენდად თავად ისტორია, როგორ აღწერს მწერალი ისტორიას. ეს კი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა ფილოსოფიური შეხედულება აქვს მწერალს ისტორიაზე" (ბრუნელი, პიშუა, რუსო).

პროფესიონალი ისტორიკოსი არასოდეს დაიწყებს მხატვრულ ნაწარმოებებში წარმოჩენილი ისტორიული სინამდვილის მიხედვით კვლევის წარმოებას. ეს მისი მხრიდან არასერიოზული მიდგომა იქნებოდა. სამაგიეროდ, მათ ნააზრევს დიდი მნიშვნელობა აქვს იდეების ისტორიკოსისა და მკითხველისათვის. მნიშვნელოვანია, რომ ფართო აუდიტორიის დიდმა ნაწილმა წარსულის მოვლენები თუ ისტორიული ფაქტები მხატვრულ ლიტერატურაში მოცემული ინტერპრეტაციებით იცის. რომ არა „შუშანიკის წამება", ვარსქენ პიტიახშის სახელი მკითხველთა მხოლოდ მცირე ჯგუფისათვის იქნებოდა ცნობილი,თორნიკე ერისთავს ფართო მასებში სახელი მოუხვეჭა აკაკი წერეთლის ამავე სახელწოდების მქონე პოემამ, მეფე გიორგის პირველის პოპულარობა დიდად განაპირობა „დიდოსტატის მარჯვენამ"... ასეთი მაგალითი უამრავია.

მორალურ-ფილოსოფიური იდეები. მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაში უზომოდ დიდი როლი შეასრულა მორალურ-ფილოსოფიურმა იდეებმა. შეუძლებელია რუსთაველის ესთეტიკის გაგება პეტრე იბერის გარეშე. იგი არის შთამაგონებელი რუსთველის პოეზიისა და პოეტიკისა; შეუძლებელია გავიგოთ დანტე თომას აკვინელის გარეშე, კორნელი - დეკარტის გარეშე, გოეთე - სპინოზას გარეშე, შილერი - კანტის გარეშე და სხვ. პითაგორიდან დაწყებული დღევანდელი ფილოსოფოსებით დამთავრებული ფილოსოფოსთა ნააზრევმა უდიდესი გავლენა მოახდინა მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებაზე.

მხედველობაში გვაქვს არა მხოლოდ ფილოსოფიური იდეების კრიტიკული გააზრება, არამედ მათი შემოქმედებითი ზემოქმედებაც. მე-19 საუკუნეში პრობლემა „ვიქტორ ჰიუგო - ფილოსოფოსი“, ალბათ, უფრო ეჭვსა და უნდობლობას გამოიწვევდა,დღეს კი ამ პრობლემის შესახებ სერიოზული გამოკვლევები იწერება.

ფილოსოფიური იდეების ისტორია - ეს არ არის მხოლოდ დიდი ფილოსოფიური სისტემების გავრცელების შესწავლა. სხვა მნიშვნელოვანი თემებიც არსებობს. მათ შორის: გონება, ბუნება, ბედნიერება, უბედურება, პროგრესი, თავისუფლება, აუცილებლობა, პესიმიზმი და სხვ.

თანამედროვე კომპარატივისტისათვის საინტერესოა როგორც მხოლოდ ერთი მწერლის მორალურ-ფილოსოფიური იდეების შესწავლა, ასევე ლიტერატურული კავშირების, ლიტერატორების მთელი თაობის, კონკრეტული საუკუნის ლიტერატორთა თუ მთელი კულტურის მენტალიტეტის გამოკვლევა.

ეროვნული ლიტერატურები და მათი ეროვნებათაშორისი კონტექსტები. ლიტერატურული კომპარატივისტიკა იკვლევს ეროვნულ ლიტერატურას, ლიტერატურულ ზონას, ლიტერატურულ რეგიონს.

ეროვნული მწერლობა ერთიანი ესთეტიკური ფენომენია, რომელიც ფუნქციონირებს ლიტერატურული, ენობრივი და კულტურული ტრადიციების საფუძველზე და უზრუნველყოფს ეთნოსის ესთეტიკურ მოთხოვნებს. ყველა ეროვნულ მწერლობას თავისი განუმეორებელი სახე აქვს, რომლის ჩამოყალიბებაზე ზეგავლენას ახდენს სხვადასხვა ფაქტორი: ერის ისტორიული განვითარების თავისებურებანი, მისი ფსიქოლოგია, მსოფლმხედველობა, ენა და სხვ. იზოლირებულად არც ერთი ლიტერატურა არ ვითარდება. ნებისმიერი ლიტერატურის მხატვრულ-ესთტიკური პოტენციალის გამოსავლენად საჭიროა, მას ურთიერთობები ჰქონდეს სხვა ლიტერატურებთან და კულტურებთან, გაიცნოს და შემოქმედებითად აითვისოს მათი მიღწევები, რაც ხელს შეუწყობს ეროვნული ლიტერატურის გამდიდრებას. ლიტერატურის განვითარება დაბრკოლდება საზოგადოებრივ-კულტურული კონტექსტის გარეშე, რომელიც მოიცავს სხვადასხვა დონეს და ჰეტეროგენულ (სხვადასხვაგვარ) კომპონენტებს.

მედიასაშუალებების განვითარება, პიროვნებათაშორისი და კულტურათაშორისი ურთიერთობების მასშტაბები თანამედროვე

სამყაროში ისეთ საერთო ინტენსიურ კომუნიკაციურ სივრცეს ქმნის, რომ ნებისმიერი კულტურული სიახლის შესახებ უმოკლეს დროში იგებს მთელი კაცობრიობა. მე-20 საუკუნის შუა წლებში კანადელმა მკვლევარმა ჰერბერტ მარშალ მაკლიუენმა (Herbert Marshall McLuhan) თანამედროვე მსოფლიო საზოგადოების დასახასიათებლად გამოიყენა ხატოვანი გამოთქმა „მსოფლიო სოფელი“. ამავე მნიშვნელობით იყენებენ ტერმინ „გლობალურ სოფელსაც“.

ეროვნული და მსოფლიო ლიტერატურის ურთიერთობების პროცესი რთული და საინტერესოა. ყოველი ლიტერატურა მიეკუთვნება გარკვეულ ჯგუფს - კულტურულ-ლიტერატურულ ზონას - ენობრივ-კულტურული ნათესაობის მიხედვით (სლავური ლიტერატურები, ლათინოამერიკული ლიტერატურები და სხვ.), ადმინისტრაციული ან გეოპოლიტიკური მახასიათებლით (სსრკ-ს ლიტერატურები, თანამედროვე ინდოეთის ლიტერატურები და სხვ.); ეს ჯგუფები,თავის მხრივ,წარმოადგენს კიდევ უფრო დიდი გაერთიანების - კულტურულ-ლიტერატურული რეგიონის - შემადგენელ ნაწილს (გამოყოფენ ევროპულ, ახლოაღმოსავლურ, სამხრეთაზიურ,შორეულაღმოსავლურ,აფრიკულ რეგიონებს). მაგალითად, ქართული მწერლობა შეიძლება განვიხილოთ:

ა. სხვა კავკასიური ლიტერატურების, კერძოდ, სამხრეთკავკასიური ლიტერატურების კონტექსტში;

ბ. შავი ზღვის კულტურულ სივრცესა (რუმინული, უკრაინული, ყირიმულთათრული, რუსული, თურქული და სხვ. ლიტერატურები) და ხმელთაშუა ზღვის არეალში;

გ. ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებთან ურთიერთობაში;

დ. ტრანსკონტინენტურ (ევრო-აფრო-აზიურ-ამერიკული) კონტექსტში.

ბულგარული მწერლობა შეიძლება განვიხილოთ:

ა. სხვა სლავური ლიტერატურების, კერძოდ, სამხრეთ სლავური ლიტერატურების კონტექსტში;

ბ. მეზობელი ბერძნული, ალბანური (ბალკანური ზონა), შავი ზღვის კულტურული სივრცისა (რუმინული, უკრაინული, ყირიმულთათრული, რუსული, ქართული, თურქული ლიტერატურები) და ხმელთაშუა ზღვის არეალში;

გ. დასავლეთევროპულ ლიტერატურულ პროცესებთან ურთიერთობაში;

დ. ტრანსკონტინენტურ (ევრო-აფრო-აზიურ-ამერიკული) კონტექსტში.

კომპარატივისტიკის რთულ პრობლემებში გასარკვევად მნიშვნელოვანია ლიტერატურათშორისი კავშირები და მსგავსებები. ხშირად ლიტერატურების კავშირები ეთნიკურად მონათესავე ხალხებს შორის მყარდება,რომლებიც ცხოვრობენ ერთი სახელმწიფო წარმონაქმნის საზღვრებში. დიონიზ დიურიშინი ამ ტიპის კავშირებში, უპირველეს ყოვლისა, ასახელებს ჩეხებისა და სლოვაკების ლიტერატურას (ყოფილი ჩეხოსლოვაკიის შემადგენლობაში); რუსების, უკრაინელებისა და ბელორუსების ლიტერატურას (ყოფილი სსრკ-ს შემადგენლობაში); სერბების, ხორვატების და მაკედონელების ლიტერატურას (ყოფილი იუგოსლავიის შემადგენლობაში). ეროვნულ-ლიტერატურული კავშირების ამ ტიპში არსებობდა და აქტიური იყო პირდაპირი კონტაქტები მწერლებს შორის. გარკვეული თემები, სახეები, იდეები გადადიოდა ლიტერატურიდან ლიტერატურაში, ხდებოდა გავლენა და სხვ.

უფრო რთულია ლიტერატურათა კავშირები ეთნიკურად ახლობელი ხალხებისა, რომლებიც არ ცხოვრობენ ერთ სახელმწიფოში. ასეთებს დიონიზ დიურიშინი მიაკუთვნებს, მაგალითად, კავშირებს სლოვაკურ და ბელორუსულ ლიტერატურებს შორის. ასეთი მონათესავე ჯგუფები ქმნიან რომანულ, გერმანულ, სლავურ ლიტერატურებს. დიონიზ დიურიშინმა შენიშნა, რომ სლავურ ლიტერატურებს შორის იყო უფრო მჭიდრო კავშირები, ვიდრე, ვთქვათ, იტალიურ და ესპანურ ან გერმანულ ლიტერატურებს შორის. ეს შეიძლება აიხსნას სხვადასხვა მიზეზით. მათ შორის უნდა აღინიშნოს გეოგრაფიული ადგილ-მდებარეობა, სიშორე, იდეოლოგიურ-პოლიტიკური ფაქტორები და სხვ.

ისტორიული სიტუაცია ცვალებადია. ამიტომ დიონიზ დიურიშინის მიერ მითითებული ერთიანი სახელმწიფოს ფაქტორი და ერთ სახელწიფოში გაერთიანებული ლიტერატურების ურთიერთობის ტიპიც შესაბამისად ცვალებადია. მაგალითად, დღეს უკრაინა, ბელორუსია და რუსეთი დამოუკიდებელი სახელმწიფოებია და მათ შორის სსრკ-ს დროს არსებული ეროვნულ-ლიტერატურული კავშირები გარდაიქმნა საერთაშორისო ლიტერატურულ კავშირებად. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ უკრაინული ლიტერატურა სხვადასხვა დროს ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის განმავლობაში ვითარდებოდა არა ერთი, არამედ

რამდენიმე სახელმწიფოს ფარგლებში (რუსეთის, ავსტრო-უნგრეთის იმპერიის, პოლონეთის, სსრკ-ს), რაც ართულებს ლიტერატურული კავშირებისა და გავლენების შესწავლას.

ლიტერატურათა ურთიერთდაახლოების სხვა ფაქტორებს შორის უნდა დავასახელოთ ლიტერატურათა კავშირების კულტურულ-ისტორიული ტიპი, რომელიც მოიცავს ეთნიკურად არამონათესავე, მაგრამ მეზობელ ხალხებს. ეს ხალხები თავიანთი მეზობლობის გამო ისტორიულად დაკავშირებულნი არიან და აქვთ ხანგრძლივი კულტურათაშორისი ურთიერთობები (ქართულ-სომხური ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობები, ქართულ-აზერბაიჯანული ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობები და სხვ.); ბალკანური კულტურულ-ლიტერატურული ზონა მოიცავს ბერძნულ-სლავურ-ალბანურ სამყაროს, რომელშიც ჩამოყალიბდა გენეტიკურ-კონტაქტური კავშირები. ამ უკანასკნელმა კი შვა მსგავსი კულტურულ-ლიტერატურული მოვლენები, მაგალითად, რეგიონალური სასიმღერო ჟანრები.

ბალტიკური კულტურულ-ლიტერატურული ზონა აერთიანებს ოთხ ეთნიკურ ჯგუფს: გერმანულს (გერმანელები, შვედები, დანიელები და სხვ.), ფინურს (ფინელები, ესტონელები და სხვ.), ლიტვურ-ლატვიურს (ლიტველები, ლატვიელები), სლავურს (პოლონელები, რუსები). სლავურ და ლიტვურ-ლატვიურ ენებს შორის საკმაო მსგავსებაა, რასაც ხსნიან საერთო გენეტიკური წინაპრის არსებობით. ესაა წინარესლავური ან ბალტიკური ენები, რომლებიც, თავის მხრივ, აღმოცენდა ინდოევროპულისაგან. დღეს ცნება „ბალტიის ხალხებში“ მოიაზრებენ, უპირველესად, ლიტვურ-ლატვიურ ჯგუფს. ისტორიული თვალთახედვით ბალტიკური კულტურულ-ლიტერატურული ზონა არის გერმანულ-სლავურ-ლიტვური გაერთიანების ნაწილი, რომელიც ორ სხვასთან - ბერძნულ-იტალიურ-კელტურთან და აზიურთან - ერთად ქმნიდა ინდოევროპულ ენობრივ არეალს.

ზონალურ პრინციპს იყენებენ ლათინოამერიკული, გერმანულენოვანი ლიტერატურების, აფრიკელი ხალხის მწერლობის და სხვ. შესასწავლად.

ლიტერატურულმა კომპარატივისტიკამ თავი დააღწია ევროპოცენტრიზმს და მისთვის საინტერესოა არაევროპული კულტურულ-ლიტერატურული არეალებიც. მაგ., ჩინურ-იაპონური, ლათინოამერიკული, აფრიკული, აზიური. მეტად აქტიურად მიმდინარეობს მუშაობა შედარებით

რეგიონთმცოდნეობაში (area studies): ამერიკანისტიკა, ევროპეისტიკა, სლავისტიკა და სხვ.

ლიტერატურათაშორისი სივრცის სპეციფიკას განსაზღვრავს ისტორია, კულტურა, ტრადიციები, ლიტერატურათა ურთიერთობების ხასიათი და სხვ.

გასაგებია, რომ ეროვნული ლიტერატურის კონცეპტი და ლიტერატურათაშორისი სივრცის სხვა ცნებები არ არის ერთმნიშვნელოვანი, დახურული, სტაბილური. პირიქით, არსებობს წინააღმდეგობრივი, გარდამავალი,მუდმივად ცვალებადი ურთიერთდამოკიდებულება მსოფლიო ლიტერატურის შემადგენელ ნაწილებს შორის და ენობრივი, ეთნიკური, კულტურული, სახელმწიფოებრივი და სხვ. განსხვავებები.

ლიტერატურული კონტექსტუალიზაციის მრავალმხრივ ტენდენციებს ასახავს **კონვერგენციისა და დივერგენციის** პროცესები.

კონვერგენცია არის ეროვნული ენების,ლიტერატურების,კულტურების დაახლოება ან დამთხვევა, რაც აღმოცენდება მათ შორის არსებული ხანგრძლივი ისტორიული კონტაქტების შედეგად. ურთიერთკონვერგენცია არსებობდა პოლონურ და უკრაინულ ლიტერატურასა და კულტურას შორის, როცა პოლონეთი და უკრაინა შედიოდნენ **რეჩ პოსპოლიტის** შემადგენლობაში. ურთიერთკონვერგენციის პროცესები მიმდინარეობდა და ხდებოდა რუსულ-უკრაინული ლიტერატურებისა და კულტურების დაახლოება, როცა უკრაინა მეფის რუსეთის უღელქვეშ იყო და შემდეგ საბჭოთა კოლონიალური რეჟიმის ზეწოლას განიცდიდა.

დივერგენციის პროცესი - ეს არის დაშორება, განსხვავებები, რომლებიც აღმოცენდება ეროვნული ენების, ლიტერატურის, კულტურის განვითარების შედეგად, რაც განპირობებულია ოდესღაც ერთი ეთნოსის წარმომადგენლების გეოგრაფიული და პოლიტიკური გაყოფით. დივერგენცია ახალი კულტურებისა და ლიტერატურების წარმოქმნის საწინდარია. ამისი კარგი მაგალითია ამერიკული კულტურა და ლიტერატურა.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევს **ჰიბრიდულ წარმონაქმნებს** (ჰაიტის კრეოლურ ენაზე შექმნილი ლიტერატურა), ემიგრანტულ ლიტერატურას (ქართველი ებრაელების ლიტერატურა, ირლანდიის უკრაინული დიასპორის ლიტერატურა და სხვ.), საერთო კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობის ფუნქციურ კონტექსტს

(ანტიკური ბერძნული და რომაული ლიტერატურა, შუა საუკუნეების ლათინური ლიტერატურა და სხვ., რომლებიც უკვე აღარ არსებობენ, როგორც მთლიანი ორგანიზმები, მაგრამ რჩებიან თანამედროვე სამყაროს პროდუქტიულ კულტურულ ფაქტორად და რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის თანამედროვე ეროვნულ კულტურებს).

ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების პროცესებში ავტორიტარული და ტოტალიტარული რეჟიმების დროს ერთვება პოლიტიკური, იდეოლოგიური და ადმინისტრაციული ფაქტორები, რომელთა დახმარებით ხელისუფლება აკონტროლებს ლიტერატურულ გეოგრაფიას, ლიტერატურულ ურთიერთობებს, ლიტერატურათა გავლენებს და სხვ. სახელმწიფოს პოლიტიკური ინტერესების გათვალისწინებით შეიმუშავებენ ამა თუ იმ ლიტერატურაზე ზეგავლენის მექანიზმებს საერთაშორისო ასპარეზზე მისი მხარდაჭერიდან დაწყებული მისი მიუღებლობითა და აკრძალვით დამთავრებული.

კულტურის კვლევებში უმნიშვნელოვანესი წვლილი შეიტანა მიდგომამ, რომლის მიხედვითაც ლიტერატურასა და კულტურაში მნიშვნელოვანი არის არა მისი უნიფიცირება, არამედ მრავალფეროვნება, უნიკალობა, იდენტობების, დისკურსებისა და სუბკულტურების ურთიერთზემოქმედება. განსხვავებების ასეთი მრავალრიცხოვნება განსაზღვრავს მულტიკულტურიზმს, მრავალკულტურულობას, რომელიც აღმოცენდა ეკონომიკის, კულტურის, მასობრივი კომუნიკაციების გლობალიზაციისა და პოსტინდუსტრიული საზოგადოების პირობებში.

დღევანდელ მსოფლიოში არსებობს სხვადასხვა ეროვნული ლიტერატურა, რომლებიც იქმნება ერთ ენაზე. მაგალითად, ინგლისური, ამერიკული, ავსტრალიური ლიტერატურები. არსებობს მრავალენოვანი ეროვნული ლიტერატურებიც (მაგალითად, შვეიცარული ლიტერატურა ვითარდება გერმანულ, ფრანგულ, იტალიურ და რეტორომანულ ენებზე, ბელგიური ლიტერატურა - ფრანგულ და ფლამანდიურ ენებზე,კანადური - ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე).

მეტად მნიშვნელოვანია **ლიტერატურული ბილინგვიზმის,** მწერლის ორენოვნების, პრობლემა. ეს რთული მოვლენაა და დიფერენცირებულ მიდგომასა და აღქმას საჭიროებს. მწერლები ბილინგვები სხვადასხვა მიზეზის გამო ხდებიან. მწერალთა ერთი ნაწილი,რომელიც აცნობიერებს,

რომ ვერ მოახერხებს თავისი თავის რეალიზებას მშობლიურ ენაზე, სხვა ერის ლიტერატურის სამსახურში დგება, მაგალითად, უკრაინელი ნიკოლაი გნედიჩი გახდა დიდი რუსი მთარგმნელი, რომელმაც რუსულად თარგმნა „ილიადა“; ზოგი იმისათვის, რომ გაიფართოვოს მკითხველთა წრე, მშობლიური ენის გვერდით იწყებს წერას იმ ენაზე, რომელსაც უფრო მეტი მკითხველი ჰყავს (ბელორუსმა მწერალმა ვასილ ბიკოვმა ბელორუსულთან ერთად რუსულად დაიწყო წერა და ბელორუსულ-რუსულ ბილინგვ მწერლად ჩამოყალიბდა, ყირგიზი მწერალი ჩინგიზ აიტმატოვი ყირგიზულ-რუსულ ბილინგვ მწერლად იქცა, უზბეკი თემურ პულატოვი - უზბეკურ-რუსულ ბილინგვად); გრიგოლ რობაქიძე უცხოეთში გაექცა წითელ ტერორს. სამშობლოში მისი შემოქმედება აკრძალული იყო და როგორც მწერალმა თავი იმით გადაირჩინა, რომ გერმანულ ენაზე დაიწყო წერა, ინგლისურად დაიწყო წერა, ასევე, წითელ ტერორს გარიდებულმა და სამშობლოში აკრძალულმა ვლადიმირ ნაბოკოვმა. მან თავისი გახმაურებული "ლოლიტა", შეიძლება ითქვას, რომ ორ ვარიანტად დაწერა: რუსი მკითხველისა და ამერიკელი მკითხველისათვის. ამიტომ ეს ტექსტები აბსოლუტურად იდენტურნი არ არიან, რადგან ავტორმა გაითვალისწინა, რომ ამერიკელი და რუსი მკითხველები ერთმანეთისაგან მრავალი თვალსაზრისით განსხვავდებიან.

ამასთან დაკავშირებით დგება კიდევ ერთი პრობლემა: რომელ ლიტერატურას ეკუთვნის მწერალი, რომელიც არ წერს მშობლიურ ენაზე? მაგ. გიორგი შალვას ძე ჩხარტიშვილი, დაბადებულია 1956 წელს, საქართველოში, ზესტაფონში. იგი წერს ბორის აკუნინის ფსევდონიმით, არის ათეულობით რუსულ ენაზე შექმნილი ორიგინალური ნაწარმოებისა და თარგმანის ავტორი, რუსეთში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული მწერალია. მას არაფერი დაუწერია ქართულად. მსოფლიო ლიტერატურას ბევრი ასეთი შემთხვევა ახსოვს: გერმანულად წერს გივი მარგველაშვილი, უკრაინელი გოგოლი რუსულად წერდა, ფრანგი მოდერნისტი აპოლინერი პოლონელი იყო წარმოშობით, პოლონელი იყო ჯოზეფ კონრადიც, ირლანდიელი იყო ჯეიმს ჯოისი.

მწერალი, რომელიც თავისი ნაწარმოებისათვის ირჩევს ენას, ახდენს იმ ენის კულტურული პლასტების აქტუალიზებას, რომლებიც ამ ენის უკან დგას. მხატვრული სიტყვა არასოდეს არ ასრულებს უბრალო ნომინაციურ ფუნქციას. ნებისმიერი ასეთი სიტყვა აღადგენს, აცოცხლებს

პირველსახეს, ეროვნულ „კოლექტიურ ქვეცნობიერს“ (იუნგი). იგი დატვირთულია ასოციაციებით, რომლებსაც მხატვრულ ტექსტში აქვთ აზრისწარმომქმნელი ფუნქცია.

კამათი იმის შესახებ, როგორ მოხდეს ნაწარმოების ეროვნული იდენტიფიცირება, ენის თუ მენტალიტეტის მიხედვით, სპეკულაციური და სქოლასტიკურია. მენტალიტეტი, ხატოვანება, მხატვრული სიტყვა - ეს ყველაფერი ერთი მთელის „კოლექტიური ქვეცნობიერის“ სხვადასხვა სახეა. შესაბამისად, როცა მენტალიტეტი ორგანულად „ცხოვრობს“ არამშობლიურ სიტყვაში, ერთი კოლექტიური ქვეცნობიერი დაედება, დაფარავს მეორეს და ამითი იქმნება ახალი რეალობა, ამბივალენტური ეროვნული სიმბიოზი. როგორ უნდა გადავწყვიტოთ ამ შემთხვევაში სიმბიოზის ეროვნული კუთვნილების საკითხი?

ვფიქრობთ, ენა, რომელიც არ არის ერთადერთი ფენომენი ეროვნული თვითმყოფადობის გადასაცემად, წარმოადგენს განმსაზღვრელ ფაქტორს იმის გასარკვევად, თუ რომელ ეროვნულ ლიტერატურას ეკუთვნის ნაწარმოები (ეროვნული ლიტერატურის ცნებას ამ შემთხვევაში შეიძლება დავამატოთ ინგლისურ-, გერმანულ-, ფრანგულენოვანი ლიტერატურები და სხვ.).

ნაბოკოვის აზრით, ლიტერატურა „ენის ფენომენია“. რასაკვირველია, ლიტერატურა მხოლოდ „ენის ფენომენი“ არ არის, მაგრამ ეს სიტყვები არც ცარიელი დეკლარაციაა. ენას ყველა სხვა ფენომენზე უკეთესად შეჰყავხარ კულტურულ სივრცეში, მეტიც, ენა თვითონაც ქმნის ამ კულტურულ სივრცეს სხვა ფაქტორებთან ერთად და ამ თვალსაზრისით იგი ადგენს ერთგვარ პირობით ეროვნულ საზღვარს ლიტერატურაში. ვინაიდან ლიტერატურული ნაწარმოები ყოველთვის არსებობს ეროვნულ ენაზე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ეროვნული, გარკვეული აზრით, არის მხატვრული ნაწარმოების იმანენტური ნიშანი. შემთხვევათა უმრავლესობაში მოგვიწევს, მწერალი მივაკუთვნოთ იმ ლიტერატურას, რომელ ენაზეც იგი წერს (მაგ., გოგოლი, ჯოისი, აკუნინი), მაგრამ გრიგოლ რობაქიძეს გერმანულ ლიტერატურას ვერ მივაკუთვნებთ, ჩინგიზ აიტმატოვს კი - რუსულ ლიტერატურას. მკვლევარმა ყოველი კონკრეტული შემთხვევა ცალკე უნდა შეისწავლოს და დასკვნა ისე გააკეთოს.

დიდი მწერლები ერის სიმბოლოები ხდებიან: შექსპირი - ინგლისის, მიცკევიჩი - პოლონეთის, რუსთაველი - საქართველოსი და სხვ., რაც დამაჯერებლად ამტკიცებს ეროვნული და მხატვრული ფენომენების განუყოფელ კავშირს.

ახლა დავუბრუნდეთ ტერმინს **„ევროპული ლიტერატურა“**. იგი დღესაც კომპარატივისტთა დისკუსიის საგანია. რა აზრი არის ჩადებული ცნებაში „ევროპული ლიტერატურა“? ეს ტერმინი, ერთი შეხედვით, გულისხმობს გეოგრაფიულ მიდგომას: ლიტერატურა ან ლიტერატურები ევროპული კონტინენტისა. სინამდვილეში ყველაფერი ბევრად უფრი რთულადაა. აქ ნამდვილად არ არის საკმარისი გეოგრაფიული კრიტერიუმი. ამ ტერმინში მოიაზრება სამხრეთ და ჩრდილოეთ ამერიკის, ავსტრალიის, ათობით აფრიკული ქვეყნის ლიტერატურა,რომლებიც ევროპელი ხალხის ენებზე ვითარდება (ინგლისური, ესპანური, ფრანგული). მეცნიერებმა უპირატესობა მიანიჭეს ახალ ტერმინს: **„ლიტერატურის ევროპული ტიპი“**, რომლითაც გეოგრაფიული ვექტორი შეცვალეს ენობრივი ვექტორით. ეს ლიტერატურული ერთობა ეყრდნობა კლასიკურ ბერძნულ-ლათინურ მემკვიდრეობას და ლათინური ევროპისა და ბიზანტიური აღმოსავლეთის ტრადიციებს არაბული და ებრაული გავლენების გათვალისწინებით.

გლობალური ლიტერატურული კომპარატივისტიკის თეორიულ-მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს მკვლევრები უკვე დიდი ხანია, ინტერესით განიხილავენ. დადგენილია, რომ ეროვნული ლიტერატურებისა და ლიტერატურათშორისი რეგიონალური წარმონაქმნების შედარებას სოციოკულტურულ კონტექსტში მიზნად აქვს არა მათი თავისებურებების უნიფიცირება ევროპოცენტრიზმის კანონის შესატყვისად, არამედ მათი შესწავლა, როგორც პოლიცენტრული და მრავალხმიანი მსოფლიო კულტურული პოლილოგისა, რომელშიც არსებობს არა მარტო ურთიერთზემოქმედება, არამედ წინააღმდეგობაც. ყველა მიისწრაფის არა მარტო გაუგოს სხვას, არამედ თვითონაც იყოს სხვისაგან გაგებული. კომპარატივისტიკაში ძალა მოიკრიფა პლურალიზმის პრინციპმა, რომელიც გულისხმობს უარის თქმას ნებისმიერ სხვა კულტურებისათვის უნივერსალურ მოდელზე, ნებისმიერ „ცენტრიზმზე“ (ევროცენტრიზმზე, აფროცენტრიზმზე, ლათინოამერიკანულიცენტრიზმზე და სხვ.).

ლიტერატურა:

ბეჟუაშვილი გ. ლიტერატურისა და კინოს ურთიერთობა. კრ.: ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის საკითხები. თბილისი. 1975; გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი. 2010; გაფრინდაშვილი ნ., ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი. 1987; გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ. სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე): სოციალისტური რეალიზმის იდეურ-ესთეტიკური თავისებურებანი. თბილისი 2010; გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ. სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე): სოციალისტური რეალიზმის განვითარების ეტაპები საქართველოში. თბილისი. 2010; მარინო ა. კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია. თბილისი. 2010; კავთიაშვილი ვ. ვაგნერიანობის საკითხი გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. ლიტერატურული ძიებანი. 2001. №21; კენჭოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში, თბილისი. 1999; ნუცუბიძე თ. წერილები ლიტერატურისა და კულტურის შესახებ. თბილისი. 2010; ყულიჯანიშვილი ა. ესთეტიკა. თბილისი. 2006; ჯავახაძე ვ. უცნობი. თბილისი. 1996; Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство.Київ. 2008; Андреев А. Н. Методология литературоведения. Минск. 2003. [ინტერნეტრესურსი] http:www.elbook.bsu.by; Бушковская Е.А. феномен междисциплинарности в зарубежных исследованиях [ინტერნეტრესურსი] http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/330/image/330-152.pdf; Гачев Г. Национальные образы мира. Кавказ. М. 2002; Горбухова М.Ю. Естествознание и гуманитарные науки: различие и проблема единства в контексте формирования гуманитарной культуры специалиста-естествоиспытателя [ინტერნეტრესურსი] http://www.asu.ru/structure/journals/izv_agu/2007/2/documents/297/; Гудошникова О. Ю. Синкретизм искусства. Материалы XIV Международной конференции молодых ученых «Человек в мире. Мир в человеке: актуальные проблемы философии, социологии, политологии и психологии». Пермь. 2011; Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977; Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур. М., 1979; Каландия И. Перспективы человека в глобализирующемся мире. СПб., 2003; Каган М. Перспективы развития гуманитарных наук в XXI веке. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI в. Материалы междунар. науч. конф. 18 мая 2001. СПб., 2001; Кассу, Жан Пьер Брюнель, Франсис Клодон и др.; Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. Пер. с франц. Москва. 1998; Кузнецова Л.Ф. Кризис цивилизации и становление синергетического образа природы [ინტერნეტრესურსი]: http://www.philosophy.ru/iphras/library/tech/vysok.html#9; Квливидзе Ж. Грузинская классическая литература XIX века в

советской кинодраматургии. Автореферат диссертации на соискании ученой степени кандидата филологических наук. Тбилиси. 1984; Леонардо да Винчи. Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором // Леонардо да Винчи. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. СПб.-М., 2000; Лепахин В. В. Икона и иконописание глазами русских и иностранцев. Москва. 2005; Лессинг Г. Э. Лаокоон или О границах живописи и поэзии . // Лессинг Г.Э. Избранное. Москва. 1980; Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва. 2001; Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись: сб. науч. статей. Ленинград. 1982; Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. 1998; Минералов Ю. Сравнительное литературоведение. Москва. 2010; Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. Москва. 1997; Роллан Р. Плагиаты Генделя // Роллан Р. Гендель. М. 1984; Сравнительное и сопостовительное литературоведение. Хрестоматия. Казань. 2001;Тишунина, Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований [ინტერნეტრესურსი] http://anthropology.ru/texts/tishunina/symp12_32.html; Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. Москва. 2000; Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Москва. 1998; Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К.Д. Бальмонта.[ინტერნეტრესურსი] http://www.dissercat.com/content/religioznye-i-filosofskie-idei-motivy-obrazy-v-khudozhestvennom-mire-kd-balmonta; Ямпольский М. Б. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре . Москва. 2007; Angelika Corbineau-Hoffmann . Einführung in die Komparatistik . Erich Schmidt Verlag. 2004; Comparative Literature in an Age of Globalization . Edited by Haun Saussy, The John Hopkins University Press Baltimore. 2006; Pierre Brunel; Claude Pichois; André M. Rousseau. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin Éditeur. Paris. 1983; Nikolescu, B. Toward a Methodological Foundation of the Dialogue between the Technoscientific and Spiritual Cultures. [ინტერნეტრესურსი] http://www.edu.ru/db/portal/sites/portal_page.htm; Frodeman, R., Mitcham C., Pielke R., Jr. Humanities for Policy – and Policy for Humanities / R. Frodeman, C. Mitcham, R. Pielke. Issues in S and T, Fall 2003.htm; Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

ინტერტექსტუალობის კონცეფცია შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში

ინტერტექსტუალობასთან დაკავშირებული თეორიული და პრაქტიკული საკითხების გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია თანამედროვე კვლევების ჩატარება შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში. ტერმინ ინტერტექსტუალობის ავტორია იულია კრისტევა, რომელმაც იგი მიხეილ ბახტინის კონცეფციაზე (ტექსტის დიალოგი სხვა ტექსტებთან) დაყრდნობით შექმნა. **ინტერტექსტუალობა გულისხმობს** ტექსტის კავშირებს სხვა ტექსტებთან. აღნიშნული კატეგორია ვლინდება სხვა ტექსტების ღია და ფარულ ციტირებაში, მათ დამოწმებაში. იულია კრისტევას თეორიის მიხედვით, **ტექსტი წარმოადგენს ციტატების მოზაიკას**. თითოეული ტექსტი იქმნება სხვა ტექსტებთან მჭიდრო ურთიერთობის საფუძველზე. ამ პროცესის შედეგად ხდება ტექსტების დიფუზია, ტრანსფორმირება, ურთიერთზეგავლენა და ურთიერთზემოქმედება, ერთი ტექსტის მიერ მეორის შთანთქმა და ა.შ. ი. კრისტევას კონცეფციაში სრულიად უგულებელყოფილია **ავტორის ინტენცია** (კომუნიკაციური განზრახვა) და მიზანი, ინტერტექსტუალობა კი მიჩნეულია ყველა ტექსტისთვის დამახასიათებელ თავისებურებად. ტერმინი ინტერტექსტუალობა გამოიყენება არა მარტო ლიტერატურულ ტექსტებთან მიმართებით, არამედ თანამედროვე ადამიანის მსოფლაღქმასთან დაკავშირებითაც.

ინტერტექსტის ქრესტომათიული დეფინიცია ეკუთვნის როლან ბარტს: „თითოეული ტექსტი წარმოადგენს ინტერტექსტს. სხვა ტექსტები (წინა კულტურების ტექსტები და გარემომცველი კულტურების ტექსტები) მასში არსებობენ სხვადასხვა დონეზე მეტ-ნაკლებად გასაგები (ნაცნობი) ფორმებით. ყოველი ტექსტი წარმოადგენს ახალ ქსოვილს, რომელიც „მოქსოვილია“ ძველი ციტატებისაგან. კულტურულ კოდებს, ფორმულებს, რიტმული სტრუქტურების ნაწყვეტებს, სოციალური იდიომების ფრაგმენტებს და სხვა ყველაფერს ტექსტი შთანთქავს, ყველაფერი ტექსტშია არეული... ინტერტექსტუალობა, როგორც აუცილებელი წინასწარი პირობა ნებისმიერი ტექსტის არსებობისათვის, არ შეიძლება გავაიგივოთ წყაროებისა და გავლენის პრობლემასთან; იგი ანონიმური ფორმულების (რომელთა წარმომავლობა იშვიათად შეიძლება აღმოვაჩინოთ) და ბრჭყალების გარეშე მოცემული ქვეცნობიერი და

ავტომატური ციტატების ზოგად ველს წარმოადგენს.“

მოგვიანებით ტექსტებად მიიჩნიეს არა მხოლოდ ლიტერატურული ნაწარმოები, არამედ ადამიანის ცნობიერება, კულტურა, საზოგადოება, ისტორიაც კი. უფრო მეტიც, ჟაკ დერიდას აზრით, სინამდვილეც მხოლოდ ტექსტის სახით არსებობს. ამიტომ დღეს მთელი კაცობრიობის კულტურა განიხილება და აღიქმება, როგორც ერთიანი ინტერტექსტი.

ინტერტექსტუალობის ისტორიული ფორმები. ლიტერატურული მოვლენების შედარებითი ანალიზი დიდი ხნის წინ დაიწყო. ამ თვალსაზრისით უკვე ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურებსაც განიხილავდნენ, თუმცა, ამ შეფასებებში ბევრი რამ არაკორექტული იყო. მაგალითად, ცნობილია, რომ რომაული ლიტერატურა დიდად იყო დამოკიდებული ბერძნულ ლიტერატურაზე, რაც სისტემურად ვლინდებოდა. ეს მოვლენა არაერთხელ იქნა განმარტებული, როგორც რომაული ლიტერატურისა და კულტურის ეპიგონობა ბერძნულის მიმართ, ანუ ერთგვარი **შემოქმედებითი „მეორეულობის“** გამოვლინება. მაგალითად, ვერგილიუსი თავისი „ენეიდით“ არაერთხელ გამოუცხადებიათ ჰომეროსის „მიმბაძველად“ ამ სიტყვის ნეგატიური გაგებით. ზოგჯერ რომაული ტრაგედია და კომედია მიიჩნეოდა დიდი ბერძენი დრამატურგების ეპიგონობად და ამ ჟანრის დაცემის დასტურად. ეს მსჯელობა ეწინააღმდეგება მკითხველის ესთეტიკურ გამოცდილებას, რადგან ყველასათვის ნათელი და გასაგებია, რომ „ეპიგონებად“ მონათლული ვერგილიუსი, პლავტუსი, ტერენციუსი უდავოდ დიდი შემოქმედნი არიან. მსგავსი ინტერპრეტაციები საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში კეთდებოდა და მეთოდოლოგიურად ზოგიერთი ქვეყნის ლიტერატურათმცოდნეობაზე გარკვეულ გავლენასაც ახდენდა. ეს იმაში გამოვლინდა, რომ იმატა ცალკეული ეროვნული ლიტერატურების თვითმყოფადობასა და ორიგინალურობაში დაეჭვებული კრიტიკოსებისა თუ ლიტერატურათმცოდნეების რიცხვმა, რომლებიც ნეგატიურ პლანში ცდილობდნენ ეროვნული ლიტერატურის ფაქტებისა და მოვლენების უცხოური გავლენებით ახსნას. ისინი არ ითვალისწინებდნენ, რომ შემოქმედებითი „სესხება“ გულისხმობს აღმქმელში არა სიცარიელის არსებობას, არამედ შემხვედრი აზროვნების მსგავს მიმართულებას, ფანტაზიის ანალოგიურ სახეებს (დიურიშინი).

აბსოლუტური ზღვარი, რომელიც ერთმანეთისაგან გამიჯნავს **შემოქმედებით, მხატვრულ მიბაძვას** და **მექანიკურ მიბაძვას**, ანუ **ეპიგონობას**, არ

არსებობს. ის შემოქმედი, რომელიც შემოქმედებითად ბაძავს, შინაგანად დარწმუნებულია თავისი მოქმედების მიზანშეწონილობაში, ხოლო ეპიგონი სპონტანურად ბაძავს და ძალიან უფრთხის და მტკივნეულადაც განიცდის ამ თვალსაზრისით გამოთქმულ საყვედურს. შემოქმედებითი მიბაძვა შობს ახალ, მხატვრული ფასეულობის მქონე რეალობას, ეპიგონობის შედეგი კი არასოდეს იქნება ახალი მხატვრული ფორმა.

საყოველთაოდ არის ცნობილი არისტოტელეს მოსაზრებები ლიტერატურაში **მიმესისის (მიბაძვის)** შესახებ. თავის „პოეტიკაში“ იგი მიიჩნევს, რომ მიმესისი წარმოადგენს ლიტერატურის არსს. არისტოტელე, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად აგრძელებს პლატონის მიერ „სახელმწიფოში“ გამოთქმულ მოსაზრებებს.

ტერმინი „მიმესისი“ თანამედროვე ეტაპზე, შეიძლება ითქვას, რომ გარკვეულწილად ჩრდილში მოექცა. თუმცა, „მიბაძვასთან“ შედარებით ის უკეთესი ტერმინია, რადგან „მიბაძვისაგან“ განსხვავებით არ იწვევს უარყოფით ასოციაციებს, არა აქვს ეპიგონობის, დამოუკიდებლობის არქონის გაგება.

არისტოტელესა და პლატონის იდეებმა უდიდესი გავლენა მოახდინა მსოფლიო ხელოვნებათმცოდნეობაზე. მაგალითად, არისტოტელეზე დაყრდნობით კლასიციზმის ეპოქაში შეიმჩნევა ხელოვნებაში მიმესისის აბსოლუტიზება და ხელოვნება ლამის გაიგივებული იქნა მიბაძვასთან. კლასიციზმამდე კი ბაროკოს ეპოქაში ეს აბსოლუტიზება „პრაქტიკაშიც“ განხორციელდა. ბაროკოს ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია „მზა ფორმებისა“ და მოტივების, ძველი და ახალი მწერლებისაგან სესხების სიუხვე. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლეოდა არა გამოგონებას, არამედ ვარირებას.

რეალიზმის ეპოქის ესთეტიკამ ხელოვნებაზე ამგვარი შეხედულება შეცვალა და წამოაყენა ახალი მიდგომა: ხელოვნების ნაწარმოებებში სინამდვილე ობიექტურად უნდა იყოს ასახული. მაგრამ, როგორც ამის ერთგვარი შედეგი, პარალელურად საგრძნობლად იკლო ლიტერატურასთან დაკავშირებული ადამიანების ინტერესმა მიმესისის ფენომენისადმი და მისი ფუნქციონალური არსი თანდათან თითქოს ბუნდოვანი გახდა კრიტიკოსებისა და მკითხველებისათვის.

ანტიკური თეორეტიკოსების მსჯელობა მიმესისის შესახებ სხვადასხვა ავტორის მიერ XIX საუკუნიდან დაწყებული სხვადასხვაგვარად

იქნა ინტერპრეტირებული და გაგებული. ზოგი მიიჩნევდა, რომ არისტოტელეს მხედველობაში ჰქონდა ცხოვრების მიბაძვა, ზოგი ფიქრობდა, რომ არისტოტელე მიბაძვაში გულისხმობდა გარემომცველი სინამდვილის ასლის გადაღებას, ბუნების მიბაძვას. ზოგი წერდა, რომ მხოლოდ ადამიანის მიბაძვა შეიძლება და, როცა მიბაძვაზე ლაპარაკობდა არისტოტელე, მას მხედველობაში ჰქონდა ადამიანის, ადამიანური ბუნების მიბაძვა. ტერმინ „მიმესისის“ ერთმნიშვნელოვნად განმარტება ძნელია. პოეტური ხელოვნების რეალურმა პრაქტიკამ დიდი ხანია გამოავლინა, რომ ხელოვანს აქვს მეტად მრავალფეროვანი ფორმები და საშუალებები, მიბაძოს როგორც ადამიანურ ბუნებას, ასევე გარემომცველ სამყაროსაც. ხელოვანს თავისი შემოქმედებითი ფანტაზიის წყალობით, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეეძლოს თავისი მხატვრული სამყაროს შექმნა, მიბაძვის ობიექტის „ფერისცვალება“, მიბაძვის ობიექტიდან ერთგვარი დისტანცირება/გამიჯვნა და მისი თავიდან შექმნა ახალ მხატვრულ რეალობაში.

მიმესისური საწყისი უდავოდ წარმოადგენს მხატვრული საქმიანობის რეალურ კომპონენტს. ლიტერატურათმცოდნის მიერ მისი უგულებელყოფა გამოიწვევდა იმას, რომ გარკვეული ობიექტური ფენომენი მკვლევრის მხედველობის არეში ვერ მოხვდებოდა და ასასახი სურათი სრულყოფილი ვერარ იქნებოდა. თანამედროვე შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში მიმესისის ფენომენი სპეციალური სიღრმისეული შესწავლის ობიექტი უნდა იყოს, რომლის გარეშეც შეუძლებელი იქნება კონტაქტური კავშირებისა და ტიპოლოგიური მსგავსებების კორექტული ინტერპრეტაცია როგორც ერთი ლიტერატურის ფარგლებში, ისე სხვადასხვა ლიტერატურებს შორის. თანამედროვე კომპარატივისტიკაში ყოველთვის არ არის ჯეროვნად გათვალისწინებული სხვისი ტექსტისა და სტილის ნასესხები ელემენტების თავისებურად გადამუშავების მომენტი.

ყველა ეპოქას ლიტერატურულ-კულტურული ინტერტექსტუალური აქტივობის თავისი ფორმები და წესები აქვს. შუა საუკუნეების ინტერტექსტუალობისათვის დამახასიათებელია მწყობრი იერარქია, რომელიც „ბიბლიის“ იდეებს, სიუჟეტებსა და სტილისტიკას ეფუძნება. ამ იდეების ირგვლივ მოხდა ადგილობრივი და ნასესხები წარმართული მითების, ფოლკლორული ტექსტების, ისტორიული თქმულებების კონცენტრირება. უსასრულოდ მეორდება თემატიკა, სიუჟეტები,

მხატვრული ხერხები და საშუალებები.

რენესანსულ ინტერტექსტუალობაში პირველ ადგილზე აღმოჩნდა ანტიკური რემინისცენციები, რამაც აშკარად შეავიწროვა შუა საუკუნეების ტრადიციები. კარგი მაგალითია სერვანტესის „დონ კიხოტი“, რომელშიც შუა საუკუნეების სარაინდო რომანის მოტივები რენესანსული ჰუმანიზმის იდეების სიმაღლიდან პაროდირებულად არის წარმოჩენილი.

ბაროკოს ეპოქამ ორგანულად შეაერთა ანტიკურობა და შუა საუკუნეების ტრადიციები. განმანათლებლობის ინტერტექსტუალური მოდელი სუფთა დაფაა (tabula rasa), რომელზეც წაშლილია თანამედროვე ცივილიზაციის ყველა ნიშანი, რათა მასზე კაცობრიობისათვის ახალი მცნებები დაიწეროს, რომლებიც იქნება ბუნებრივი და იხსნის კაცობრიობას. ინტერტექსტუალური რეკულტივაციის ეს იდეალი განსახიერებულია დანიელ დეფოს რომანში „რობინზონ კრუზო“ (1719). მას ირონიული დამოკიდებულება ჰქონდა მაშინდელი კულტურის მიმართ, სწამდა ადამიანის გონებისა და პირადი ინიციატივისა. განმანათლებლობის ეპოქის ამ უმნიშვნელოვანესმა ნაწარმოებმა არა მარტო „რობინზონიადის“ სათავგადასავლო ჟანრი წარმოშვა, არამედ — ანტირობინზონიადის ჟანრიც. როგორც ერთგვარ „შებრუნებულ რობინზონიადას“, ისე აღიქვამს მკითხველი ვოლტერის ნაწარმოებს, „გულუბრყვილოს.“ ვოლტერის გულუბრყვილო არ არის დამახინჯებული ცივილიზაციით, იდეალური, შეურყვნელი ადამიანია, რომელსაც ბევრი რამ არ ესმის, თუნდაც, რაში სჭირდება საზოგადოებას ამდენი კანონი, თუ მაინც უნდა დაარღვიოს ისინი.

გაბედული ინტერტექსტუალური განახლების გზით წავიდა რომანტიზმი. რომელმაც უარი თქვა ზოგადკლასიკურ პირობითობებზე. მან მიმართა ფოლკლორის მაცოცხლებელ წყაროებს (ლეგენდას, ზღაპარს, ბალადას), შორეული შუასაუკუნეების იდუმალებასა და აღმოსავლურ ეგზოტიკას.

ერთი შეხედვით, რომანტიზმთან შედარებით რეალიზმი და ნატურალიზმი მოკლებულნი არიან ინტერტექსტუალობას და უშუალოდ რეალური სინამდვილის რეპრეზენტირებას ახდენენ. თუმცა, როგორც თანამედროვე მკვლევრები ამტკიცებენ, ეს შთაბეჭდილება მცდარია. მათი აზრით, რეალისტური პროზა იმით კი არ ქმნის რეალურობის ეფექტს, რომ მიჰყვება სინამდვილეს, არამედ იმით, რომ იყენებს მეტყველების

ყოველდღიურ, დამკვიდრებულ ფორმებს და ქმნის წმინდა მხატვრულ ეფექტს, რომ არ არსებობს ინტერტექსტი და არსებობს რეალობა.

ინტერტექსუალობის კონცეფცია თანამედროვე კომპარატივისტიკაში. ინტერტექსტუალობა ვიწრო გაგებით გულისხმობს გამიზნულ, მარკირებულ მიმართებათა ერთობლიობას ტექსტსა და მის თანამედროვე და წინამორბედ ტექსტებს შორის, ერთი ტექსტის მიმართებას მეორესთან, ტექსტების დიალოგურ ურთიერთობას. ის არის მხატვრული ტექსტების აგების ერთ-ერთი ძირითადი სახე მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის კულტურაში. პოსტმოდერნიზმის მხატვრული ტექსტები **კოლაჟურია**. მწერლები აღარ მიისწრაფვიან, რომ მათ მიერ შექმნილი ნაწარმოებები გამოირჩეოდნენ იდეურ-ესთეტიკური თუ ფორმისეული მთლიანობით, პირიქით, შლიან და ანაწევრებენ ტექსტებს.

ინტერტექსტის ძირითადი პრინციპია ტექსტის აგება ციტატებზე და სხვა ტექსტების რემინისცენციებზე. ტერმინი **ინტერტექსტი** გამოიყენება მუდმივად განვითარებადი ტექსტების ერთობლიობის აღსანიშნავად, რომლებიც არსებობენ ან იდეალურ, ან ვირტუალურ დონეზე. ინტერტექსტუალობა არ შეიძლება გავაიგივოთ წყაროებისა და გავლენის პრობლემასთან. იგი წარმოადგენს ანონიმური ფორმულების საერთო ველს, ბრჭყალებიან და უბრჭყალებოდ მოცემულ ციტატებს, რომელთა წარმომავლობა შეიძლება ყოველთვის ვერ დადგინდეს.

ინტერტექსტუალურობაში უმეტესწილად გულისხმობენ ნაწარმოების მიმართებას ლიტერატურულ ტრადიციასთან, მისტიფიკაციის ფორმებთან, ჟანრულ პირობითობებთან, სტილურ კოდებთან, დისკურსებთან. ინტერტექსტუალობა ნაწარმოების სტრუქტურული თვითორგანიზების ასპექტია და გულისხმობს ტექსტში ლიტერატურული ტრადიციის კონტექსტის ჩართვას სტილიზაციის, პაროდიის, პარაფრაზის, ციტატის, კოლაჟის, ალუზიისა და სხვა საშუალებებით.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ინტერტექსტი განსაზღვრავს ტექსტთაშორისი ურთიერთობების სფეროს. ყოველი ტექსტი თავსდება სხვა ტექსტების ველში: მისდევს ან აგრძელებს მათ, შეიძლება გადააკეთოს ან შეცვალოს ისინი, იყოს მათთან „კითხვა-პასუხის“ მიმართებაში ან სულაც უარყო ისინი. ტექსტი ჩვენთვის გასაგებია იმდენად, რამდენადაც შეგვიძლია ჩავწვდეთ, რა ადგილი და ფუნქცია ენიჭება მას სხვა ტექსტების ველში.

ლიტერატურული ნაწარმოები წარმოადგენს ვრცელი ინტერტექსტუალური სივრცის ელემენტს, რომელიც მოიცავს არა მხოლოდ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, არამედ გამოხატვის არალიტერატურო ფორმებსაც. ნებისმიერ ტექსტს „დიალოგური“ ურთიერთობა აქვს სხვა ტექსტებთან, რომლებიც ავსებენ ამ სივრცეს. მას მერე, რაც მკითხველი „დაადგენს“ მიმართებებს ნაწარმოებში არსებული ყველა ციტატის, ალუზიისა და ინტერტექსტის აზრობრივ პლასტებს შორის, თავის გონებაში გააერთიანებს მათ. ასე ხდება ავტორის „გზავნილის“ აღქმის ერთგვარი ირაციონალური გააზრება მკითხველის მიერ. ყველა მწერალს აქვს თავისი „message“, თავისი სიმბოლოები, რომელთა წარმოჩენაც სურს თავის თხზულებებში და რომელთა მიტანაც უნდა მკითხველამდე, უფრო სწორედ, სურს, რომ მკითხველი მიიყვანოს თავის სათქმელამდე. ზოგადად, უნდა ითქვას, რომ ავტორის ჩანაფიქრის წარმოსაჩენად ინტერტექსტუალობას მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ინტერტექსტი ინახავს და აგროვებს თავისი შემადგენელი ნაწილების მნიშვნელობას და ამავე დროს წარმოადგენს არა თავისი შემადგენელი ნაწილების მექანიკურ ჯამს, არამედ ერთიანობას, მთლიანობას. ინტერტექსტუალობა, როგორც ლიტერატურული პრინციპი, საგრძნობლად აფართოებს წაკითხული ტექსტის აღქმის საზღვრებს, ქმნის კარგ პირობებს მისი შემოქმედებითი გააზრებისა და ირაციონალური შეცნობისათვის. ინტერტექსტუალობა ხელს უწყობს, რომ მკითხველი უფრო ღრმად ჩასწვდეს ავტორის შემოქმედებას.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევს **ტექსტთაშორის ურთიერთობებს**, რომელთა ერთ-ერთ საინტერესო გამოვლინებას **პალიმფსესტი** (ბერძნ. παλίμψηστον, παλιν ისევ, ხელახლა და ψαω ვფხეკ, ვშლი) წარმოადგენს. პალიმფსესტი ძველად ერქვა პერგამენტზე დაწერილ ხელნაწერს. მასზე ადრე უკვე ეწერა სხვა ტექსტი, რომელიც შემდეგ წაშალეს და ახალი გადააწერეს. ძველად ამას აკეთებდნენ პერგამენტის ეკონომიის პრინციპებიდან გამომდინარე. ძველი ტექსტი ხშირ შემთხვევაში ბოლომდე არ იშლებოდა და მისი ცალკეული ფრაგმენტები ახალ ტექსტში ხვდებოდა. დღეს სპეციალური ტექნიკით შესაძლებელია იმ ძველი, ადრეული შრეების ამოკითხვაც, რომლებიც შეუიარაღებელი თვალით არ ჩანს. ზოგჯერ პალიმფსესტში ასეთი შრე ერთი და ორი კი არა, რამდენიმეა. აქედან მოდის პოსტმოდერნიზმის

ეს პოპულარული მეტაფორაც, რომელიც ინტერტექსტუალურ ურთიერთობებს აღნიშნავს. პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებები ხშირად პალიმფსესტის პრინციპით არის აგებული. პალიმფსესტი არა მარტო პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი მეტაფორა, არამედ მისი საბაზო ტერმინიცაა. პოსტმოდერნიზმში პალიმფსესტის პრინციპს შეგნებულად მიმართავენ, როგორც მხატვრულ ხერხს. პოსტმოდერნიზმის მიერ ტექსტი გაგებულია, როგორც პალიმფსესტი. ეს ლიტერატურული მიმდინარეობა საერთოდ არ აღიარებს „ცარიელ ფურცელს“. ტექსტი მას ესმის, როგორც პალიმფსესტი, ძველ ტექსტზე გადაწერილი ტექსტი. პოსტმოდერნისტების შეხედულებით, ძველი ტექსტის ცალკეული ფრაგმენტები ახალ ტექსტში აუცილებლად მოხვდება.

ფრანგ ლიტერატურათმცოდნეს, ჟერარ ჟენეტს, ეკუთვნის ტექსტთაშორისი ურთიერთობების ზოგადი კლასიფიკაცია. 1982 წელს გამოვიდა მისი წიგნი „პალიმფსესტები“, რომელშიც მან შემოგვთავაზა ტექსტთა ურთიერთზემოქმედების ტიპების ხუთწევრიანი კლასიფიკაციის შემდეგი მოდელი:

1. **ინტერტექსტუალობა** - ერთ ტექსტში ორი ან მეტი სხვა ტექსტის არსებობა ციტატის, ალუზიისა და სხვა ფორმით.

2. **პარატექსტუალობა** - ტექსტის დამოკიდებულება თავის სათაურთან, ეპიგრაფთან, წინასიტყვაობასთან, ბოლოსიტყვაობასთან და სხვა ელემენტებთან, რომელთა საშუალებითაც ხდება ტექსტის კომენტირება.

3. **მეტატექსტუალობა** - ტექსტში პრეტექსტის ინტერპრეტირება, კომენტირება და კრიტიკა.

4. **ჰიპერტექსტუალობა** - ჰიპერტექსტისა და ჰიპოტექსტის ურთიერთობა, რომლის დროსაც ერთი მთლიანი ტექსტი იქცევა მეორის საფუძვლად და ხდება წინარეტექსტის ტრანსფორმირება მომდევნო ტექსტში პაროდიის, პასტიშის, იმიტაციის, გაგრძელების და სხვა სახით. ამ თვალსაზრისით ჰომეროსის „ოდისეა“ ჰიპოტექსტია, მისი ჰიპერტექსტი კი არის ვირგილიუსის „ენეიდა“, ჯოისის „ულისე“ და სხვ.

5. **არქიტექსტუალობა** - ტექსტების ჟანრული კავშირი, ანუ ტექსტის დამოკიდებულება ჟანრულ კოდთან.

ინტერტექსტის პარადოქსულ თვისებას - **ავტორეფერენციულობას** (საკუთარ თავზე მითითებას) - **მეტალიტერატურის** ცნება აღწერს. ტერმინი მეტალიტერატურა მიემარება ფართო დიაპაზონის მქონე მრავალფეროვან

ტექსტებს: ლიტერატურული კრიტიკიდან და ლიტერატურის თეორიიდან დაწყებული იმ მხატვრული ნაწარმოებებით დამთავრებული, რომლებიც ეფუძნებიან სიტყვის ხელოვნების ავტორეფერენციულ თვისებას (მაგალითად, ეს შეიძლება იყოს მოთხრობა, რომელიც შეიცავს ტრაქტატს მოთხრობის წერის ტექნიკის შესახებ; პოემა, რომელშიც მოცემულია პოეზიის „წესები“ ან დრამატული ნაწარმოები, რომელშიც გაშლილია დისკუსია დრამის ხელოვნების შესახებ და ა.შ.).

მიიჩნევენ, რომ ტერმინი მეტალიტერატურა ეფუძნება ლუდვიგ ვითგენშტაინის კონცეფციას. ტერმინი 1970 წელს შემოიღო უ. გასმა, რომელიც მასში გულისხმობს „თხრობას თხრობის შესახებ, მხატვრულ ლიტერატურას ცნობიერების შემოქმედებითი პროცესისა და ლიტერატურული ნაწარმოების სოციალურ-რეცეფციული ყოფის შესახებ,“ როცა გონების კრეატიულობა, მხატვრული შემოქმედება იქცევა მხატვრული შემოქმედების საგნად, თვითშემეცნებისა და რეფლექსიის საგნად.“ უფრო რომ გავაფართოვოთ ეს ცნება, მეტალიტერატურას შეიძლება მივაკუთვნოთ ყველა ნაწარმოები, რომლებშიც ცენტრალური ან ერთ-ერთი მოქმედი გმირი არის მწერალი, მაგალითად, აკაკი ბელიაშვილის სამტომიანი ისტორიული რომანი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, ელგუჯა მაღრაძის „გრიგოლ ორბელიანი“ და სხვ., ანუ სიტყვის დიდოსტატების ყველა ბელეტრიზებული ბიოგრაფია მეტალიტერატურას მიეკუთვნება.

მეტალიტერატურის საინტერესო ნიმუშია ლაშა იმედაშვილის მოთხრობა „მწერლობის იმიტაცია: საეჭვო ბიოგრაფიის კაცი“, რომელშიც მოთხრობილია თბილისელი ნიკას ამბავი. მას ჰქონდა უნარი, მიებაძა ცნობილი მწერლების სტილისათვის, შეექმნა მათი ფსევდოტექსტები. ნიკამაც თავის რჩენის საშუალებად ეს გზა აირჩია. ბუკინისტ ტელმანას გასაყიდად მიუტანა მიხეილ ჯავახიშვილის ხელით დაწერილი ავტობიოგრაფია, რომელიც სინამდვილეში მისი შეთხზული და გადაწერილი იყო. ეს ამბავი გამჟღავნდა და ნიკა დააპატიმრეს. მან სხვა ფორმით, მაგრამ ციხეშიც გააგრძელა თავისი ნიჭის გამოყენება. პატიმრებს უყვებოდა შთამბეჭდავ ამბებსა და ისტორიებს. ნიკას მხოლოდ ერთი რამის ეშინოდა, რომ „მოვიდოდა ვინმე მისნაირი, დაუჯდებოდა გვერდით, მოისმენდა ნიკას საოცარ ნაამბობს, თვალებს მოჭუტავდა და დამცინავად ჰკითხავდა: მალიარი ხარ, ბიჭო?“

მოთხრობა დაწერილია პრინციპით ტექსტი ტექსტში. ერთი ტექსტი ნიკას ამბებს გვაცნობს და მეორეში მიხეილ ჯავახიშვილის თავგადასავალია, რომელშიც ერთმანეთშია გადახლართული მწერლის რეალური ბიოგრაფია და ნიკას ფანტაზიით შექმნილი ამბები მ. ჯავახიშვილის ცხოვრებიდან.

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში მეტალიტერატურის სხვა ნიმუშებიც გვხვდება, მაგ., მიხო მოსულიშვილის პოსტმოდერნისტული რომანი „ფრენა უკასროდ“. რომანის სათაური გოეთეს „ფაუსტის“ პერიფრაზია: დოქტორ ფაუსტს ცაში გასაფრენად აუერბაზის სარდაფის ღვინის კასრი სჭირდებოდა, მიხო მოსულიშვილის გმირებს კი ასეთივე გაფრენისთვის მარიხუანაც ჰყოფნით.

რომანში მოქმედება ხდება მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნეების მიჯნაზე. პერსონაჟები მოგზაურობენ გერმანიაში. ამ მოგზაურობის დროს ისინი ხვდებიან თავიანთი ქართველი წინაპრების (დავით გურამიშვილის, გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას) სულებს, ვაიმარში ცოცხლდებიან გოეთესა და შილერის სკულპტურები და პოლემიკას უმართავენ რომანის გმირებს.

მეტატექსტებს წარმოადგენს პოეტური გამოხმაურება წინამორბედ თუ თანამედროვე მწერლებზე (მაგ., ჯონ მილტონის სონეტი „შექსპირს“, კოლაუ ნადირაძის „ომარ ხაიამ“, ოთარ ჭილაძის „ბორის პასტერნაკს“ და სხვ.), პოეტური მანიფესტები (ვერლენის მანიფესტად ქცეული ლექსი „პოეტური ხელოვნება“, რომელშიც იგი პაროდიულად იმეორებს კლასიციზმის თეორეტიკოსის, ნიკოლა ბუალოს (1636-1711), ტრაქტატის სათაურს).

მეტალიტერატურის მნიშვნელოვან ასპექტს შეადგენს **მეტანარაცია** - თხრობა, რომელიც ეყრდნობა სხვა თხრობას. მაგალითად, გერმანელი მწერლის პატრიკ ზიუსკინდის (Patrick Süskind) გახმაურებულ რომანში „სუნამო, ამბავი ერთი მკვლელისა“ პარფიუმერული ხელოვნების შედევრი ასოცირდება მოდერნისტული ხელოვნების კონცეფციასთან „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და ესთეტების თავგანწირულ ცდებთან, მიღწეული იქნას ორიგინალობის არნახული სიმაღლეები.

მეტალიტერატურას უკავშირდება **ავტოთემატური ნაწარმოებები** - მეტატექსტები, რომლებიც მიემართება საკუთარ თავს: ისინი გვიხსნიან ხელოვანის მხატვრულ კრედოს, განმარტავენ თავიანთ შემოქმედებით

პრინციპებს, მათი აღმოცენების პროცესს, წარმოაჩენენ კომპოზიციის შექმნის მეთოდებს და სხვ.

ლირიკასა და ლირო-ეპოსში ავტოთემატიზმი ხშირად ვლინდება ლირიკულ ავტოკომენტარებში (ავტოპორტრეტები, ლექსები ლექსებზე), რიტორიკულ ფიგურებში, პარატექსტულ ელემენტებსა და ლირიკულ გამოსვლებში, რომლებშიც ავტორი მსჯელობს თავის ნაწარმოებზე ან ხსნის თავის შემოქმედებით ჩანაფიქრს (მაგ., გოეთეს მიძღვნა „ფაუსტს“, რომელიც 1797 წლის 24 ივნისით თარიღდება).

ინტერტექსტუალობის სხვადასხვაგვარი გამოვლინება არსებობს: ციტატა, მიბაძვა, სესხება, გავლენა, გადამუშავება, ალუზია, რემინისცენცია, პაროდია, პლაგიატი, ეკრანიზაცია და სხვ. მეცნიერთა ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ინტერტექსტუალობა არის მნიშვნელოვანი კატეგორია, რომლითაც მან უპასუხა XX-XXI საუკუნეების მსოფლიო კულტურის სულისკვეთებას.

პოსტმოდერნიზმმა გააქტიურა და თავის ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშნად აქცია **ინტერტექსტუალური ციტირება**. პოსტმოდერნისტი ავტორისათვის იდეურ-ესთეტიკური მრწამსის გამოსახატავად მეტად მნიშვნელოვანია ციტატებზე აგებული ტექსტები, რომელთა საშუალებით პოსტმოდერნისტები ხან პოლემიკას უმართავენ სხვა ავტორებს, ხან ირონიულ კონტექსტში გაიაზრებენ, ხან კი თავიანთი პოზიციის გასამყარებლად იყენებენ. პოსტმოდერნისტული აზროვნების სტილი არის **„ციტატური აზროვნება“**, ხოლო პოსტმოდერნისტული ტექსტები – **„ციტატური ლიტერატურა“**. ციტატა პოსტმოდერნისტულ ტექსტში იქცევა ამ ტექსტის ორგანულ შემადგენელ ნაწილად და ასევე ორგანულად არის ჩართული მთელი ნაწარმოების მხატვრულ-ესთეტიკურ სამყაროში.

ფრანგმა მწერალმა ჟაკ რივემ 1979 წელს გამოსცა „რომანი-ციტატა“ „ქალიშვილები ა-დან“. იგი მხოლოდ ციტატებით იყო დაწერილი. რომანში მწერალმა გამოიყენა 408 ავტორის 750 ციტატა. ასეთ ნაწარმოებებს განსაკუთრებით მიესადაგება უმბერტო ეკოს სიტყვები: „ყველა წიგნი ლაპარაკობს მხოლოდ სხვა წიგნებზე და შედგება მხოლოდ სხვა წიგნებისაგან“.

მართალია, ციტატა ინტერტექსტუალობის თეორიის ძირითადი ცნებაა, მაგრამ ერთი და საბოლოოდ გაზიარებული მისი განმარტება არ არსებობს. რ. ბარტი ამოდის მკითხველის – ინტერპრეტატორის

– პოზიციიდან, რომელიც აბსოლუტურად თავისუფალია ციტატის განმარტებისას და თვლის, რომ ციტატაა დონორი ტექსტის ნებისმიერი ნაწილის ნებისმიერი სესხება რეციფიენტი ტექსტის მიერ. რ. ბარტი მიიჩნევს, რომ მთელი ტექსტი არის ერთი ბრჭყალებმოხსნილი ციტატა.

ზოგი მეცნიერი ციტატას განსაზღვრავს არა როგორც ნებისმიერ სესხებას, არამედ მხოლოდ იმ სესხებას, რომელსაც ახასიათებს დონორი ტექსტის შესაბამის ფრაგმენტთან სტრუქტურული მსგავსება (მ. იამპოლსკი). იამპოლსკი თვლის, რომ ციტატა აბრკოლებს ტექსტის განვითარებას. როცა ფრაგმენტი ვერ იღებს დამავჯერებელ მოტივირებას თხრობის ლოგიკიდან გამომდინარე, იგი აიძულებს მკითხველს, რომ ეძებოს ახალი ლოგიკა, ახალი ახსნა. ამ ლოგიკის ძებნა ხდება ტექსტის გარეთ, ინტერტექსტუალურ სივრცეში.

ზოგადად, მ. იამპოლსკის აზრით, ციტატა არის ტექსტის ფრაგმენტი, რომელიც არღვევს ტექსტის განვითარებას, მაგრამ სტიმულს აძლევს მკითხველი-ინტერპრეტატორის ისეთ ინტერტექსტუალურ ექსკურსებს, რომლებიც წარმატებით დასრულების შემთხვევაში აღადგენენ არა მარტო ტექსტის აზრის მთლიანობას, არამედ გაამდიდრებენ კიდეც მას. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ინტერტექსტუალური პოტენციის მაქსიმუმი გააჩნია არა მხატვრულ ტექსტს, არამედ სამეცნიერო ტექსტს. ეს უკანასკნელი თავიდან ბოლომდე ინტერტექსტუალურია.

ციტატა შეიძლება იყოს ტექსტის ნებისმიერ ფრაგმენტში, მათ შორის სათაურშიც. ანა კალანდაძის ლექსების „ჟუჟუნა წვიმა მოვიდა“ და „ყაყაჩოსა სიწითლითა“ სათაურებში ციტატებია ხალხური პოეზიიდან; გალაკტიონი ლექსის „ARS LONGA, VITA BREVIS“ სათაურში იყენებს ჰიპოკრატეს აფორიზმს: „ცხოვრება ხანმოკლეა, ხელოვნება კი მარადიული“, ლექსის „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ სათაურში – ბიბლიურ ციტატას: „ნუ ზრუნავთ ხვალისთვის, რამეთუ ხვალემან იზრუნოს თავისა თვისისა“ (მათე 6,34); ტერენტი გრანელის ლექსის „Memento mori“ სათაურში წარმოდგენილია ლათინური ხატოვანი გამოთქმა: „გახსოვდეს სიკვდილი“ და სხვ.

ციტატა-სათაური ბევრია, მაგრამ კიდევ უფრო მეტია **ციტატა-ეპიგრაფი**. საერთოდ, ეპიგრაფების უმრავლესობა ციტატებია. ეპიგრაფს საკმაოდ ძლიერი პოზიცია უჭირავს ნაწარმოებში. მას, როგორც სათაურს, აქვს ფიქსირებული ადგილი ტექსტში, სათაურსა და ტექსტს შორის. ზოგ

ციტატას ეპიგრაფში ავტორი თარგმანის სახით გვაწვდის. მაგალითად: ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველას „მრცხვენია“ ახლავს მიქელანჯელოს ციტატის ქართული თარგმანი: „ტკბილია ძილი. უტკბესია გაქვავება ჟამსა საძრახსა და სახელისა გატეხისას. არაფერი დავინახო, არაფერი ვიგრძნო - აი ჩემი ნეტარება. მაშ, ნუ მაღვიძებ, წყნარად ილაპარაკე“; თამაზ ბაძაღუა შექსპირის ტექსტის ქართულ თარგმანს („....სიკვდილ-შემდეგ იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს“) მიმართავს თავისი ლექსისათვის „ორი სიცარიელე“; ზოგჯერ ეპიგრაფებს არ თარგმნიან. მაგალითად, კოლაუ ნადირაძეს პუშკინის ციტატები ორიგინალის ენაზე მოჰყავს: „О, нет, не даром жизнь и лира/Мне были вверены судьбой!“ (ლექსის „ზღვა მაგიდაზე“ ეპიგრაფი); „Служенье муз не терпит суеты./Прекрасное должно быть величаво“ (ლექსის „ბედის ტრიალი“ ეპიგრაფი).

ზოგ ნაწარმოებში შეიძლება ერთი და იგივე ტექსტი ციტატა-სათაურიც იყოს და ციტატა-ეპიგრაფიც. თამაზ ბაძაღუას ერთი ლექსის სათაურია „მზეო, ამოდი!“, რომელსაც ეპიგრაფად ახლავს:

„მზეო, ამოდი, ამოდი,
ნუ ეფარები გორასა,
სიცივეს კაცი მოუკლავს,
საწყალი აგერ გორავსა“.

(ხალხური)

ეპიგრაფი და სათაური ავტორისეული ნიშნებია, რომლებიც ტექსტის მიმღებს უწვენებენ ტექსტის ინტერპრეტაციის გზას. ეპიგრაფმა შეიძლება, ერთმნიშვნელოვნად მიუთითოს ძირითად თემაზე ან პრობლემის გადაჭრის გზაზე. ის ემსახურება ტექსტის განმარტების შესაძლო დიაპაზონის დავიწროებას, თუმცა, არავითარ შემთხვევაში არ გვთავაზობს მხოლოდ ერთ რომელიმე განმარტებას.

ეპიგრაფი ტექსტის ყველაზე უფრო ინტერტექსტუალური პოზიციაა. ეპიგრაფის ინტერტექსტუალობის მაღალ ხარისხს ისიც განსაზღვრავს, რომ მასში, ძირითადად, ხდება კლასიკური ან ძალიან ავტორიტეტული და ფართო აუდიტორიისათვის კარგად ნაცნობი ტექსტის ციტირება. ციტატათა უმრავლესობისაგან განსხვავებით ციტატა-ეპიგრაფი, როგორც წესი, მოცემულია **ატრიბუციით** (ანუ მითითებულია ავტორი).

ეპიგრაფი გვევლინება **პრეცედენტულ ტექსტად** (ე.ი. მას ბევრი ეყრდნობა, რადგან მოცემული კულტურისათვის მნიშვნელოვნად არის მიჩნეული). პრეცედენტულ ტექსტებად მიჩნეულია არა მხოლოდ ციტატები მხატვრული ტექსტებიდან, არამედ მითები, გადმოცემები, ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები. პრეცედენტულ ტექსტად შეიძლება საკუთარი სახელებიც მოგვევლინოს. მწერლები ხშირად მიმართავენ პერსონაჟების ტიპოლოგიური დაახლოების ხერხს, პარალელს ავლებენ მათ შორის მათი მსგავსების ან განსხვავების წარმოსაჩენად. მწერლებს ზოგჯერ მკითხველები შეჰყავთ თავიანთ მხატვრულ სამყაროში მათთვის უკვე ცნობილი პერსონაჟების დახმარებით. გავიხსენოთ „ბაში-აჩუკი“: „ტყუილად არ სჩიოდა ძველად სამღვდელოება, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სახარებაზე უფრო გაუტკბა ქვეყანასო; საუკუნეების განმავლობაში, დიდი და პატარა, ყველა იმას ეწაფებოდა: კაცები ტარიელ-ავთანდილსა ჰბაძავდნენ,ქალები ნესტან-თინათინობას სცდილობენ,მეფე და კარისკაცები – როსტევან-სოგრატობაზე სდებდნენ თავს, მსახურნი შერმადინობდნენ და მოახლე-გამდელები კი ასმათობას სჩემობდნენ. აქაც, ამ შემთხვევაში, წერეთლის ქალს გამოუჩნდა ასმათი და გაიმართა მიწერ-მოწერა. სიყვარულის უმეცარმა ახალგაზრდა ბაქრაძემ იგრძნო პირველად უცნაური რამ, გაიმსჭვალა სულიან-ხორციანა, მიჰყვა სიყვარულის მდინარეს, გადაჰყვა საჩქეფს და შეტოპა მორევში, გუნება შეეცვალა, ჩვეულებრივ რამეებს თავი დაანება და მარტო ხალვას ეძლეოდა. „შორით ბნედა, შორით კვნესაო“,– ამბობდა გუნებაში და სატრფოს საიდუმლოდ ითვალისწინებდა. იმ დროს ქალები პირობას უდებდნენ საყვარლებს: „გვიჩვენეთ საქმენი საგმირონიო“.

ციტატის მიზნებია: შეასრულოს დამადასტურებელი ფუნქცია (**ციტატა-არგუმენტი**), მოახდინოს ავტორის მსჯელობის ილუსტრირება (**ციტატა-მაგალითი**), სხვისი სიტყვების დახმარებით გამოხატოს ავტორის თვალსაზრისი (**ციტატა-შემცვლელი**) და სხვ.

ძალიან მნიშვნელოვანია ციტატების როლისა და მათი ფუნქციონირების შესწავლა ორიგინალურ ტექსტში; იმის გამოკვლევა, რით არის განპირობებული კონკრეტული ციტატის ჩართვა; ავტორის ჩანაფიქრით, რა გავლენა უნდა მოეხდინა ამა თუ იმ ციტატას მკითხველზე და რეალურად რა გავლენა მოახდინა; საჭიროა თუ არა, რომ მკითხველი ცნობდეს ციტატას. მარტო ეს კითხვებიც საკმარისია

ციტატის მნიშვნელობისა და აქტუალურობის წარმოსაჩენად.

პირობითად ციტატები შეიძლება დაიყოს რამდენიმე ჯგუფად: ციტატები აღებული მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებიდან, ეროვნული ლიტერატურული წყაროებიდან, რეალური ისტორიული პირების გამონათქვამებიდან, ბიბლიური ციტატები, ციტატები ბერძნული მითოლოგიიდან, რომელიმე ეპოქის ენისათვის (მაგალითად, საბჭოთა პერიოდის - „ტოტალიტარული ენისათვის“) ნიშანდობლივი ციტატები, ავტოციტატები და სხვ. მკითხველის მიერ ციტატის აღქმა და გაგება დიდად არის დამოკიდებული მის ინდივიდუალურ ფონურ ცოდნაზე. სწორედ ფონური ცოდნაა ის ფენომენი, რომელიც განსაზღვრავს, რამდენად შეძლებს მკითხველი ინტერტექსტუალური ჩანართების დეკოდირებას. ფონური ინფორმაციის ფლობა არის ის წინაპირობა, რომელიც განსაზღვრავს ინტერტექსტუალური ერთეულის უნივერსალური ფუნქციის რეალიზებას. ინტერტექსტუალური ერთეულები შეიძლება მივაკუთვნოთ უნივერსალურ, ეროვნულ და ინდივიდუალურ ენციკლოპედიებს. უნივერსალურ ენციკლოპედიას მიეკუთვნება საყოველთაოდ ცნობილი „ციტატური სახელები“, ბიბლიური ციტატები, ციტატები მსოფლიო ლიტერატურიდან; ეროვნულ ენციკლოპედიას მიეკუთვნება ეროვნული „ციტატური სახელები“ (ეროვნული რეალური ისტორიული პირების სახელები, ეროვნული ლიტერატურის გმირების სახელები), ციტატები ეროვნული ლიტერატურიდან, ფოლკლორული ციტატები; ინდივიდუალურ ენციკლოპედიას მიეკუთვნება ცალკეული პიროვნებების კულტურული მეხსიერებით დეტერმინირებული ციტატური სახელები, ციტატები ნაკლებად ცნობილი ავტორების ნაწარმოებებიდან, ავტოციტატები.

ინტერტექსტუალობის ერთ-ერთ გამოვლინებას წარმოადგენს **ცენტონურობა**. ცენტონის (ლათ. cento - ნაკუწებისაგან შეკერილი ტანსაცმელი ან საბანი) ცნება გულისხმობს ტექსტის აგებას მოზაიკის პრინციპით. ტექსტი შედგება უამრავი ციტატისაგან, რომელთა ერთობლიობა ქმნის სისტემურ ეფექტს. ყოველი ციტატა აღწერს რეალურ სინამდვილეში არსებულ საგანს, პროცესს, მოვლენას. ამ ციტატების მნიშვნელობის კონოტაციური ასპექტები, ანუ დამატებითი ასოციაციები, რომლებსაც ისინი იწვევდნენ პირველადი ტექსტებით, და რომლებიც უკავშირდება ამ ციტატების „მშობლიურ“ კონტექსტს,

თხზულებაში გადადის მეორე პლანზე ან საერთოდ იკარგება. ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ პოსტმოდერნისტული კულტურის სიმბოლო **ბრჭყალებია**. უნდა გვახსოვდეს, რომ პოსტმოდერნიზმი არ მოითხოვს ნასესხები პასაჟების აუცილებლად ბრჭყალებით გამოყოფა-გამოჯვნას. პოსტმოდერნისტული კულტურა სჯერდება იმ ბრჭყალებს, რომლებიც მხოლოდ იგულისხმება. რ. ბარტი წერდა, რომ ტექსტი იქმნება ანონიმური, მოუხელთებელი და ამავე დროს უკვე წაკითხული ციტატებისაგან, ციტატებისაგან ბრჭყალების გარეშე. ეს ციტატები რომ იცნო, აუცილებლად გარკვეული კულტურული კომპეტენცია უნდა გქონდეს.

ტექსტებს შორის არსებობს კავშირები, რომელთა საშუალებით ტექსტებს ან მათ ნაწილებს შეუძლიათ,მრავალფეროვანი ხერხებით ღიად ან იმპლიციტურად დაიმოწმონ ერთმანეთი. შესაბამისად, არ არსებობს არც ერთი გამონათქვამი სხვა გამონათქვამებთან მისი კავშირის გარეშე. ასე რომ, არ არის სწორი ინტერტექსტის გაგება, როგორც ციტატების „წერტილოვანი" თავმოყრისა, რადგან ინტერტექსტი არის სივრცე, სადაც იკრიბება ყველანაირი ციტატა, კოდი, დისკურსი. ციტატის როლი ინტერტექსტში ორგვარია: ერთი მხრივ, იგი ემორჩილება ავტორის ამოცანას, ხდება ლიტერატურული ნაწარმოების ნაწილი, მაგრამ, მეორე მხრივ, ამავდროულად თითქოს დიაქრონულ პერსპექტივაში გადადის და ახდენს სხვა (უცხო) კულტურული კოდის აქტუალიზებას. ამ თვალსაზრისით თვითონ კულტურაში ხდება განსხვავებული კოდებისა და დისკურსების გადახლართვა და კულტურა შეიძლება განვმარტოთ, როგორც ტექსტი, რომელშიც ჩაქსოვილია ყველა ახალი ნაწარმოები თუ გამონათქვამი. ტექსტი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მეხსიერება, რომლის წიაღშიც მწერალი უნებლიეთ იძირება, თავისი სურვილის მიუხედავად. იგი შეისრუტავს განსხვავებულ დისკურსებს შეგნებულად, გაცნობიერებულად ან გაუცნობიერებლად, რაც წარმოშობს ციტატას.

შეიძლება ვთქვათ, რომ ინტერტექსტუალობა – ეს არის გარკვეული ენობრივი სიგნალებით მარკირებული „ტექსტთა გადაძახილი", მათი დიალოგი. ინტერტექსტუალობის საკითხების კვლევა იმითაც არის აქტუალური და საინტერესო, რომ ინტერტექსტუალობით (ციტატებით, ალუზიებით და ა. შ.) ხდება არა მარტო ორი მწერლის ან ლიტერატურის, არამედ ორი კულტურის შეხვედრა.

ციტატა გვევლინება **რემინისცენციის** (ლათინ. reminiscentia – გახსენება, მოგონება) გამოვლენის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფორმად. რემინისცენცია მწერლის მიერ თავის ნაწარმოებში სხვა მწერლის ნაწარმოების, მხატვრული ფრაზის თუ კონსტრუქციის აღდგენა-განმეორებაა. რემინისცენცია შეიძლება იყოს მიზანმიმართული და უნებლიე. მიზანმიმართული რემინისცენციის დროს მწერალი იყენებს თავისი ასოციაციური აზროვნების პოტენციალს, მიმართავს მას მკითხველისაკენ და ამავე დროს იტოვებს იმედს, რომ მისი მხატვრულ-ასოციაციური აზროვნების ლოგიკა გასაგები იქნება მკითხველისათვის, რაც იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ მწერლისა და მკითხველის ინტელექტუალური პოტენციალი მეტ-ნაკლებად ერთნაირია და წინააღმდეგობაში არ მოდის ერთმანეთთან. ამავე დროს მწერალს მკითხველის ლიტერატურული მეხსიერების იმედიც უნდა ჰქონდეს, რადგან რემინისცენციამ თავისი იდეურ-ესთეტიკური ფუნქცია რომ შეასრულოს, მკითხველს უნდა ახსოვდეს ის მხატვრული დეტალი თუ კონსტრუქცია, რომლის აღდგენა-განმეორებასაც აპირებს მწერალი თავის ნაწარმოებში. უნებლიე რემინისცენცია მეტყველებს იმაზე, რომ ერთი მწერლის შემოქმედებაზე გარკვეული გავლენა მოახდინა მეორე მწერლის შემოქმედებამ, მისმა რომელიმე ნაწარმოებმა ან, სულაც, მხატვრულმა სახემ.

კაცობრიობის წინსვლის უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია წინა თაობების გამოცდილების მიღება და განვითარება. ეს ტენდენცია, რასაკვირველია, მხატვრულ ლიტერატურაშიც ვლინდება. მისი გამოვლენის ერთ-ერთი გავრცელებული სახეა **ციტირება**. რემინისცენციის დროს შეიძლება შეგვხვდეს:

- ზუსტი ციტირება, რომლის სიზუსტეს ავტორი ბრჭყალების საშუალებით ადასტურებს.
- არაზუსტი ციტირება, რომელიც შეიძლება იცნო კონტექსტის გარეშეც ან მხოლოდ კონტექსტით.

ციტატური რემინისცენციები ძალიან მნიშვნელოვანი ფაქტორია ავტორის პოზიციის გასარკვევად, რადგან მათი მოხმობით ავტორი ან თავისი პოზიციის დამტკიცებას ცდილობს და დამატებით არგუმენტებს ეძებს სხვა ავტორთან, ან არ ეთანხმება მას და პოლემიკას უმართავს.

მკვლევრის მოვალეობაა დაადგინოს, ვისი ციტატები მოჰყავს ავტორს,

გახსნას ფარული ციტატები, მაგრამ მან, რასაკვირველია, ისინი არ უნდა მიიჩნიოს ბრმა გადმოღებად, მთავარია იმის გარკვევა, რა იდეურ-ესთეტიკური ფუნქცია აკისრია ამ ციტატას მხატვრულ ნაწარმოებში, კონტექსტში, რა თავისებურებებით ხასიათდება მისი გამოყენება.

შეიძლება ციტატა არ იყოს ზუსტი, რასაც სხვადასხვა მიზეზი განაპირობებს: ორიგინალიდან შეგნებული გადახვევა, მექანიკური შეცდომა, არასწორად დამახსოვრებული ტექსტი და სხვ. ამ დროს, უპირველესად, „არასწორი“ ციტატის გასწორებაზე ან ორიგინალთან შესაბამისობაში მოყვანაზე კი არ უნდა ვიფიქროთ, არამედ ჯერ იმის გარკვევას უნდა შევეცადოთ, შეგნებულად ხომ არ გააკეთა ეს ავტორმა თავისი იდეური თუ ესთეტიკური იდეალებიდან გამომდინარე. ასეთი დამოკიდებულება საშუალებას მოგვცემს, უფრო ღრმად ჩავწვდეთ ავტორის სათქმელს.

რემინისცენცია არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მხოლოდ ციტირება (თუნდაც მისი გამოვლინების მთელი მრავალფეროვნებით). იგი ბევრად უფრო მრავალპლანიანი მოვლენაა. მისი ტიპის მოვლენებია სიუჟეტის სესხება, სხვა ნაწარმოების პერსონაჟის შემოყვანა, მიბაძვა. მხატვრული ტექსტის თავისუფალი სტილით შესრულებული ზოგიერთი თარგმანი ხშირად იმდენად შორდება ორიგინალს, რომ რემინისცენციაზე უფრო შეიძლება ლაპარაკი, ვიდრე — თარგმანზე.

წმინდა ლიტერატურული რემინისცენციების გარდა, მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება ე. წ. სინკრეტული კულტურული რემინისცენციები, ანუ მინიშნებები და მითითებები ხელოვნების სხვა დარგების (ფერწერა, არქიტექტურა, მუსიკა და სხვ.) ნაწარმოებებზე: გოთური არქიტექტურის შედევრს, პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარს, ლიტერატურული ძეგლი აუგო ვ. ჰიუგომ რომანით „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, კ. გამსახურდიამ რომან „დიდოსტატის მარჯვენაში“ უკვდავყო სვეტიცხოველი, გ. ტაბიძემ პოეზიაში - ნიკორწმინდა, მოცარტის „რეკვიემი“ პუშკინმა - „მცირე ტრაგედიებში“ და სხვ.

რემინისცენციის საშუალებით მწერალი ხშირად გამოხატავს თავის მხატვრულ-ესთეტიკურ იდეალებსა თუ სოციალურ-პოლიტიკურ შეხედულებებს. გავიხსენოთ „დარბაისელი მამა-შვილის“ დიალოგი ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკიდან“, რომელშიც ისინი მსჯელობენ თეიმურაზ I-ისა და შოთა რუსთაველის პოეზიაზე, ერთმანეთს ადარებენ მათ,

უარყოფითად აფასებენ თეიმურაზის პოეზიას და ხოტბას ასხამენ „ვეფხისტყაოსანს“. რუსთაველს ისინი „უკვდავების წყაროს“ ადარებენ, ხოლო თეიმურაზს — „ნაძალადევ ჭას“. მკითხველს ეჭვი არ ეპარება, რომ ეს, უპირველეს ყოვლისა, თავად ავტორის პოზიციაა.

ლიტერატურულ რემინისცენციას ქართულ ლიტერატურაში ხანგრძლივი და საინტერესო ისტორია აქვს. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ მხატვრულ-კულტურულ სამყაროში იგი ჩვენამდე მოღწეულ პირველ ლიტერატურულ ძეგლთან ერთად ჩნდება. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ჯერ ალმოცენდა სასულიერო მწერლობა, ხოლო შემდეგ მის წიაღში ჩაისახა და განვითარდა საერო მწერლობა. სასულიერო მწერლობა უხვად საზრდოობს და ეყრდნობა ქრისტიანულ კანონიკურ ძეგლებს. ამ ტექსტებს ქართული ლიტერატურა ხშირად მიმართავს. მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს:

იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამების“ მთავარი მოქმედი გმირი პავლე მოციქულის იმ მოსაზრებას იმოწმებს, რომელიც მან კორინთელთა მიმართ პირველ ეპისტოლეში გამოთქვა: „მასმიეს მე პავლე მოციქულისაგან: „არა დამონებულ არს ძმაი, გინა დაი, არამედ განეყენენ“.

შუშანიკი ამბობს: „უკუეთუ ღირს რაიმე ვარ უკუანაისკნელი ესე მეათერთმეტეი მოქმედი ვენახისაი, იყვენით ყოველნი კურთხეულ უკუნისამდე ჟამთა“. „მეთერთმეტე მუშაკი ვენახისა“ მათეს სახარების (მათე 20, 1-16) იგავის გამოძახილია. მეთერთმეტე ჟამის მუშაკად მოიხსენიება აბო თბილელიც.

ბიბლიისა და სხვა ქრისტიანული კანონიკური ტექსტების ციტირება ტრადიციულია ქართული ლიტერატურისათვის. იგი საინტერესო პერსპექტივას შლის ავტორის წინაშე, საშუალებას აძლევს მას გამოიყენოს ქრისტიანულ ძეგლებში დაუნჯებული სიბრძნე თავისი ფილოსოფიურ-ზნეობრივი თუ მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოსახატად. ამ ტექსტებს თანამედროვე ქართული ლიტერატურის წარმომადგენლებიც ხშირად მიმართავენ. მოვიყვანთ მაგალითებს ანა კალანდაძის შემოქმედებიდან:

„უხსოვარ დროით
მოსდევენ მინდვრებს,
დასაბამითა:
მშვიდნი ცხოვარნი

და . . . „მგელნი. . ქურქით
ცხოვართაითა“... .

„– ჯვარს აცვით ეგე!!
და . . მღვრიე წყალში. .
ყველა თავისას ეძებს საკბილოს. .
იფხიზლე, სულო, გულო, იფხიზლე, -
იერიქონის გამცნებს საყვირი. . .“

რემინისცენციისათვის,რასაკვირველია,ძირითადად იყენებენ კლასიკურ ტექსტებს როგორც მშობლიური, ასევე მსოფლიო ლიტერატურიდან. ძნელია, ვინმემ ზუსტად მიუთითოს, როგორია „ციტირების ინდექსი“, რა სიხშირითა და ინტენსივობით მიმართავენ მსოფლიო ლიტერატურისა და კულტურის მასშტაბით დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“, სერვანტესის „დონ კიხოტს“, შექსპირის „ჰამლეტს“ და სხვა შედევრებს.

ქართველი მწერლები რემინისცენციის თვალსაზრისით მეტად პროდუქტიულნი არიან. მაგალითად, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში უამრავი რემინისცენცია გვხვდება. პოეტი ხშირად მიმართავს შექსპირს და დიკენსს, შარლ ბოდლერსა და ვერლენს, რუსთაველს, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას და სხვ. ლექსის „ვინ არის ეს ქალი?“ ეპიგრაფში გალაკტიონ ტაბიძეს ოთხი ავტორი ჰყავს მითითებული: შ. ბოდლერი, თ. გოტიე, პ. ვერლენი და ა. რენიე. ამ ეპიგრაფებითა და სათაურით ავტორი ამზადებს მკითხველს ლექსის მხატვრულ-ესთეტიკურ სამყაროში შესასვლელად. გალაკტიონთან ალუზიისა და რემინისცენციის დროს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის ასოციაციებს. გარკვეულმა სიტუაციამ, მოვლენამ, განწყობილებამ მწერალს ასოციაციურად შეიძლება სხვა მწერლის მხატვრული სამყარო, სახე, პერსონჟი გაახსენოს, რამაც შეიძლება ასახვა პოვოს ახალ ლიტერატურულ ნაწარმოებში.

დიდი ინგლისელი მწერლის, დიკენსის, მხატვრული სამყაროს გახსენებითა და პოეტური გააზრებით გალაკტიონი თავის სულიერ განწყობილებას გადმოგვცემს. 1925 წელს პოეტი წერდა:

„თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი.
დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.
ელვარებს ღუმელი. ვფიქრობ, საცაა ცეცხლიც
ჩამიქრება.

გაიღო ფანჯარა: თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი.
იფანტება თეთრი ფიქრები, იფერფლება ხელნაწერი...
ნუ ჩამიქრები... და იქაც, შიგნით, სულში...
თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი“.

1927 წელს შექმნილ ლექსში გალაკტიონი კვლავ დიკენსს უბრუნდება:

„ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.
ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.
დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.
ღამეა, საცაა სანთელი ჩამიქრება.
ოცნება წარსულზე და ღვინის ფარები,
საცაა სანთელი ისევ ჩამიქრება.
და ბინა პოეტის გადიქცა ქვითინად,
უეცრად გრიგალმა დააღო კარები,
ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ,
ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.
მე თვალით ვეძებდი ზამბახის პრინცესას,
მწყუროდა ცისფერი ვარდები“.

ლექსში „ისევ ოცნება და სიყვარული“ გალაკტიონი კვლავ ცდილობს, გაიაზროს დიკენსისეული სამყარო და ასე გადმოსცემს თავის განწყობილებას:

„დაღალულს ვხედავ იმ ამაყ ირემს,
მიყვარდა, როგორც დიკენსის გმირებს,
ცეცხლთან ღვინის სმა და გაფიქრება,
რომ გულში ცეცხლი არ გაგიქრება.
მრავალი ფიქრი მას შემდეგ ახდა,
ვნების ისრებმა დაცხრილეს გული,
ისევ მაისი მშვენიერ ბაღთა,
იყავ ოცნება და სიყვარული.“

გახმაურებული ლიტერატურული ძეგლები ხშირად იწვევს მწერალთა ინტერესსაც. ამისი დასტურია გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი ლექსი „წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“. ფრიად საინტერესო მასალას გვაწვდის ამ ლექსის შემოქმედებით ისტორიაზე შალვა რადიანი: „ოცდაათიან წლებში ქეთევან ირემაძე თარგმნიდა აბატ პრევოს სახელგანთქმულ „მანონ ლესკოს“. მსგავსად ზოგიერთი ფრანგული და რუსული

გამოცემებისა, მთარგმნელმა სთხოვა გალაკტიონს, დაეწერა ლექსი მანონ ლესკოს თემაზე. მცირედი ფიქრის შემდეგ პოეტი დაეთანხმა ამ თხოვნას, ოღონდ ქეთევან ირემაძეს დაავალა, შეეგროვებინა მანონ ლესკოსადმი მიძღვნილი ლექსები. ქეთევან ირემაძემ შეაგროვა უმთავრესად ფრანგულ და რუსულ ენაზე არსებული ლექსები: მიუსესი, ვერლენის, ლეკონტ დე-ლილის, ბლოკის, კუზმინის და სხვათა; აგრეთვე ობერის, მასნეს და პუჩინის მიერ ამავე თემაზე დაწერილი ოპერების მუსიკა და ლიბრეტო; იმ ფრანგი მომღერალი ქალების პორტრეტები, რომლებიც ასრულებდნენ მანონ ლესკოს როლს. გალაკტიონი კმაყოფილი დარჩა. რამდენიმე კვირის შემდეგ მან წაგვიკითხა ბრწყინვალე ლექსი „წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“ .

თავად გალაკტიონი თავისი გამორჩეული პოეზიისა და ცხოვრების წესის გამო არაერთხელ ქცეულა პოეტური მიძღვნის ობიექტად. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მურმან ლებანიძის, შოთა ნიშნიანიძისა და სხვათა შემოქმედება. სანიმუშოდ მოვიყვანთ შოთა ნიშნიანიძის გალაკტიონისადმი მიძღვნილ ლექსს „მიზიდულობა“:

„იქნებ იმწუთას
მოგეჩვენა ზურგს უკან ფრთები
და ცად გაჰყევი ანგელოსებს შენივე ნებით?

თუ მიმზიდველი ეგ ცხოვრება ლეგენდად იქცა,
მიზიდულობა წესია და კანონი ბრძნული
და რაკი სრულად ეკუთვნოდა ცასა და მიწას,
მიწამ სხეული მიიზიდა
და ზეცამ სული.

მაგ მძლავრი ფრთებით მოიხვეტე ჟამი და სივრცე,
გადარჩენილხარ დავიწყების სუნთქვას სუსხიანს,
ხოლო სიკვდილით ეზიარე იმხელა სიბრძნეს,
რომელიც დღემდე ვერც ერთ
მოკვდავს ვერ აუხსნია.“

ქართულ ლიტერატურაში ქართველ შემოქმედთაგან, ალბათ, ყველაზე ხშირად შოთა რუსთაველს მიმართავენ, რომელიც ამოუწურავი საგანძურია

რემინისცენციისათვის. ამისი უმთავრესი მიზეზი ის არის, რომ ქართულ ლიტერატურაში რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ სამართლიანად ითვლება სიტყვიერი ხელოვნების მწვერვალად. სანიმუშოდ მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს:

„ვუხმობთ ფრიდონს და ავთანდილს:
მხარი მხარს მივცეთ, ხელი ხელს.
ნესტან-დარეჯან ქალებს ჰყავს,
მოელის ტურფა გამომხსნელს!“

(აკაკი წერეთელი „ჭაღარა“)

„მოდი!
გეძახი ათას წლის მერე.
დამწაცროს ელვამ შენი ტანისა:
ვარდის ფურცლობის ნიშანი არი
და დრო ახალი პაემანისა!. . “

(გ. ლეონიძე „ყივჩაღის პაემანი“)

„ჩემი აწ სცანით ყოველმან,
მას ვაქებ ვინცა მიქია,
მისი სახელი შეფარვით
ქვემორე მითქვამს მიქია”. . .
შევხედე უკვე განდავან
დგას ინჟინერი ჯიქია.“

(პ. იაშვილი „სამასი არაგველი“)

„ლომისმთით მიჭუხს ალმასის წყალი,
ხევში გუგუნებს. . .
რუსთველს ბატის ფრთა უჭირავს ხელში,
ცარგვალს უყურებს. . .
გაშლილ გრაგნილზე მზე ჩახვევია
მზენასხამ პწკარებს:
ლეკვი ლომისა სწორი არისო,
მზისდარი ბრძანებს“...

(ა. კალანდაძე „ქვაბისხევში“)

რემინისცენცია ხელს უწყობს კულტურათა დიალოგს, თუ იგი სხვადასხვა ეროვნული ლიტერატურის წიაღში ხდება და სხვადასხვა ან ერთი თაობის მწერლების დიალოგს, თუ იგი ერთი ლიტერატურის წიაღში ხდება. ჩაკეტილობა და წინამორბედების მხატვრულ-ესთეტიკურ გამოცდილებაზე უარის თქმა ვერც ლიტერატურას წაადგება, ვერც მის წარმომადგენლებს და მხოლოდ მათი შეზღუდულობის მაჩვენებელი იქნება. თუმცა, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მწერალს ზომიერების დაცვა მართებს, რადგან რემინისცენციებით მეტისმეტი გატაცება და მისი გადაჭარბებული გამოყენება შეიძლება საკუთარი სათქმელის არქონის მაჩვენებელი იყოს ან უგემოვნო ლიტერატურულ „კეკლუცობად“ ჩათვალოს მკითხველმა.

ორიგინალის ტექსტის ფრაგმენტის სიტყვასიტყვითი განმეორება ახალ ტექსტში ან ბრჭყალებით აღინიშნება ან გრაფიკულად გამოიყოფა. მაგალითად, გალაკტიონ ტაბიძე გვაძლევს ვაჟა-ფშაველას „არწივის“ ერთი სტროფის ციტირებას:

„გამოელვიძათ არწივებს. . .
ცეცხლი! - შესძახეს წივილით,
ცეცხლი! - მიდამოც გასწივის,
ცეცხლი! - ტყე ამბობს ტკივილით.
არწივებს გაკიდებული
ფრთებს ცეცხლი გადაეყარა,
ფრთებზე ცეცხლწაკიდებული,
შორით გაფრინდნენ ველარა,
იქვე დაეცნენ სამზირად,
გულს თუნდ გაფრენა სწადიან,
დაღლილნი არაგვის პირად
ფრთადაკიდულნი დადიან:
„არწივი ვნახე დაჭრილი,
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,
ეწადა ბეჩავს ადგომა,
მაგრამ ველარა დგებოდა”.

(გ. ტაბიძე „არწივებს ჩასძინებოდათ“)

ანა კალანდაძე გრ. ორბელიანის პოემა „სადღეგრძელოს“ ერთი ფრაგმენტის ციტირებას გვთავაზობს:

„ქარი გიმღერის ნანასა,
ზღაპარს გიამბობს ჭადარი,
ძეწნამ ალერსით ამავსო
ეჭვებით ნაავადარი. . .
საქართველოო ლამაზო,
„სხვა საქართველო სად არი?“

(ანა კალანდაძე „საქართველოო ლამაზო“)

ქვემოთ მოყვანილ ლექსში ჩასმულია ციტატა იოანე საბანისძის „აბო თბილელის წამებიდან“:

„არ კვნესის, არ მოთქვამს
გული ქვადქცეული:
მარტოკამ ზღაპრული აღმართი ვძლიე და. . .
მაგრამ. . .
აღმართებით
ისე ვარ ძლეული,
„ვითარცა ლერწამი
ქართაგან ძლიერთა“.

(ანა კალანდაძე „. . . არ კვნესის, არ მოთქვამს“)

ზოგჯერ მწერალი ორიგინალს წარმოაჩენს გარკვეული სახეცვლილებით, ინარჩუნებს მის ძირითად იდეურ-აზრობრივ პლასტებს, მაგრამ შეაქვს თავისი ახალი მხატვრული სახეებიც. ნიმუშად გამოგვადგება ა. კალანდაძის ლირიკული ლექსი, რომელშიც იგი შუშანიკის წამების პოეტურ გააზრებას გვთავაზობს:

„მოჰყავთ შუშანიკი ტანჯული, გვემული. . .
ფოთოლნი ტირიან ოქროსფერისანი. . .
ნისლებს ეფარება ცაი დიდებული,
ქარმა შეარხია რტოი ძეწნისაი.
მთათა მოისადეს გვირგვინნი მეფურნი,
თვალთა სხივი მოწყდა ელვარებისაი. . .
ტირიან, მოთქვამენ „დედანი ზეპურნი“,
ტირიან ყვავილნი ცხარედ ველისანი. . .
მარტვილს მოაცილებს ქარი მგლოვიარე,
კრძალვით კარს უღებს ძალნი ზეცისანი. . .

როს „ვითარცა ცოფი, ბრდღუენდა პიტიახში",
ქარმა გადახარა რტოი ძეწნისანი. .
– ილოცვიდეთ ჩემთვის!
უთხრა მტირალ ხალხსა. . .
ხენი თავებს ხრიან ძაძით შენამკობნი. . .
მოკვდა შუშანიკი თთუესა სთულისასა
და ცხოვრებას მისას წერდა იაკობი. . "

(ანა კალანდაძე „. . . „მოჰყავთ შუშანიკი ტანჯული, გვემული")

ამ ლექსში ბევრი პასაჟი ცურტაველისეულია, ავტორის მიერ პერიფრაზირებული („მოჰყავთ შუშანიკი ტანჯული, გვემული"; „ტირიან, მოთქვამენ „დედანი ზეპურნი"; „ვითარცა ცოფი, ბრდღუენდა პიტიახში"; „ილოცვიდეთ ჩემთვის!" და სხვ.), ზოგი კი ა. კალანდაძისეული („ფოთოლნი ტირიან ოქროსფერისანი"; „ნისლებს ეფარება ცაი დიდებული"; „ქარმა შეარხია რტოი ძეწნისაი"; „მთათა მოიხადეს გვირგვინნი მეფურნი"; „თვალთა სხივი მოწყდა ელვარებისაი" და სხვ.).

სხვა ლექსში ციტირებისას ა. კალანდაძე ოდნავ ცვლის „შუშანიკის წამების" ტექსტს:

„როცა სხივნი განსასვენად
ყვავილების თეთრ გვირგვინებს
ეახლება და ყვავილი
საალერსოდ რტოებს გაშლის,
ყრმაი ერთი მიადგება უცხო სენაკს,
„ - რაი გინებს?"
„ - ხუცეს, გიწესს, პიტიახში. . ."

გავიხსენოთ შესაბამისი ეპიზოდი „შუშანიკის წამებიდან":

„-იაკობ მანდა არსა?
და მე ვარქუ, ვითარმედ:
-რაი გინებს?
და მან მრქუა:
-უწესს პიტიახში."

შეიძლება რემინისცენციით მოხმობილი უცხოური ტექსტი თარგმანის

თარგმანი აღმოჩნდეს, როგორც ეს მოხდა ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში". ამ თხზულებაში მოცემულია რუსული ფრაზა: „Дым отечества нам сладок и приятен". ეს არის გრიბოედოვის კომედიის „ვაი ჭკუისაგან" გმირის, ჩაცკის, მეტად ცნობილი რეპლიკა. კომედიის სიუჟეტიდან გამომდინარე იგი უკავშირდება სამშობლოში დაბრუნების თემას. იმავე თემას უკავშირდება დასახელებული რეპლიკა ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში": „ამბობენ: И дым отечества нам сладок и приятен. კვამლის სიტკბოებაზე კი უკაცრავად, და სიამოვნებაზედ კი ამას მოგახსენებთ, რომ კვამლი ფრიად სასიამოვნოა, - პირველი იმისათვის, რომ კვამლი თვალს ეფარება და მართლჭვრეტას უშლის, მეორე იმისათვის, რომ კვამლი ხშირად თვალიდამ ცრემლს გვაყრევინებს ხოლმე. ოჰ, მამულის კვამლო, მართლა-და ტკბილი და სასიამოვნო ხარ: ხანდისხან ისე აგვიბამ თვალებს ხოლმე, რომ ჩვენ ჩვენს საკუთარს უბედურობასაც ვერა ვხედავთ." „მგზავრის წერილებში" კვამლის სიმბოლიკა უფრო გაფართოებულია და მასში საქვეყნო პრობლემების დანახვის, მათზე ჩაფიქრების, „თვალის გახელის", აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციის შემუშავების საკითხებია წინ წამოწეული.

საინტერესოა ის გარემოებაც, რომ ი. ჭავჭავაძის მიერ გრიბოედოვისაგან აღებული ეს ფრაზა გრიბოედოვს არ ეკუთვნის. იგი მომდინარეობს ლათინური ენიდან და ცნობილი გამოთქმის „Et fumus patriae est dulcis" თარგმანია. მისი უშუალო წყარო კი ოვიდიუსის პოეზიაა, რომელიც, როგორც მკვლევრები მიუთითებენ, თავის მხრივ, წარმოადგენს ჰომეროსის „ოდისეის" ფრაგმენტს (ესეც ინტერტექსტუალობის კიდევ ერთი ნიმუში).

მხატვრულ ნაწარმოებებში მწერლები ხშირად მიმართავენ ცნობილი თუ ნაკლებადცნობილი მეცნიერული თეორიების, ფილოსოფიური იდეებისა თუ ტრაქტატების ციტირებას, ანდაზებსა და აფორიზმებს. ხშირად ავტორებს ეს ხერხი სჭირდებათ პერსონაჟის ინტელექტის დემონსტრირებისათვის (მაგალითად, თეიმურაზ ხევისთავი).

ილია ჭავჭავაძე „ოთარაანთ ქვრივში" ციტირებას არჩილისა და კესოს განათლებულობის საჩვენებლადაც მიმართავს და მათი მსოფლმხედველობის წარმოსაჩენადაც. მათ „არაერთხელ გაჰკვირვებიათ გიორგის ზნე და ხასიათი. ვერ გამოეცნოთ, - გლეხკაცობაში საიდამ და როგორ უნდა დაწნულიყო ამისთანა ზნე და ხასიათი.

-„ბევრი რამ არის, ჩემო ჰორაციო, ამ ქვეყნიერობაში იმისთანა საიდუმლო, რომელიც სიზმრადაც არ მოსჩვენებიათ ჩვენს ფილოსოფოსებსაო“,— ეტყოდა ხოლმე არჩილი თავის დას ჰამლეტის სიტყვებს, როცა გიორგიზედ ჩამოუვარდებოდათ ლაპარაკი. გამოუცვნელს გამოცანას ამით მოუღებდნენ ხოლმე ბოლოს.“ როდესაც და-ძმა გიორგის ტრაგიკულად დალუპვის შემდეგ მსჯელობს, არჩილს გრიგოლ ორბელიანის ცნობილი ფრაზა მოჰყავს:

„მიეცით ნიჭსა გზა ფართო,
თაყვანისცემა ღირსებას,
ნიჭს აძლევს ზენა მხოლოდ კაცს
და არა გვარიშვილობას.“

არჩილი გულწრფელად შეწუხებულია იმით, რომ მათთვის, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „წიგნი სხვა ყოფილა და საქმე - სხვა“.

ლიტერატურული **რემინისცენცია** და **ალუზია** ჩანართებია პრეცედენტული ტექსტებიდან, რომლებსაც აქვთ ნულოვანი ან იმპლიციტური მარკირება. იგი მოითხოვს მკითხველის მაღალ კულტურულ და ინტელექტუალურ კომპეტენციას. ციტატაში ხდება პრეტექსტის ორი ან მეტი ელემენტის აღდგენა-განმეორება. **ალუზია** არის პრეტექსტის გარკვეული ელემენტების გადმოღება, რომელთა საშუალებით შესაძლებელია მათი ცნობა ტექსტ რეციფიენტში. ალუზიის დროს წინა პლანზე გადმოდის კონსტრუქციული ინტერტექსტუალობა, რომლის მიზანია გადმოღებული ელემენტების ისეთი ფორმით ორგანიზება, რომ ისინი იქცნენ ახალი ტექსტის სემანტიკურ-კომპოზიციური სტრუქტურის გადაბმის კვანძებად. რემინისცენციისაგან განსხვავებით ალუზია ხშირად გამოიყენება როგორც სტილისტური ფიგურა, რომელსაც ახასიათებს წაკითხვისა თუ გაგების ერთმნიშვნელოვნება.

ლიტერატურულ რემინისცენციასა და ალუზიას აქვთ ფილოსოფიური და ესთეტიკურ-უტილიტალური ფუნქცია. ისინი აერთიანებენ კულტურათა ისტორიულ გამოცდილებას, სხვადასხვა პერიოდში შექმნილ მხატვრულ ტექსტებს, რის შედეგადაც იქმნება სიტყვაკაზმული მწერლობის ჰიპერტექსტი.

ჰიპერტექსტის ცნება მჭიდროდ უკავშირდება ინფორმაციის გადაცემის ახალ ელექტრონულ ფორმებს, ინტერნეტის ქსელს. ტრადიციულ ლიტერატურულ ფორმებს ინფორმაციის გადაცემის სწორხაზოვნება

ახასიათებს, რაც აზრის განვითარებას შეესაბამება. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ჰიპერტექსტუალობის პრინციპი მრავალ კლასიკურ ლიტერატურულ ტექსტში იყო გატარებული („ბიბლია“, ბოკაჩოს, სტერნის, ბორხესის ნაწარმოებები და სხვ.). ეს მოვლენა ხატოვნად დაახასიათეს ჟილ დელიოზმა („რიზომა“), უმბერტო ეკომ („ბიბლიოთეკა-ლაბირინთი“ და „ლიტერატურული ტყე“) და სხვ., რითაც ხაზი გაუსვეს, რომ ავტორი თავისუფლად, თვითნებურად და მოულოდნელად ცვლის სიუჟეტური ხაზის მიმართულებას. ეს მოვლენა კარგად გამოჩნდა პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში, თუმცა, მისი ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუში მაინც **კომპიუტერული სივრცის ჰიპერნარატივია**. ჰიპერტექსტის პირველი კონცეფცია წამოაყენა რუზველტ ვანევარ ბუშმა 1945 წელს. უშუალოდ ტერმინი ჰიპერტექსტი სამეცნიერო წრებრუნვაში შემოიტანა ნელსონმა 1965 წელს. ჰიპერტექსტის ცნებაში ის მოიაზრებდა „არათანმიმდევრულ ჩანაწერს - ტექსტს, რომელიც განშტოვდებოდა და მკითხველს არჩევნის საშუალებას აძლევდა.“

ჟერარ ჟენეტი თავის წიგნში „პალიმფსესტები“ (Palimpsestes: la literature au seconde degré) ჰიპერტექსტს განმარტავს, როგორც „ნებისმიერ ტექსტს, რომელიც მიღებულია წინამორბედი ტექსტისაგან პირდაპირი ტრანსფორმაციის ან არაპირდაპირი ტრანსფორმაციის (იმიტაციის) გზით. დღეს ჰიპერტექსტს განიხილავენ ი. ჰარტუნგისა და ე. ბრეიდოს განმარტების მიხედვით, როგორც „ინფორმაციის არახაზოვანი წარმოდგენის საშუალებას“. ჰიპერტექსტი, რომელიც არღვევს გადასაცემი ინფორმაციის ხაზოვანებას, დეტერმინირებულობას, ერთმნიშვნელოვნებას, ის ინსტრუმენტი აღმოჩნდა, რომელიც კარგად მიესადაგა პოსტმოდერნიზმს. ჰიპერტექსტს პოსტმოდერნიზმის ფენომენად აქცევს და პოსტმოდერნის ეპოქასთან მჭიდროდ აკავშირებს მისი ძირითადი ნიშნები: არასწორხაზოვნება, ფრაგმენტულობა, მონტაჟის პრინციპი, დაუსრულებლობა, ღიაობა, დიალოგიზმი, მულტიმედიურობა, ინტერაქტიურობა, ავტორისა და მკითხველის ურთიერთობების შეცვლა და სხვ. წმინდა ჰიპერტექსტში არ არის იერარქიული სტრუქტურა, არ არის ფიქსირებული დასაწყისი და დაბოლოება, არ არის „ჩაკეტილობაც“, რომელიც ახასიათებს ჩვეულებრივ სწორხაზოვან ტექსტს. წერილობითი ტექსტის „ქცევის“ სპეციფიკას ჰიპერტექსტში აღნიშნავს ცნება ჰიპერტექსტუალობა. ინტერტექსტუალობის პრინციპი ეფუძნება მ.

ბახტინის „დიალოგის იდეას“. ეს პრინცი გულისხმობს წერილობითი ტექსტის ისეთ თვისებას, როგორიცაა მასში ადრე შექმნილი ტექსტების ერთობლიობის რეალიზება, რაც შეიძლება განხორციელდეს ავტორის სურვილის მიუხედავად. მხატვრულ ლიტერატურაში ჰიპერტექსტის თვალსაჩინო მაგალითია მილორად პავიჩის რომანი „ხაზარული ლექსიკონი“.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მნიშვნელოვანია პოსტმოდერნისტული კულტურის ერთი-ერთი ცენტრალური მხატვრული ხერხი **პასტიში** (იტალ. pasticcio – ოპერა, რომელიც შედგენილია სხვა ოპერების ფრაგმენტებისაგან, სტილიზებული ოპერა-პოპური), რომელიც აღნიშნავს პაროდიის რედუცირებულ ფორმას. იგი წარმოადგენს ძველი ხელოვნების იმიტაციის ათასნაირ ნარევს. პასტიშმა შეიძინა **პლაგიატის** აზრობრივი ნიუანსი და აღნიშნავდა ნაწარმოებს, რომელშიც ავტორი ბაძავდა სხვა ავტორის მხატვრულ სტილს. XIX საუკუნის ბოლოს ტერმინმა შეიძინა ირონიული ჟღერადობა, რომლის თანახმად, პასტიში ხელოვნების რომელიმე დარგის ნაწარმოების „გამოჯავრებას“ წარმოადგენდა. მას პაროდიული ხასიათი ჰქონდა და თითქოს „თამაშ-თამაშით“ აკრიტიკებდა ამ ნაწარმოებს. XX საუკუნეში პასტიშმა დაკარგა პლაგიატისა და ნაყალბევის გაგება და მიიღო ახალი მნიშვნელობა, რომელიც დღემდე აქვს: იგი არის ხელოვნების ნიმუშის შეგნებულად დეფორმირებული ასლი, რომელშიც აქცენტი კეთდება ორიგინალის ამა თუ იმ ნიშანზე. პასტიშის ირონიას რომ ჩასწვდეს, მკითხველს გარკვეული განათლება და ინტელექტუალური პოტენციალი უნდა ჰქონდეს. უპირველეს ყოვლისა კი, ის პირველწყაროს უნდა იცნობდეს. სხვა შემთხვევაში პასტიშის მხატვრულ-ესთეტიკური მიზანი მიუღწეველი დარჩება.

პასტიშში კარგად მჟღავნდება **ორმაგი კოდირება**. ერთი მხრივ, იგი გამოდის პაროდიის ტრადიციული ფუნქციით და მეორე მხრივ, პაროდირების შესაძლებლობასაც დასცინის. ორმაგი კოდირების საშუალებით პასტიშში მწერლები, ერთი მხრივ, გამოიყენებენ მასობრივი კულტურის თემატურ მასალას და ტექნიკას, რაც მათ ნაწარმოებს საინტერესოს გახდის მასობრივი, ნაკლებადგანათლებული მკითხველისათვის და, მეორე მხრივ, უფრო ძველი, უმეტესად მოდერნისტული ტექსტების პაროდიული გააზრებით, მათი ყველაზე უფრო გავრცელებული სიუჟეტების, ხერხების,

ტექნიკის ირონიული გაშუქებით მიიზიდავენ ყველაზე უფრო განათლებულ აუდიტორიას.

ინტერტექსტუალობა შეიძლება **კოლაჟის** ან **ბრიკოლაჟის** სახითაც გამოვლინდეს. **კოლაჟი**, განსხვავებული ტექსტების შეერთებით მიღებული ახალი ტექსტია, რომელიც ძირითადად გამოიყენება მოულოდნელობის ეფექტის მისაღწევად და ნაწარმოებისთვის ემოციური სიმძაფრის მისაცემად. კოლაჟი მხატვრული და ტექნიკური ხერხია. კოლაჟს უწოდებენ ამ ხერხით შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებსაც. ბრიკოლაჟი თავისი მნიშვნელობით ახლოს დგას კოლაჟთან. გამოყენებით ხელოვნებასა და ლიტერატურაში იგი აღნიშნავს საგნის, ობიექტის, ნაწარმოების შექმნას ხელთ არსებული (ხელმისაწვდომი) მასალისაგან.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევს **პაროდიას**, რომელიც, ტრადიციული გაგებით, თანამედროვე ხელოვნებაში აღარ არსებობს. ძველი გაგებით, პაროდია გულისხმობს იმას, რომ, რასაც დასცინი, ის არ მოგწონს, ე. ი. ამ სამყაროში იდეალიც არსებობს. ფრედრიკ ჯეიმისონი წერდა, რომ თანამედროვე კულტურაში საბოლოოდ ჩაქრა იმისი რწმენა, რომ დასაცინის ფონზე რაღაც ნორმალური კიდევ არსებობს. ამ სიტუაციაში „პაროდიამ აღმოაჩინა, რომ იგი საჭირო არ არის. მან თავისი თავი ამოწურა და მის ადგილს თანდათან იკავებს ეს ახალი უცნაური ფენომენი – პასტიში“. (ფ. ჯეიმისონი)

რა განსხვავებაა პასტიშსა და პაროდიას შორის? პასტიში, პაროდიისაგან განსხვავებით, ემოციურად ნეიტრალურია, მოკლებულია უარყოფის ენერგიას, სატირულ საწყისსა და სიცილს. პაროდიამ იცის, რომ სადღაც იდეალიც არსებობს, პასტიში კი იდეალს არ იცნობს.

ინტერტექსტუალობის სიღრმისეული გააზრება შეუძლებელია **რიზომის** (ფრანგ. rhizome – ფესურა) გარეშე. ეს ტერმინი სამეცნიერო წრებრუნვაში შემოიტანეს ჟილ დელიოზმა და ფელიქს გვატარიმ თავიანთი წიგნით „რიზომა. შესავალი“ (1976). რიზომა (ფესურა) ფესვის სპეციფიკური ტიპია, რომელსაც არა აქვს მკვეთრად გამოხატული მიწისქვეშა მთავარი ღერო. ჟ. დელიოზმა და ფ. გვატარიმ რიზომა გამოიყენეს, როგორც ტერმინი-მეტაფორა, რომლითაც აღნიშნეს მთელის პრინციპულად არასტრუქტურული და არასწორხაზოვანი ორგანიზების საშუალება. რიზომა ახასიათებს თანამედროვე პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკას და ახალი ტიპის ესთეტიკურ კავშირებს, რომლებიც

არიან არასწორხაზოვანი, ქაოტური, არასტრუქტურული, უსისტემო, არაპროპორციული, არეულ-დარეული. რიზომამ შეიძლება მიიღოს ნებისმიერი კონფიგურაცია და განვითარდეს ნებისმიერი მიმართულებით.

რიზომის ცნებით ჟ. დელიოზმა და ფ. გვატარიმ არა მარტო ერთმანეთისაგან გამიჯნეს კლასიკური და პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა, ანუ „ხის ესთეტიკა“ და „ფესურის ესთეტიკა“, არამედ ერთმანეთსაც დაუპირისპირეს ისინი. რიზომა ანგრევს ტრადიციული ესთეტიკის წარმოდგენებს სტრუქტურაზე, როგორც სემანტიკურად ცენტრირებულ ფენომენზე. ხე თავისი ვარჯით, ფესვით, ტოტებით და ა. შ. ძველი, კლასიკური სამყაროს მოწესრიგებული იერარქიული წყობის მოდელია და წარმოადგენს კლასიკური ესთეტიკის სიმბოლოს. მათი აზრით, „ხის ტიპის“ კულტურას ჯერ არ ამოუწურავს თავისი თავი და შესაძლებლობები, მაგრამ მას მომავალი აღარ აქვს. ბალზაკის რომანი „გენეალოგიური ხე“ ადგილს დაუთმობს მომავლის ანტიგენეალოგიურ იდეალურ წიგნს, რომლის მთელი შინაარსი ერთ გვერდზე დაეტევა. ამ ტიპის წიგნს აღარ ექნება აზრობრივი ცენტრი და იგი რეალობას ასახავს იმ პრინციპით, რა პრინციპითაც გეოგრაფიული რუკა ასახავს გარემოს. ჟ. დელიოზსა და ფ. გვატარის მიაჩნიათ, რომ დასავლური კულტურისათვის ისტორიულად უფრო მისაღები იყო „ხის ესთეტიკა“, ხოლო აღმოსავლურისათვის (მისი სპეციფიკური ორნამენტულობის გათვალისწინებით) – „ფესურის ესთეტიკა“.

პოსტმოდერნიზმის ცენტრალურ ესთეტიკურ კატეგორიად კვლავ რჩება **მშვენიერება**. თუმცა, მისი შინაარსი იცვლება და ლამაზად უკვე ფესურის უწესრიგობა ითვლება. ჟ. დელიოზმა და ფ. გვატარიმ 1980 წელს გამოცემულ წიგნში „ათასი თეფში“ რიზომის კულტურა შვედურ მაგიდას შეადარეს, საიდანაც მკითხველი ამოირჩევს და აიღებს იმას, რაც მოსწონს და აიღებს იმდენს, რამდენიც სურს. თვითონ ფესურა, ანუ რიზომა, კი, მათი აზრით, ათასი თეფშია, რომლებზეც უკვე გამზადებული კერძები დევს. ჟ. დელიოზი და ფ. გვატარი იზიარებენ მხატვრული ნაწარმოების ინტერპრეტაციის მრავალგვაროვნებისა და მრავალფეროვნების თვალსაზრისს. რიზომის კატეგორიით ხელმძღვანელობდა უმბერტო ეკო, როცა თავის გახმაურებულ რომანს „ვარდის სახელი“ ქმნიდა. იგი აღნიშნავდა, რომ სწორედ რიზომა იყო მისთვის სიმბოლური ლაბირინთის პირველსახე.

ინტერტექსტუალობის ფორმებიდან აღსანიშნავია **სტილიზაცია**. როგორც აღვნიშნეთ, სტილიზაციას მიეკუთვნება ნაწარმოები, რომელიც გამიზნულად მიჰყვება კონკრეტულ მაგალითს ან ნიმუშს და მთლიანად იმეორებს მის ხერხებს. იგი ძირითადად მხატვრულ ლიტერატურაში გამოიყენება. სტილიზაციას აქვს გარკვეული მიმართებები მიბაძვასთან, ეპიგონობასთან, პაროდიასთან, გავლენასთან, თუმცა, იგი ამ ცნებებს არ ემთხვევა. სტილიზაციას, როგორც ინტერტექსტუალობის ფორმას, ჩვენ განვიხილავთ არა მხოლოდ როგორც სტილის შეგნებულ მიბაძვას, არამედ როგორც ამა თუ იმ ეპოქის დამახასიათებელი თავისებურებების მხატვრულ წარმოჩენა-განმეორებას უმცირესი ნიუანსებისა და ელემენტების გათვალისწინებით. სტილიზაცია ქმნის მეტად თავისებურ **ესთეტიკურ ილუზიას**, რომლის ნიმუშსაც წარმოადგენს ეპოქის სტილი, რომელიც გამოირჩევა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი გამოთქმებით, აზროვნებით, ლექსიკური ერთეულებით. მხატვრული სტილიზაციისათვის ნორმაა, გრძნობდეს დროის ინდივიდუალურ თავისებურებებს. ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც მოცემულია ისტორიზმის ელემენტები, წარმოადგენს სტილიზაციას (მთლიანად ან ნაწილობრივ). სტილიზაციის კარგ მაგალითს წარმოადგენს კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანები; ანა კალანდაძის ლექსების ნაწილი და სხვ.

იმისათვის, რომ ესთეტიკური ილუზიის შთაბეჭდილება სრულად შეინარჩუნოს, ავტორმა უნდა დაიცვას მოცემული დროის საზღვრები. სტილიზაციის ჩარჩოში მოქცეული ეპოქისათვის უცხო ფსიქოლოგია საპირისპირო შთაბეჭდილებას ახდენს, ესთეტიკური ილუზიის ნაცვლად წარუმატებელი მასკარადის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ლიტერატურა:

ბრეგაძე ლ. პოსმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (წერილი პირველი). სჯანი. №1. 2000; ბრეგაძე ლ. პოსმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (წერილი მეორე). სჯანი. №2. 2001; გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები. თბილისი. 2010; გაფრინდაშვილი ნ., ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი. 1987; ეკო უ. მეცნიერული და მინერალური მეხსიერება: წიგნების მომავალი (თარგმნა თ. ლომიძემ), არილი, №1-2. 2004; მარინო ა. კომპარატივიზმი და

ლიტერატურის თეორია. თბილისი. 2010; ფუკო მ. სიტყვები და საგნები. თბილისი. 2004; ცაგარელი ლ. დიალოგურობიდან ინტერტექსტუალობამდე.[ელექტრონული რესურსი] http//www.levantsagareli.files.wordpress.com/2010/09/narratology-script-13.doc; წიფურია ბ. პოსტსაბჭოური პერიოდი და პოსტმოდერნიზაცია ქართულ მწერლობაში. არილი. №4-6. 2003; წიფურია ბ. კომუნიკაციის შესა(შეუ)ძლებლობა. სჯანი №3. 2002; Барт Р. S/Z / Москва.1993; Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва. 1994; Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва. 1979; Бахтин М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековия и Ренесанса. Москва. 1965; Борев Ю. Б. Эстетика. Москва. 1969; Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство.Київ. 2008; Дедова О.В. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма / Дедова О.В. // Вестник Московского ун-та. Сер. 9, Филология. – 2001.- №4; Деррида Ж. О грамматологии. Москва. 2000; Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Москва. 1977; Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва. 1979; Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодернизма: Интернет как место обитания литературы // Новое литературное обозрение. 1998. №32; Киреева Н. Постмодернизм в зарубежной литературе. С-Пб. 2004; Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. Москва. 2003; Минералов Ю. Сравнительное литературоведение. Москва. 2010; Сетевая словесность. [ელექტრონული რესურსი]: www.netslova.ru; Хартунг Ю., Брейдо Е. Гипертекст как объект лингвистического анализа // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1996. №3; Эпштейн В.А. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы. [ელექტრონული რესურსი]: http://www.ipu.rssi.ru/publ/epstn.htm; Ямпольский, М. Б. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре . Москва. 2007; Bush W. As we may think / W. Bush [ელექტრონული რესურსი]. http://www.isg.sfu.ca/uchier/misc/hypertext_review/index.html. Corbinau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik. Berlin. 2004;Landow G. P. Hypertexte : The Convergence of Contemporary Critical Theory & Technology / G. P. Landow [ელექტრონული რესურსი]. – http:www.stg.brown.edu/projects/hypertext/landow/ht/contents.html; Boisvert, A.-M. Littérature électronique et hypertexte / A.-M. Boisvert [ელექტრონული რესურსი]. – http://www.lycee-chateau-briand.fr/cru-atala/publications/hutcheon.htm; Münz, S. Définitions sur l`"hypertexte" / S. Münz [ელექტრონული რესურსი] http://fr.selfhtml.org/introduction/hypertexte/definitions.htm; Zima, P. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen. 1992.

ძირითად ტერმინთა განმარტება

აბსოლუტური ბილინგვი - 1. ორენოვნების აბსოლუტური ხასიათი; 2. პირი, რომელიც სრულყოფილად ფლობს ორ ენას ბუნებრივი ბილინგვიზმის შედეგად.

ადაპტირება - ტექსტის მისადაგება სხვა ადრესატის, სხვა რეციფიენტის კომპეტენციის დონის ან ხელოვნების სხვა დარგის მოთხოვნებისათვის. ტექსტის სხვადასხვაგვარი გადამუშავება: მისი ფორმისა და შინაარსის გამარტივება, შეკვეცა-შემოკლება იმ მკითხველისათვის, რომელსაც არ შეუძლია ტექსტის წარმოდგენილი ფორმით აღქმა; ისეთი ტექსტი, რომლის აღქმას მკითხველი სხვისი დახმარების გარეშე, დამოუკიდებლად შეძლებს. ადაპტაციაში იგულისხმება, აგრეთვე, სხვა ასაკობრივი კატეგორიისათვის განსაზღვრული მხატვრული ტექსტის გადამუშავება საბავშვო აუდიტორიისათვის; სპეციალური ტექსტების გამარტივება-გადამუშავება არასპეციალისტებისათვის.

ადრესატი — შეტყობინების მიმღები: 1. რეალური პირი, რომელსაც ეძღვნება ლიტერატურული ნაწარმოები; 2. ლიტერატურული კომუნიკაციის დროს ტექსტის მიმღები, რეციფიენტი.

ადრესანტი — შეტყობინების გამგზავნი: 1. ნაწარმოების ავტორი, როგორც ლიტერატურული კომუნიკაციის აქტის მონაწილე; 2. მთხრობელი (ნარატორი), როგორც თხრობის სუბიექტი ლიტერატურულ ნაწარმოებში.

ავტოთარგმანი — ავტორის თარგმანი. ავტოთარგმანი შესაძლებელია მხოლოდ ავტორის აბსოლუტური ორენოვნების დროს და, ერთი შეხედვით, თარგმანის იდეალური ვარიანტია, რადგან ავტორზე უკეთესად ვერავინ ჩასწვდება ორიგინალს; ავტოთარგმანი თავისი ბუნებით უახლოვდება ორიგინალის შექმნის პროცესს. მასში შესაძლებელია ამოსავალი ტექსტის მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია, რისი უფლებაც მთარგმნელს არ აქვს. ამიტომ სიზუსტისა და მთარგმნელის თვითნებობის კრიტერიუმები

ავტოთარგმანში განსხვავებულია სხვა თარგმანებთან შედარებით.

ავტოთემატური ნაწარმოები - მეტატექსტი, რომელიც მიემართება საკუთარ თავს: გვიხსნის ხელოვანის მხატვრულ კრედოს, განმარტავს თავის შემოქმედებით პრინციპს, მისი აღმოცენების პროცესს, წარმოაჩენს კომპოზიციის შექმნის მეთოდებს და სხვ.

ავტოსახე (ავტოიმიჯი) - საკუთარი ეთნოკულტურული მე-ს სახე ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

აკულტურაცია — სხვადასხვა კულტურის ურთიერთზემოქმედების პროცესი და შედეგი, კულტურათა ურთიერთშეღწევა და ურთიერთგამდიდრება, რომლის დროსაც ერთი კულტურის რეციფიენტები გადაიღებენ სხვა კულტურის ნორმებს, წესებს, ფასეულობებს და ტრადიციებს. აკულტურაციის პროცესში თითოეულმა კულტურამ უნდა გადაწყვიტოს ერთდროულად ორი პრობლემა: შეინარჩუნოს თავისი კულტურული იდენტობა და ჩაერთოს სხვის კულტურაში.

ალუზია — სტილისტური ფიგურა, რომელიც შეიცავს სრულიად გასაგებ მინიშნებას ტექსტურ კულტურასა და სასაუბრო ენაში დამკვიდრებულ რაიმე ლიტერატურულ,ისტორიულ,მითოლოგიურ ფაქტზე. რემინისცენციისაგან განსხვავებით ალუზია არის რიტორიკული ფიგურა, რომლის შინაარსის წაკითხვა და გაგება ერთმნიშვნელოვნად ხდება და არ მოითხოვს წაკითხვისა და გაგების მრავალგვარობას. ალუზია არის ჩანართები პრეცედენტული ტექსტებიდან, რომლებსაც აქვთ ნულოვანი ან იმპლიციტური მარკირება. იგი მოითხოვს მკითხველის მაღალ კულტურულ და ინტელექტუალურ კომპეტენციას. ალუზიის დროს წინა პლანზე გადმოდის კონსტრუქციული ინტერტექსტუალობა, რომლის მიზანია გადმოღებული ელემენტების ისეთი ფორმით ორგანიზება, რომ ისინი იქცნენ ახალი ტექსტის სემანტიკურ-კომპოზიციური სტრუქტურის გადაბმის კვანძებად.

ანტიგლობალიზმი — საზოგადოებრივი მოძრაობა, რომელიც კრიტიკულად

აფასებს გლობალიზაციის თანამედროვე პროცესების კულტურულ-ეკონომიკურ ასპექტებს. მაგ.: სოციალური უთანასწორობის პროცესების გაღრმავებას, ტრადიციული კულტურების განვითარების დაბრკოლებას, გარემოს დაბინძურებას, ცალკეული დიდი სახელმწიფოებისა და ტრანსეროვნული კორპორაციების ხელში უზარმაზარი სიმდიდრისა და ქონების გადასვლას.

არქაიზმი — მოძველებული სიტყვა, გამოთქმა, გრამატიკული ფორმა ან სინტაქსური კონსტრუქცია, რომელიც თანამედროვე ენაში აღარ იხმარება. მხატვრულ ლიტერატურაში არქაიზმს იყენებენ,როგორც სტილისტურ ხერხს. იგი ემსახურება ეპოქის კოლორიტის გადმოცემას ან ამაღლებული განწყობილების შექმნას.

არქეტიპი — რისამე პირველსახე, საწყისი, ამოსავალი ფორმა. გუსტავ იუნგის მიხედვით,არქეტიპები ადამიანის ფსიქიკის უნივერსალური კონსტრუქციები, ფუნდამენტური სიმბოლური წარმოდგენებია, რომლებიც კაცობრიობის მიერ დაგროვებულ გამოცდილებას მემკვიდრეობით გადმოგვცემს. ეს გამოცდილება გარკვეული ტიპის აღქმისა და მოქმედების მიმართ არსებული განწყობის ფორმით გამოიხატება. როდესაც კონკრეტული ობიექტი ამ „უნივერსალურ მატრიცაში“ ხვდება, ის კაცობრიობის მიერ მიღებული გამოცდილებით ივსება და ცალკეულ ფაქტებსა და მოვლენებს ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა ეძლევა. არქეტიპები შექმნილია კოლექტიური ქვეცნობიერის მიერ. ადამიანი ყოველთვის მათ პრიზმაში ხედავს და აღიქვამს სამყაროს.

არქიტექსტუალობა — ჟერარ ჟენეტის ტექსტთაშორისი ურთიერთობების ზოგადი კლასიფიკაციის მიხედვით,ტექსტების ჟანრული კავშირი, ანუ ტექსტის დამოკიდებულება ჟანრულ კოდთან.

ასიმილაცია — 1. ორი კულტურის ურთიერთქმედების პროცესი, რომლის შედეგად ერთ-ერთი მათგანი, როგორც წესი, ნაკლებად ცივილიზებული და სუსტი, კარგავს საკუთარ იდენტობას და შთაინთქმება მეორის მიერ. ასიმილაციის პროცესი შეიძლება მიმდინარეობდეს როგორც ბუნებრივი, ასევე ძალადობრივი გზით.

მიჩნეულია, რომ სრული ასიმილაციის შემთხვევები იშვიათია; ჩვეულებრივ, ადგილი აქვს უმცირესობის კულტურის ამა თუ იმ ხარისხით ტრანსფორმირებას დომინირებადი ეთნიკური ჯგუფის კულტურის ზეგავლენით. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგ შემთხვევაში უმცირესობის კულტურაც ახდენს გავლენას დომინირებად კულტურაზე. 2. დომინირებადი ეროვნული ჯგუფის პოლიტიკა ეთნიკური უმცირესობების მიმართ, რომლის მიზანია უმცირესობათა ტრადიციული კულტურის დათრგუნვა.

ასოციაციური მწკრივი — ენობრივი ერთეულების გაერთიანება ფორმალური ან ლოგიკურ-სემანტიკური პრინციპით.

ბინარული თარგმანი — ერთი რომელიმე კონკრეტული ენიდან მეორე კონკრეტულ ენაზე თარგმანი.

ბინარული ოპოზიცია — სამყაროს შემეცნების უნივერსალური საშუალება, რომელიც განსაკუთრებით აქტიურად გამოიყენება XX საუკუნიდან. სამყაროს სურათის ნებისმიერი აღწერა ეყრდნობა ბინარულ ოპოზიციებს, რომლებსაც აქვთ უნივერსალური ხასიათი: სიკეთე - ბოროტება, სიკვდილი - სიცოცხლე, წარსული-მომავალი და სხვ.

ბრიკოლაჟი — ლევი-სტროსმა ამ ტერმინით აღწერა უძველესი ადამიანის მითოლოგიური აზროვნების ბუნება, ხასიათი. მისი აზრით, მითოლოგიური აზროვნება ისე გარდაქმნის და მოარგებს გამზადებულ მითოლოგიურ წარმოდგენებს რეალური სინამდვილის შემეცნების ახალ მოთხოვნებს, როგორც თვითნასწავლი ოსტატი - ბრიკოლერი - ხელთ არსებულ მასალას ახალ ნაკეთობას, რომელსაც სახლის პირობებში ამზადებს.

ბუკვალური თარგმანი — გულისხმობს ეკვივალენტობას მხოლოდ ენობრივი ნიშნების დონეზე და არ ითვალისწინებს ინფორმაციას, რომლის გადაცემა ხდება შინაარსის სხვა დონეებზე.

გადმოქართულება/გადმოკეთება — ქართული მთარგმნელობითი

სკოლისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი თარგმანის სპეციფიკური ფორმა. გადმოქართულებისას/გადმოკეთებისას მთარგმნელი უცხოურ ტოპონიმებს, ანთროპონიმებს, კულტურულ, ისტორიულ თუ ყოფით რეალიებს ცვლის ქართულით. მაგ.: რილეევის პოემის ნაწყვეტის, „ნალივაიკოს აღსარების," გრიგოლ ორბელიანისეული თარგმანი და სხვ.

გაშუალებული კავშირები — ლიტერატურული კონტაქტები, რომლებიც ხორციელდება არა ერთი ლიტერატურის მეორესთან პირდაპირი ურთიერთობების გზით, არამედ მესამე ლიტერატურის საშუალებით.

გენეალოგია (გენეტიკური, გენეალოგიური მეთოდი) — სწავლობს იმ საერთო ნიშნებს, რომლებიც განპირობებულია ლიტერატურული მოვლენების ნათესაობით.

გენოციდი — რელიგიური, რასობრივი, ეთნიკური ან ეროვნული ჯგუფის განადგურება მთლიანად ან ნაწილობრივ.

დეკოდირება — ინფორმაციის გადაყვანა ადრესატის კოდურ სისტემაზე. თარგმნის პროცესში მთარგმნელის მიერ შესრულებული ოპერაციების როგორც თანმიმდევრობა, ასევე ერთობლიობა, რომელთა მიზანია დედნის ტექსტის ყველა ასპექტის გამოვლენა.

დესკრიფციული პერიფრაზი — აღწერითი, პერიფრაზული თარგმანი, რომელიც გულისხმობს ახალი სიტყვის ან სიტყვათა შეთანხმების შექმნას ენაში უკვე არსებული ელემენტების საშუალებით. მაგალითად:

ტუტორ — სტუდენტთა ჯგუფის ხელმძღვანელი ინგლისურ უნივერსიტეტში; ამერიკაში უმაღლესი სასწავლებლის უმცროსი მასწავლებელი.

დეფინიცია — განსაზღვრება, განმარტება.

დიალოგურობა — მხატვრული ლიტერატურის ინტერტექსტუალური

გაგების მნიშვნელოვანი პრინციპი. მ. ბახტინის აზრით, დიალოგურობა ახასიათებს ნებისმიერ გამონათქვამს და ასახავს მის უნარს, ერთი მხრივ, უპასუხოს წინა გამონათქვამებს და, მეორე მხრივ, მიემართებოდეს სხვა პოტენციურ მოსაუბრეებს.

დივერგენცია — კულტურათა და ლიტერატურათა დაშორება, განსხვავებები, რომლებიც აღმოცენდება ეროვნული ენების, ლიტერატურის, კულტურის განვითარების შედეგად, რაც განპირობებულია ოდესღაც ერთი ეთნოსის წარმომადგენლების გეოგრაფიული და პოლიტიკური გაყოფით. დივერგენცია ახალი კულტურებისა და ლიტერატურების წარმოქმნის საწინდარია.

დისციპლინათაშორისი მიდგომა — ვიწრო სპეციალიზაციის უარყოფითი შედეგებისაგან თავის დასაღწევად ამა თუ იმ მოვლენის განხილვა სხვადასხვა დისციპლინის მიერ. დისციპლინათაშორისი თანამშრომლობა და კვლევა სამეცნიერო პრობლემების ახლებური გადაჭრის კარგი წინაპირობაა. დისციპლინათაშორისი მიდგომის ფარგლებში დასაშვებია ერთი სამეცნიერო დისციპლინის კვლევის მეთოდების პირდაპირ გადატანა და გამოყენება მეორე დისციპლინაში (მაგ.: ბიოფიზიკა, ბიოქიმია).

დომინანტური სტილი — ტექსტის ძირითადი სტილი.

ევროპოცენტრიზმი — ეთნოცენტრიზმის ფორმა; იდეოლოგიური კონცეფცია, რომლის მიხედვით, **ევროპა** თავისი უნიკალური სულიერი წყობით მსოფლიო კულტურისა და ცივილიზაციის ცენტრია.

ეთნობუნება — დიმიტრი ლიხაჩოვის ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს ეთნოსისა და ბუნების შერწყმას. დ. ლიხაჩოვი თვლის, რომ ბუნების საბოლოო სახის ჩამოყალიბებასა და ბუნების ტრადიციული სურათის შექმნაზე დიდ გავლენას ახდენს ეთნოსი და მისი ტრადიციული სამეურნეო საქმიანობა.

ეთნოიმაგოლოგია — შეისწავლის „უცხოს," „სხვის" (სხვა ხალხის, ქვეყნის და ა. შ.) სახეს ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურულ, საზოგადოებრივ, კულტურულ ცნობიერებაში.

ეთნოცენტრიზმი — 1. უცხოეროვნული კულტურის ფაქტებისა და მოვლენების საკუთარი ხალხის კულტურული ტრადიციებისა და ღირებულებების პრიზმაში დანახვა; 2. ერთი ეთნიკური ჯგუფის მიერ თავისი ცხოვრების, ტრადიციების, წეს-ჩვეულებების სხვა ეთნიკური ჯგუფების ცხოვრების წესზე წინ დაყენება, მათთვის უპირატესობის მინიჭება.

ეთნოციდი — ხალხის ეროვნული თვითშეგნების, კულტურული ან ეთნიკური იდენტობის მოსპობის პოლიტიკა.

ეპიგონობა — პრეტექსტის ბრმა/მექანიკური გადმოღება.

ექსტრალიტერატურული ფაქტორი — ფაქტორი, რომელიც ლიტერატურას არ მიეკუთვნება.

ვულგარიზმი — უხეში სიტყვა ან გამოთქმა, რომელიც არ მიეკუთვნება სალიტერატურო ლექსიკას.

თავისუფალი თარგმანი — მხატვრული თარგმანის თეორიაში პოეტური ნაწარმოების სუბიექტური თარგმანი, რომელიც უცხოეროვნული ორიგინალისაგან განსხვავდება სტილისტური პარამეტრებით, ახასიათებს სიზუსტის დაბალი ხარისხი და თავისუფლების მაღალი კოეფიციენტი.

თაობა — კულტუროლოგიური თვალსაზრისით, თანატოლების ერთობა, რომელთაც აერთიანებთ საერთო მსოფლშეგრძნობა, იდეალები, მიზნები და გარკვეული წვლილი შეაქვთ თავიანთი ხალხის ისტორიაში.

თარგმანის ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორია — მიმართულება თარგმანის თეორიაში, რომელიც უპირატესობას თარგმანის მხატვრულ-ესთეტიკურ მხარეს ანიჭებს და მხატვრულ თარგმანს განიხილავს, როგორც მხატვრული სიტყვის ხელოვნებას; მხატვრული თარგმანის თეორიული ბაზა.

თარგმანმცოდნეობა — ფილოლოგიური მეცნიერება, რომელიც სწავლობს

თარგმანის თეორიას, ისტორიას, კრიტიკას, თარგმანის სწავლების მეთოდიკასა და პრაქტიკას.

თარგმანი-დევალვაცია — თარგმანი, რომელიც მთარგმნელის არაპროფესიონალიზმის გამო ორიგინალის შესახებ იძლევა დამახინჯებულ წარმოდგენას, რაც უარყოფითად აისახება ორიგინალის ავტორის რეპუტაციაზე და, ზოგადად, ხალხებისა და ლიტერატურების კულტურულ დიალოგზე. თარგმანმცოდნეობაში თარგმანი-დევალვაციის ცნებას ძირითადად პოეტურ თარგმანთან მიმართებით იყენებენ.

თემატოლოგია — თემებისა და იდეების, სახეებისა და სიუჟეტების, სიმბოლოების, მითებისა და არქეტიპების შედარებითი კვლევა.

იდიოლექტი — ერთი პირისათვის დამახასიათებელი მეტყველება, რომელსაც ახასიათებს ლექსიკური, გრამატიკული, იდიომატური და ფონეტიკური თავისებურებები დროის განსაზღვრულ მონაკვეთსა და საკომუნიკაციო კონტექსტში.

იკონოგრაფია — შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში პოლიტიკური, ისტორიული, სოციოკულტურული და სხვა ფაქტორების ზემოქმედების შედეგად „სხვისი“ სახის, იმიჯის ფორმირების მექანიზმი.

იმპულსი — შემოქმედებითი ბიძგი, რომელიც შეიძლება მოდიოდეს ლიტერატურიდან, ხელოვნების რომელიმე დარგიდან, ფილოსოფიიდან, ყოფითი ცხოვრებიდან, ბუნების მოვლენიდან და სხვ. არაკონკრეტულობისა და სუბიექტურობის გამო ლიტერატურათმცოდნეობით ცნებად მისი ჩათვლა ძნელია.

ინგლისური ლიტერატურა — 1. ინგლისელთა მიერ შექმნილი ლიტერატურა; 2. ინგლისურ ენაზე შექმნილი ლიტერატურა.

ინდივიდუალური სტილის კონფიგურაცია — მწერალთა ინდივიდუალური სტილის თავისებურებები.

ინდივიდუალური სტილის პორტრეტირება — ინდივიდუალური სტილის ინტონაციური მოდელის გადმოღება, რაც შესაძლებელია იმის გამო, რომ ინდივიდუალურ სტილს აქვს თავისი განსაკუთრებული კონფიგურაცია.

ინვარიანტი — სისტემის ნაწილი, რომელიც უცვლელი რჩება სისტემის ნებისმიერი მოდიფიკაციის დროს.

ინტენცია — განზრახვა.

ინტერდისციპლინურობა — სხვადასხვა სამეცნიერო დისციპლინის უნარი არა მარტო გაცვალონ იდეები, არამედ მოახდინონ კონცეფციების, მეთოდოლოგიების, პროცედურების, ტერმინოლოგიის მონაცემების ინტეგრირება; ინტერდისციპლინურობა ხელს უწყობს უფრო ფართო პერსპექტივების განხორციელებასა და ცოდნის, უნარის სინთეზს.

ინტერმედიალურობა — ლიტერატურის კავშირი ხელოვნების სხვა დარგებთან. ინტერმედიალურობა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განსხვავებული მხატვრული კოდების ურთიერთკავშირს ეფუძნება.

ინტერტექსტუალობა — 1. ტექსტების კავშირი; ტერმინი XX ს-ის 60-იან წლებში ლიტერატურის თეორიაში დაამკვიდრა ფრანგმა მკვლევარმა იულია კრისტევამ. კრისტევას აზრით, ნებისმიერი ტექსტი არის სხვა ტექსტებისაგან შემდგარი მოზაიკა. ეს კატეგორია ვლინდება ტექსტების, კულტურების, ეპოქების დიალოგის ფორმით, ღია და ფარული ციტატებით, ალუზიებით, რემინისცენციებით და სხვ. მასში ისმის სხვა ტექსტების ექო; 2. ჟერარ ჟენეტის ტექსტთაშორისი ურთიერთობების ზოგადი კლასიფიკაციის მიხედვით, ერთ ტექსტში ორი ან მეტი სხვა ტექსტის არსებობა ციტატის, ალუზიისა და სხვა ფორმით.

კალკი — ბუკვალური თარგმანით მიღებული სიტყვა ან სიტყვათშეთანხმება.

კალკირება — მთარგმნელობითი ხერხი, რომელიც გულისხმობს სიტყვის

შემადგენელი ნაწილების (მორფემების) ან სიტყვათშეთანხმების შეცვლას მათი პირდაპირი შესატყვისებით თარგმანის ენაში. მაგალითად: кислород - ჟანგბადი; водород – წყალბადი; самолет - თვითმფრინავი.

კანონი — ლიტერატურასა და ხელოვნებაში კომპოზიციის ნორმები, პროპორციის სისტემა, გამოსახულების მოცემული ტიპის იკონოგრაფია ან სხვა ნორმატიული ნიმუში. კანონი ადგენს მხატვრული ხერხებისა და წესების ერთობას, რომლებიც სავალდებულოა ამა თუ იმ ეპოქაში.

კიჩი — მასობრივი კულტურა რჩეულთათვის; პოსტმოდერნიზმის ნაირსახეობა.

კოლაჟი — განსხვავებული ტექსტების შეერთებით მიღებული ახალი ტექსტი, რომელიც ძირითადად გამოიყენება ნაწარმოების ემოციური მუხტის გასამძაფრებლად და მოულოდნელობის ეფექტის მისაღწევად. კოლაჟს უწოდებენ ამ მხატვრული ხერხით შექმნილ ნაწარმოებსაც.

კოლონიალიზმი — XVI-XX საუკუნეებში ძლიერი სახელმწიფოების პოლიტიკა და პრაქტიკა, რომ სამხედრო, პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული იძულების გზით დაემოჩილებინათ და დაეპყროთ სხვა, ეკონომიკურად ნაკლებად განვითარებული, ქვეყნები, ტერიტორიები და ხალხები.

კომბინირებული მეთოდი — მთარგმნელობითი ხერხი, რომლის დროსაც ხდება ტრანსკრიპციისა და პერიფრაზის შერწყმა. მაგალითად: борщ - ბორშჩი, კომბოსტოს წვნიანი.

კომპარატივიზმის შიკრიკი (შუამავალი) — ლიტერატურათა შორის პირდაპირი ურთიერთობების დამყარების ხელის შემწყობი ფაქტორი.

კომუნიკაცია — ინფორმაციის გაცვლა; შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში ლიტერატურული ურთიერთობები.

კომუნიკანტი — კომუნიკაციის ერთ-ერთი მონაწილე: რეციფიენტი ან წყარო.

კონვერგენცია — ეროვნული ენების, ლიტერატურების, კულტურების დაახლოება ან დამთხვევა, რაც არის მათ შორის არსებული ხანგრძლივი ისტორიული კონტაქტის შედეგი.

კონოტაცია — დამატებითი ასოციაცია, რომელსაც იწვევს სიტყვა ამ ენის მატარებლის ცნობიერებაში.

კონტაქტი — შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში ლიტერატურული ურთიერთობები.

კონტაქტოლოგია — შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში მეთოდი, რომელიც სწავლობს ლიტერატურათა უშუალო, კონტაქტურ კავშირებს.

კონტინუუმი — მოვლენების, პროცესების უწყვეტობა, ერთობლიობა.

კონცეპტი — ცნების შინაარსი, აზრი, წარმოდგენა.

კოსმოპოლიტიზმი — იდეოლოგია, რომელიც ქადაგებს „მსოფლიო მოქალაქეობას“ და „მსოფლიო სახელმწიფოს“ შექმნის იდეას; უარყოფს ეროვნულ თვითმყოფობას, ეროვნულ სუვერენიტეტს; ამკვიდრებს სამშობლოსადმი, ეროვნული კულტურისადმი გულგრილობას.

კროსდისციპლინური მიდგომა — დისციპლინური საზღვრების გადალახვა, ერთი დისციპლინის საგნის/მოვლენის ახსნა სხვა დისციპლინის ცნებებით. მაგ., ლიტერატურის პოლიტიკა, მათემატიკის ისტორია, მუსიკის ფიზიკა და სხვ.

კულტუროლოგია — მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის ამა თუ იმ ხალხის ან ადამიანთა გარკვეული ერთობის ცხოვრების, მსოფლმხედველობის თავისებურებებს; მათს წეს-ჩვეულებებს, სამყაროს სურათს, ეროვნულ რეალიებს.

კულტურული გენოციდი — იხ. ეთნოციდი.

კულტურული გლობალიზაცია — იდეოლოგია, რომელიც მიზნად ისახავს კულტურული, რელიგიური, ეთნიკური, ეროვნული განსხვავებების წაშლას და ერთსახოვანი გლობალური კულტურის ჩამოყალიბებას.

ლინგვოეთნიკური ადაპტირება — ტექსტის ადაპტირება სხვა კულტურის მატარებლებისათვის, რომლის დროსაც გრამატიკული კონსტრუქციების ადაპტირებას კი არ მიმართავენ, არამედ ცდილობენ, მკითხველს გაუადვილონ უცხო კულტურის რეალიებისა და ენობრივი მოვლენების აღქმა, რომლებსაც თარგმანის კომენტარებში განმარტავენ. მართალია, ხშირ შემთხვევაში ეს იწვევს ტექსტის გაურცობას, ამცირებს მკითხველზე ტექსტის ემოციური ზემოქმედების ძალას, მაგრამ თარგმანის ტექსტი უფრო გასაგები ხდება მკითხველისათვის.

ლიტერატურის ევროპული ტიპი — ევროპის კონტინენტის ლიტერატურები, აგრეთვე, სამხრეთ და ჩრდილოეთ ამერიკის, ავსტრალიის, აფრიკული ქვეყნების ის ლიტერატურები, რომლებიც ევროპელი ხალხის ენებზე (ინგლისური, ფრანგული და სხვ.) ვითარდება. ამ ახალი ტერმინით მეცნიერებმა გეოგრაფიული ვექტორი შეცვალეს ენობრივი ვექტორით.

ლიტერატურული ბილინგვიზმი — მწერლის ორენოვნება.

ლიტერატურული გადამუშავება — მთარგმნელის მიერ საკუთარი სურვილით ან დამკვეთის მოთხოვნით ტექსტის სტილისა და შინაარსის გარკვეული ელემენტების „გაშალაშინება“, ვულგარული სიტყვებისა და გამოთქმების ამოღება, სასაუბრო ლექსიკის შეცვლა ოფიციალური ლექსიკით და ა. შ.

ლიტერატურული ეპოქა (პერიოდი) — ლიტერატურული ქრონოლოგიის კატეგორია; აღნიშნავს ლიტერატურული განვითარების ერთიან (მთლიან) ეტაპს, რომლის საზღვრებშიც ხდება სტილური მიმართულებებისა და მიმდინარეობების, ჟანრული, მხატვრული

და იდეოლოგიური სისტემების და სხვ. ფორმირება და ურთიერთზემოქმედება.

ლიტერატურული თარგმანი — მხატვრული ტექსტების (პოეზია, პროზა, დრამატურგია) თარგმანი.

ლიტერატურული კომპარატივისტიკა — იხ. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა.

ლიტერატურულ ურთიერთობათა კოლექტიური და ინდივიდუალური შუამავლები — ის ადამიანები, ქალაქები, ქვეყნები, გამომცემლობები, ბიბლიოთეკები და სხვ., რომლებიც ხელს უწყობენ ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებას.

მარკერი — 1. რაღაცის მაჩვენებელი; 2. საორიენტაციო ნიშანი.

მასობრივი კულტურა — პოპულარული კულტურა; ვრცელება მასმედიის მეშვეობით; ადვილად ხელმისაწვდომია საზოგადოების ყველა ფენისათვის, ყველა ქვეყნისა და ერისათვის; აქვს თავისი მითები და ჰყავს ლიდერები. მიმართულია სიამოვნებისკენ, სიხარულისკენ; კომერციულია; შესაძლებელია მისი უსასრულოდ რეპროდუცირება.

მემკვიდრეობითობა — კულტურის უნარი,მექანიკურად კი არ გადაეცემოდეს თაობიდან თაობას, არამედ ვითარდებოდეს და იძენდეს ახალ ნიშან-თვისებებს. მემკვიდრეობითობის გარეშე კაცობრიობის განვითარება შეუძლებელი იქნებოდა. ყოველი ახალი თაობა წინა თაობებისაგან მემკვიდრეობით იღებს სულიერი და მატერიალური კულტურის გარკვეულ „მარაგს“, ახდენს მის ტრანსფორმირებას თავისი გემოვნების, საჭიროებებისა და ინტელექტუალური რესურსების შესაბამისად.

მეორეულობა — თარგმანის თავისებურება,იყოს მეორეული ორიგინალთან შედარებით. „მეორეულობის“ ცნებაში არ დევს შეფასებითი მნიშვნელობა. იგი მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ პირველადი არის ორიგინალი.

მეორე ორიგინალი — მთარგმნელი რეალურად ქმნის ორიგინალის ახალ, მისეულ ვარიანტს. თარგმანმცოდნეობაში ამ მოვლენას მეორე ორიგინალი ჰქვია. თარგმანი არა მარტო ინტერპრეტაციას უკეთებს ორიგინალს, არამედ ჩაენაცვლება კიდევაც მას, თუმცა, ეს ხდება მხოლოდ მიმღები და არა გამცემი ლიტერატურის არეალში. არსებითად ტერმინი „მეორე ორიგინალი“ ოქსიმორონია, რადგან ორიგინალი ერთადერთია, თუმცა, თარგმანი აძლევს მას საშუალებას, ახალი ცხოვრება დაიწყოს ახალ კულტურულ-ლიტერატურულ გარემოში.

მეტალიტერატურა — ავტორეფერენციულობა (საკუთარ თავზე მითითება); ტერმინი მიემართება ფართო დიაპაზონის მქონე მრავალფეროვან ტექსტებს: ლიტერატურული კრიტიკიდან და ლიტერატურის თეორიიდან დაწყებული იმ მხატვრული ნაწარმოებებით დამთავრებული, რომლებიც ეფუძნებიან სიტყვის ხელოვნების ავტორეფერენციულ თვისებას (მაგალითად, მოთხრობა, რომელიც შეიცავს ტრაქტატს მოთხრობის წერის ტექნიკის შესახებ; პოემა, რომელშიც მოცემულია პოეზიის „წესები“ ან დრამატული ნაწარმოები, რომელშიც გაშლილია დისკუსია დრამის ხელოვნების შესახებ და ა.შ.).

მეტატექსტუალობა — ჟერარ ჟენეტის ტექსტთაშორისი ურთიერთობების ზოგადი კლასიფიკაციის მიხედვით, ტექსტში პრეტექსტის ინტერპრეტირება, კომენტირება და კრიტიკა.

მთარგმნელობითი კომპეტენცია — ამოსავალი ტექსტის გაგებისა და მიმღები კულტურის ენაზე ახალი ტექსტის შექმნის უნარი, რისთვისაც აუცილებელია მთარგმნელის გამოცდილება და ფონური ცოდნის კომპლექსი.

მთარგმნელობითი სტრატეგია — სათარგმნელი ტექსტის ხასიათით ან მთარგმნელის/დამკვეთის თეორიული მოსაზრებებით, თარგმანის მიმღები კულტურის იდეოლოგიური, მორალური ან ესთეტიკური ტენდენციების გათვალისწინებით შემუშავებული გეგმა, რომელიც ემსახურება მთარგმნელობითი მიზნის მიღწევას.

მიმსგავსების მეთოდი — ორიგინალის რეალიის შეცვლა მსგავსი, მაგრამ არა ზუსტად იმავე მნიშვნელობის ან ფუნქციის მქონე უცხოეროვნული რეალიით. მაგალითად: ფელამუში – сладкая каша; ჩურჩხელა - сладкая колбаса.

მრავალენოვნება — 1. რამდენიმე ენის ერთნაირად სრულყოფილად ფლობა; 2. მოცემულ ტერიტორიაზე რამდენიმე ენის არსებობა.

მსოფლიო ენა — იხ. საერთაშორისო ენა.

მულტიდისციპლინურობა — სამეცნიერო მსოფლმხედველობის გაფართოების საშუალება, რომელიც გულისხმობს ამა თუ იმ მოვლენის, რთული პრობლემის ერთდროულად ან მორიგეობით შესწავლას ცოდნის რამდენიმე სფეროს ფარგლებში ამ დისციპლინების მეთოდოლოგიური ინსტრუმენტების ათვისების, ტრანსფორმაციისა და შეთანხმების გარეშე. მულტიდისციპლინური დარგებია: ეკოლოგია, იმაგოლოგია და სხვ.

მულტიკულტურიზმი — ტოლერანტობის ასპექტი, რომლის არსი მდგომარეობს მოთხოვნაში, პარალელურად არსებობდეს სხვადასხვა კულტურა და ხდებოდეს მათი ურთიერთშეღწევა, ურთიერთგამდიდრება; მულტიკულტურიზმის იდეას ქადაგებენ ძირითადად ევროპის განვითარებულ ქვეყნებში, სადაც კულტურული განვითარების დონე ტრადიციულად მაღალია. თანამედროვე ევროპაში მულტიკულტურულობა, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს მის კულტურულ ველში „მესამე სამყაროს“ ქვეყნების ემიგრანტების კულტურის ელემენტების ჩართვას.

მხატვრული თარგმანი — თარგმანის სახეობა, რომელიც ფუნქციონირებს მხატვრული ლიტერატურის სფეროში. მხატვრული თარგმანი წარმოადგენს სამყაროს კულტურული ათვისების ინსტრუმენტს და აფართოებს კაცობრიობის კოლექტიურ მეხსიერებას. მხატვრული თარგმანის თეორიული ბაზა თარგმანის ლიტმცოდნეობითი თეორიაა.

მხატვრული თარგმანის ალგორითმი — მთარგმნელობით ოპერაციათა მთელი სისტემა, რომელთაც თანმიმდევრული და მკაცრად განსაზღვრული წესების მიხედვით შესრულების შედეგად მივყავართ დასახული მთარგმნელობითი ამოცანის გადაჭრამდე.

ნულოვანი ინფორმაცია — ცნობის/ინფორმაციის არარსებობა.

ორენოვნება — იხ. ბილინგვიზმი

ორიგინალი — ამოსავალი ტექსტი თარგმანში.

ოქსიმორონი — სტილისტური ხერხი, ტროპის სახე; ემყარება ერთმანეთთან „შეუთავსებელ", ურთიერთგამომრიცხავ ცნებათა დაკავშირებას, კონტრასტული ნიშნის გადატანას, რითაც ახალი ცნება ან ახალი წარმოდგენა იქმნება.

პალიმფსესტი — პერგამენტზე დაწერილი ხელნაწერი, რომელიც შემდეგ წაშალეს და ახალი გადააწერეს. ძველი ტექსტი ხშირ შემთხვევაში ბოლომდე არ იშლებოდა და მისი ცალკეული ფრაგმენტები ახალ ტექსტში ხვდებოდა. აქედან მოდის პოსტმოდერნიზმის ეს პოპულარული მეტაფორაც, რომელიც ინტერტექსტუალურ ურთიერთობებს აღნიშნავს. პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებები ხშირად პალიმფსესტის პრინციპით არის აგებული. პოსტმოდერნიზმი საერთოდ არ აღიარებს „ცარიელ ფურცელს". ტექსტი მას ესმის, როგორც პალიმფსესტი, ძველ ტექსტზე გადაწერილი ტექსტი.

პარადიგმა — კულტურის, ცივილიზაციის, მეცნიერების განვითარების გარკვეული ეტაპისათვის დამახასიათებელი ძირითადი, კონცეპტუალური შეხედულებების სისტემა.

პარალელური თარგმანები — ერთი ნაწარმოების ორი ან მეტი თარგმანი ერთ ენაზე. პარალელური თარგმანების არსებობა მხატვრული თარგმანის სფეროსათვის სრულიად ბუნებრივი ატრიბუტია, რომელსაც მთარგმნელების მხატვრული და შემოქმედებითი

ინდივიდუალურობა, ერთმანეთთან შემოქმედებითი მეტოქეობის სურვილი განაპირობებს.

პარატექსტუალობა — ჟერარ ჟენეტის ტექსტთაშორისი ურთიერთობების ზოგადი კლასიფიკაციის მიხედვით, ტექსტის დამოკიდებულება თავის სათაურთან, ეპიგრაფთან, წინასიტყვაობასთან, ბოლოსიტყვაობასთან და სხვა ელემენტებთან, რომელთა საშუალებითაც ხდება ტექსტის კომენტირება.

პაროდია — ლიტერატურის ნაწარმოები, რომლის მიზანია მკითხველში კომიკური ეფექტის გამოწვევა სხვისი შემოქმედების უნიკალური ნიშნების, საავტორო სტილის შეგნებული განმეორებით. პაროდია წარმოადგენს იმ მწერლის შემოქმედების დაცინვას, რომლის სტილის ირონიულ პორტრეტირებასაც მიმართავს პაროდისტი. პაროდია არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც „ესთეტიკური განაჩენი". პაროდია გულისხმობს იდეალის არსებობას; დასცინი იმას, რაც არ მოგწონს, რაც იდეალს არ შეესატყვისება. ფრედრიკ ჯეიმისონი წერდა, რომ თანამედროვე კულტურაში იდეალი აღარ არსებობს, ამიტომ „პაროდიამ თავისი თავი ამოწურა და მის ადგილს თანდათან იკავებს პასტიში".

პასტიში — პაროდიის რედუცირებული ფორმა; ლიტერატურის ნიმუშის შეგნებულად დეფორმირებული ასლი, რომელშიც აქცენტი კეთდება ორიგინალის ამა თუ იმ ნიშანზე. პასტიშის ირონიას რომ ჩასწვდეს მკითხველი, პირველწყაროს უნდა იცნობდეს. სხვა შემთხვევაში პასტიშის მხატვრულ-ესთეტიკური მიზანი მიუღწეველი დარჩება.

პირობითობა — ლიტერატურის, ხელოვნების, თარგმანის დამახასიათებელი ნიშანი. როდესაც შექსპირის ნაწარმოების მაჩაბლისეულ თარგმანს ვკითხულობთ და ვამბობთ: „ვკითხულობ შექსპირს", ვიცავთ გარკვეულ პირობითობას. ჩვენ არ ვგულისხმობთ იმ ტექსტს, რომელიც შექსპირმა ინგლისურ ენაზე შექმნა; ჩვენ ვგულისხმობთ მის ქართულ თარგმანს, რომელსაც ვაიგივებთ ინგლისურ ორიგინალთან.

პოსტკოლონიალიზმი — აზროვნების მიმართულება ფილოსოფიაში, კინოხელოვნებაში, ლიტერატურაში, რომელიც მოწოდებულია, გაიაზროს და გააანალიზოს კოლონიური მმართველობის შედეგები. როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, პოსტკოლონიალიზმი სწავლობს იმ ქვეყნების ლიტერატურას, რომლებიც სხვა ქვეყნების კოლონიები იყვნენ.

პოსტკოლონიური ლიტერატურა — იმ ქვეყნის მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც იყო და აღარ არის კოლონია.

პწკარედული თარგმანი — სიტყვასიტყვითი თარგმანი, რომელშიც დაცულია თარგმანის ენის ლექსიკურ-გრამატიკული ნორმები და რომლის ფუნქციაა, მკითხველს ზედმიწევნით ზუსტად გააცნოს ორიგინალის შინაარსი. ხშირად პწკარედულ თარგმანს თან ახლავს მთარგმნელის შენიშვნები, რომელიც შეიცავს ინფორმაციას ორიგინალის ფორმის თავისებურებების შესახებ. ძირითადად პოეტური ნაწარმოებების პწკარედულ თარგმანებს ასრულებენ, თუმცა, პროზაული ნაწარმოების პწკარედული თარგმანიც შესაძლებელია.

რეალია — თარგმანმცოდნეობაში სიტყვა, რომელიც აღნიშნავს საგანს/მოვლენას/ცნებას, რომელიც არსებობს ამოსავალი ენის მატარებლების პრაქტიკულ გამოცდილებაში და არ არსებობს თარგმანის ენის მატარებლების პრაქტიკულ გამოცდილებაში და ამიტომ არ აქვს ამ ენაში ეკვივალენტი.

რემინისცენცია — ერთი მწერლის მიერ თავის ნაწარმოებში სხვა მწერლის ნაწარმოების, მხატვრული ფრაზის თუ კონსტრუქციის აღდგენა-განმეორება.

რეცეფცია — გენეტიკურ-კონტაქტური კავშირების ფორმა, რომელიც გულისხმობს მწერლის შემოქმედების, მისი კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების, მოტივის, სახის, სიუჟეტის ან მთელი ეროვნული ლიტერატურის აღქმას, შემოქმედებით ათვისებას, ახლებურად გააზრებას უცხოეროვნული კულტურულ-ენობრივი სამყაროს მიერ, რაც იძლევა ლიტერატურულ პროცესში ახალი

ნიშნების აღმოჩენის საშუალებას. შემოქმედებითი რეცეფციის ფორმებიდან ცნობილია: გავლენა, სესხება, ტრანსპლანტაცია, ტრანსფორმაცია, მიბაძვა და ა. შ.

რეციფიენტი — მიმღები, კომუნიკანტი, ადრესატი.

რიზომა — ტერმინი სამეცნიერო წრებრუნვაში შემოიტანეს ჟილ დელიოზმა და ფელიქს გვატარიმ. რიზომა (ფესურა) ფესვის სპეციფიკური ტიპია, რომელსაც არა აქვს მკვეთრად გამოხატული მიწისქვეშა მთავარი ღერო. ჟ. დელიოზმა და ფ. გვატარიმ რიზომა გამოიყენეს, როგორც ტერმინი-მეტაფორა, რომლითაც აღნიშნეს მთელის პრინციპულად არასტრუქტურული და არასწორხაზოვანი ორგანიზების საშუალება. რიზომა ახასიათებს თანამედროვე პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკას და ახალი ტიპის ესთეტიკურ კავშირებს, რომლებიც არიან არასწორხაზოვანი, ქაოტური, არასტრუქტურული, უსისტემო, არაპროპორციული. რიზომამ შეიძლება მიიღოს ნებისმიერი კონფიგურაცია და განვითარდეს ნებისმიერი მიმართულებით.

საერთაშორისო ენა — ბუნებრივი ენა, რომელსაც მრავალი ქვეყნის ხალხი მიმართავს, როგორც ეროვნებათაშორისი ურთიერთობის საშუალებას.

სამყაროს სურათი — სამყაროს შესახებ ერთი კონკრეტული საზოგადოების/ერის მიერ თავის ენაზე შექმნილი წარმოდგენების ერთიანობა.

სახელმწიფო ენა — ენა, რომელსაც სახელმწიფოს მოქალაქეები იყენებენ სახელმწიფო ხელისუფლების ორგანოებთან (საკანონმდებლო, სასამართლო, აღმასრულებელი) ურთიერთობებისას. მისი სტატუსი არის განსაზღვრული ქვეყნის კონსტიტუციაში ან კონსტიტუციის არარსებობის შემთხვევაში — სახელმწიფოს კანონებში.

სიტყვასიტყვითი თარგმანი - ორიგინალის ენის სიტყვების მექანიკური ჩანაცვლება თარგმანის ენის სიტყვებით, როგორც ეკვივალენტებით, რომლის დროსაც ხდება ორიგინალის ენის კონსტრუქციის

შენარჩუნება და უგულებელყოფილია ორ ენას შორის არსებული განსხვავებები, რასაც ეწირება ორიგინალის შინაარსი.

სტერეოტიპი — 1. ადამიანთა ჯგუფის/კატეგორიის შესახებ ერთხელ შექმნილი წარმოდგენის გავრცელება მის ყველა წევრზე, მიუხედავად იმისა, შეესაბამება თუ არა იგი კონკრეტულ პიროვნებას. სტერეოტიპული აზროვნება არის სქემატური აზროვნების ერთ-ერთი გამოხატულება; 2. ადამიანების ან იდეების ძალზე გამარტივებული, განზოგადებული და ხშირად გაუთვითცნობიერებელი აღქმა, რომელმაც შესაძლოა გამოიწვიოს წინასწარ შექმნილი ნეგატიური აზრი და დისკრიმინაცია.

სტილიზაცია — ამა თუ იმ სტილის ხაზგასმული იმიტაცია, რომელიც შეიძლება გამოყენებული იყოს, როგორც ორიგინალური შემოქმედების სერიოზული ინსტრუმენტი. სტილიზაციის შედეგად შეიძლება დამყარდეს კავშირი და შედგეს შემოქმედებითი დიალოგი ორ ან მეტ განსხვავებულ კულტურას შორის, რომელშიც ჩართული იქნება არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ ფოლკლორული და მითოლოგიური მასალაც.

ტერმინთა ბანკი — ტერმინოლოგიური ბაზების ერთობა.

ტექსტის ხელახალი კოდირება თარგმანის ენაზე — თარგმანის ტექსტის შექმნა.

ტიპოლოგია—მეთოდი, რომელიც განზოგადებული მოდელების, პარადიგმების ან მატრიცების შექმნის მიზნით ეფუძნება ლიტერატურული მოვლენების დალაგებას ზოგადი და განმასხვავებელი ნიშნების მიხედვით. ტიპოლოგიას არ აინტერესებს ლიტერატურული ნათესაობა და კონტაქტების არსებობა ან არარსებობა. იგი განსაზღვრული დიფერენცირებული ნიშნების მიხედვით სხვადასხვა დროისა და ხალხის ლიტერატურაში უკეთესად ორიენტირების მიზნით ახდენს ლიტერატურული ფაქტების სისტემატიზებას.

ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები — მხატვრული სახეები, რომლებიც გადადიან ერთი ნაწარმოებიდან მეორეში და ქმნიან ლიტერატურული დისკურსის მთელ ინვარიანტულ არსენალს.

ტრანსდისციპლინური სისტემური მიდგომა — მეთოდოლოგია, რომელიც იძლევა სინამდვილის სხვადასხვა დონის კომპლექსური კვლევის საშუალებას. მისი მიზანია სამყაროს, როგორც მთლიანი ორგანიზმის, გაგება და გააზრება, რისი მიღწევაც შეუძლებელი იქნება ცოდნის მთლიანობის გარეშე. არც ერთი კულტურა, არც საბუნებისმეტყველო და არც ჰუმანიტარული, არ არის თვითკმარი, ამიტომ გაქვავებულ დოგმად რომ არ გადაიქცნენ, მათ უნდა გამოიყენონ ერთმანეთის მეთოდები.

ტრანსკრიფცია — ფონეტიკურ პრინციპზე დაფუძნებული თარგმნის ხერხი. უცხოური სიტყვის ჟღერადობის მაქსიმალური დაახლოება მიმღები ენის ჟღერადობასთან; ტრანსკრიფციის დროს გადმოიცემა ამოსავალი ენის ჟღერადობა. ტრანსკრიფცია გამოკვეთს რეალიის სტილისტურ აქტივობას და ნათარგმნ ტექსტს უნარჩუნებს ორიგინალის ეროვნულ თუ ადგილობრივ კოლორიტს. მაგალითად: teenager - თინეიჯერი; speaker - სპიკერი და სხვ.

ტრანსკულტურაცია — ეთნოსის კულტურის შეცვლა ახალ გარემოსა და ვითარებასთან შეგუების პროცესში, როდესაც იგი (ეთნოკულტურული ერთობა) საკუთარი სურვილით ან ძალდატანებით გადასახლდება სხვა ტერიტორიებზე, სადაც ან საერთოდ არ არის უცხოკულტურული გარემო, ან მისი როლი უმნიშვნელოა.

ტრანსპლანტაცია — ბიოლოგიის ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს ერთი ორგანიზმის ფარგლებში ან ერთი ორგანიზმიდან მეორეში ქსოვილის ან ორგანოს გადანერგვას. ლიტერატურულ კომპარატივისტიკაში ტრანსპლანტაციაში იგულისხმება გარკვეული ტრანსპლანტატის (ჟანრი, სტილი, იდეა, თემა, სიუჟეტური სქემა, პერსონაჟი, პოეტური საშუალება) სესხება მისი შემდგომი განვითარების მიზნით.

ტრანსლატოლოგია — იხ. თარგმანმცოდნეობა.

ტრანსლიტერაცია — უცხო ენის სიტყვის ასოების გადმოცემა

მშობლიური ენის ანბანის ასოებით: „აქტივი“ - „Aktiv“; „იაბლოკო“ – „Яблоко“.

ტყუპები — თარგმანი და ორიგინალი თარგმანმცოდნეობაში.

უეკვივალენტო ლექსიკა — ლექსიკური ერთეულები (სიტყვები და მყარი სიტყვათშეთანხმებები),რომელთაც თარგმანის ენაში არ აქვთ არც სრული და არც ნაწილობრივი ეკვივალენტები. უეკვივალენტო ლექსიკას მიეკუთვნება რეალიები.

უქრონია — ალტერნატიული ისტორია.

უცხოეროვნული თემატიკა — 1. მხატვრულ ნაწარმოებში უცხოეროვნული გარემოსა და პერსონაჟების წარმოჩენა; 2. ლიტერატურული ურთიერთობების ფორმა, რომელიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს უცხოეროვნული სამყაროს მხატვრული წარმოჩენის, ცალკეული მწერლებისა თუ მთელი ეროვნული ლიტერატურის მხატვრულ-თემატური გამდიდრების,ხალხთა ურთიერთგაცნობისა და ურთიერთდაახლოების თვალსაზრისით.

უცხოეროვნული ლიტერატურის აღქმა — მკითხველის/მკვლევრის/მთარგმნელის/მწერლის გონების მიერ უცხოეროვნული ლიტერატურის ფაქტებისა და მოვლენების ასახვა, გააზრება, შემოქმედებითი ათვისება, ინტერპრეტირება.

ფონური ცოდნა – 1. იმ სიტუაციის,გარემოს,გარემოცვის ცოდნა,რომელშიც ხდება მოქმედება; 2. მთქმელისა და მსმენელის/მკითხველის მიერ რეალიების ცოდნა; 3.არავერბალური კონტექსტი.

ქრონოტოპი — მ. ბახტინის ტერმინი,რომელიც აღნიშნავს დრო-სივრცით ურთიერთობებს ხელოვნებაში; ლიტერატურული სახე დროსა და სივრცეში.

შავი ბრიტანული ლიტერატურა (Black British Culture/ Writing) — მხატვრული ლიტერატურა,რომელიც იქმნება მულტიკულტურული დასავლელი, არაევროპული წარმოშობის მწერლების მიერ ინგლისურ ენაზე.

შედარებით-ისტორიული მიდგომა — შეისწავლის ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების სფეროში არსებულ ლიტერატურული მემკვიდრეობის ტიპებსა და კომუნიკაციას, მწერალთა უშუალო შემოქმედებით კონტაქტებს, რეცეფციებს.

შედარებითი ანალიზი — შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის უმთავრესი მეთოდი, რომლის საშუალებითაც მიიღწევა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი - ლიტერატურული მოვლენის (პროცესის) გენეტიკური და ტიპოლოგიური მხატვრულ-ესთეტიკური არსის დადგენა. შედარება შეიძლება ვაწარმოოთ იდეურ-მხატვრული, სტილური, სიუჟეტურ-კომპოზიციური ასპექტების თვალსაზრისით. შეიძლება ერთმანეთს შევუდაროთ ხელოვნების სხვადასხვა დარგი. შედარებითი ანალიზის მიზანია ლიტერატურათაშორისი, ინტერტექსტუალური, ინტერდისციპლინური კავშირებისა და მიმართებების განსაზღვრა.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა — ფილოლოგიური დისციპლინა, რომელიც შეისწავლის ეროვნული ლიტერატურების, ცალკეული მწერლების ურთიერთზემოქმედების პრინციპებს, მსოფლიო ლიტერატურისა და კულტურის კონტექსტში ლიტერატურათა შედარებითი კვლევის მეთოდებსა და მეთოდოლოგიას.

შელამაზებული თარგმანი — მკითხველის გემოვნებისათვის მისადაგებული თარგმანი, რომელიც შესწორებულია იმგვარად, რომ უფრო სასიამოვნო წასაკითხი გახდეს, მკითხველის/დამკვეთის აზრით, ორიგინალის ავტორზე უფრო დახვეწილი გემოვნების მქონე მკითხველისათვის.

ცენტონი (ნაკუწებისაგან შეკერილი ტანსაცმელი ან საბანი) — ტექსტი, რომელიც აგებულია მოზაიკის პრინციპით, შედგება უამრავი ციტატისაგან, რომელთა ერთობლიობა ქმნის სისტემურ ეფექტს.

ჰერმენევტიკა — მოძღვრება ტექსტის გაგებისა და ინტერპრეტაციის შესახებ.

ჰეტეროსახე (ჰეტეროიმიჯი) — სხვისი (სხვა ერის წარმომადგენლის) მხატვრული სახე ეროვნულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ჰიბრიდული კულტურა — ორი სალხის კულტურის შერევისა და სინთეზის შედეგად მიღებული კულტურა; მაგ.: აცტეკებისა და ესპანელების კულტურის შერწყმამ სამყაროს მისცა მექსიკის კულტურა; პორტუგალიელების, ადგილობრივი ეთნოსისა და აფრიკიდან ჩამოყვანილი ზანგი მონების მრავალსაუკუნოვანი შერწყმის შედეგად იშვა ბრაზილიის აფროამერიკული კულტურა და ა.შ.

ჰიპერტექსტუალობა — ჟერარ ჟენეტის ტექსტთაშორისი ურთიერთობების ზოგადი კლასიფიკაციის მიხედვით, ჰიპერტექსტისა და ჰიპოტექსტის ურთიერთობა, რომლის დროსაც ერთი მთლიანი ტექსტი იქცევა მეორის საფუძვლად და ხდება წინარეტექსტის ტრანსფორმირება მომდევნო ტექსტში პაროდიის, პასტიშის, იმიტაციის, გაგრძელების და სხვა სახით. ამ თვალსაზრისით, ჰომეროსის „ოდისეა“ ჰიპოტექსტია, მისი ჰიპერტექსტი კი არის ვირგილიუსის „ენეიდა“, ჯოისის „ულისე“ და სხვ.

ნანა გაფრინდაშვილი

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები

გამომცემლობა „მერიდიანი“,
თბილისი 2012

კომპ. უზრუნველყოფა თამარ სტეფნაძე

ყდის დიზაინი დავით კუტუბიძე

გამომცემლობა „მერიდიანი“,
ალ. ყაზბეგის გამზ. №45
E – mail: info@meridianpub.com ტ. 239-15-22