

ლიტერატურის სოსიოლოგია

აოლ არონი

ბრიუსელის თავისუფალი
უნივერსიტეტის პროფესორი

ალენ ვიალა

მარიზი III - ახალი სორბონის
უნივერსიტეტისა და ოქსფორდის
უნივერსიტეტის პროფესორი

წიგნი გამოიცა საფრანგეთის საგარეო და
ევროპულ საქმეთა სამინისტროს ტელეჩვიტით
მერაბ მამარდაშვილის სახელმთაო საგანმრეწველო
დახმარების პროგრამის ფარგლებში

Cet ouvrage a bénéficié du soutien du Programme
d'Aide à la Publication M^{er}ab Mamardachvili
du Ministère français des Affaires
Étrangères et Européennes

2011

ლიტერატურის სოციოლოგია

პოლ არონი

ბრიუსელის თავისუფალი უნივერსიტეტის პროფესორი

ალან ვიალა

პარიზი III – ახალი სორბონის უნივერსიტეტისა
და ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი

SOCIOLOGIE DE LA LITTÉRATURE

PAUL ARON

Professeur à l'Université libre de Bruxelles

ALAIN VIALA

Professeur à l'Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle
et à l'Université d'Oxford

ნიგნი გამოიცა საფრანგეთის საგარეო და ევროპულ საქმეთა
სამინისტროს ხელშეწყობით მერაბ მამარდაშვილის სახელობის
საგამომცემლო დახმარების პროგრამის ფარგლებში

Cet ouvrage a bénéficié du soutien du Programme d'Aide à la Publication
Mérab Mamardachvili du Ministère français des Affaires Etrangères et Européennes



2011

Sociologie de la littérature

PAUL ARON

Professeur à l'Université libre de Bruxelles

ALAIN VIALA

Professeur à l'Université de Paris III -

Sorbonne Nouvelle et à l'Université d'Oxford

ლიტერატურის სოციოლოგია

პოლ არონი

ბრიუსელის თავისუფალი უნივერსიტეტის პროფესორი

ალან ვიალა

პარიზი III – ახალი სორბონის უნივერსიტეტისა და

ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი

ფრანგულიდან თარგმნა ცისანა ბიბილეიშვილმა

**რედაქტორები: პროფესორი ზაზა აბზიანიძე
მანანა ბალიაშვილი**

© გამომცემლობა „კლიო“, 2011

ISBN 978-9941-415-21-0

კომპიუტერული უზრუნველყოფა ირმა ლიპარტელიანი



გამომცემლობა „კლიო“

აღმაშენებლის გამზ. #191, თბილისი, 0112, საქართველო

ტელ.: (+995 32) 34 04 30

E-mail: book@klio.ge

www.klio.ge

დაიბეჭდა

შპს „ფავორიტი პრინტი“

შენსავალი

ლიტერატურის სოციოლოგია შეისწავლის ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას შორის არსებულ მიმართებებს. ეს პრობლემატიკა უძველესი დროიდან იღებს სათავეს, მას შემდეგ, რაც მოხდა პოლიტიკისა და მწერლის გაცნობიერება და თეორეტიზირება. ასე, მაგალითად, პლატონმა თავის „სახელმწიფოში“ დასვა საკითხი იმის შესახებ, თუ რა როლი აქვს მიკუთვნებული პოეტს ქალაქში და დაგვანახა მათი იდეებისა და გატაცებების გავლენა ადამიანთა ქმედებებზე ანუ ლიტერატურის ძალა და მისგან გამონეული ხიფათი. ამ რთულ დიალოგს ლიტერატურას, საზოგადოებასა და პოლიტიკას შორის საუკუნეების მანძილზე ხელახლა უბრუნდებოდნენ, რასაც რიგი მეტად მნიშვნელოვანი ნაშრომები მოჰყვა; უკვე ასიოდე წელია — ანუ მას შემდეგ, რაც ევროპაში თანამედროვე ტიპის უნივერსიტეტები დაარსდა და წარმოიშვა მეცნიერება, რომელსაც სოციოლოგიას უწოდებენ — ლექციებმა, ნაშრომებმა, რამდენიმე სახელმძღვანელომ და არაერთმა სპეციალურმა სტატიამ დასაბამი მისცა დარგს, რომლის საგანს ლიტერატურის სოციოლოგია წარმოადგენს და რომელიც ახლობელი გახდა ბევრი მკითხველისთვის.

მიუხედავად ამისა, დღეისათვის ეს დარგი არ წარმოადგენს ჯეროვნად აღიარებულ დისციპლინას. რგი სავალდებულო საგანი არაა არც ფილოლოგიის შემსწავლელი სტუდენტებისა და არც მათთვის, ვინც სოციალურ მეცნიერებებს ეუფლება. არ არსებობს ამ დარგის საუნივერსიტეტო კათედრა, არც ყურნალი. ე.ი. საჭიროა თავიდანვე გავმიჯნოთ ორი რამ: ერთი მხრივ, დაკვირვების მტკიცე ტრადიცია და საჯაროდ განხილვა და, მეორე მხრივ, ჯერ კიდევ ბუნდოვანი, ინსტიტუციონალურად ნაკლებ განსაზღვრული დისციპლინა, რომელსაც ზოგადად „ლიტერატურის სოციოლოგიას“ უწოდებენ.

ლიტერატურის სოციოლოგია დიდადაა დამოკიდებული პრივილიგირებულ მკვლევარზე, ისეთზე, როგორც თანამედროვე უნივერსიტეტია. მან საკუთარი კვლევის სფერო თანდათანობით ჩამოაყალიბა როგორც მის ნიაღში წარმოდგენილი დისციპლინების საფუძველზე, ასევე იმ ინტელექტუალურ გარემოსთან კავშირსა და დებატებში, რომელიც ლიტერატურულ კრიტიკას ეხება.

მას შემდეგ, რაც XIX ს-ის მიწურულს უნივერსიტეტებში „ლიტერატურა“ დისციპლინის სახით ჩამოყალიბდა, მჭიდრო კავშირი დამყარდა ლიტერატურის ისტორიასა და სოციოლოგიას შორის. მაგალითად, როცა გუსტავ ლანსონმა ჩამოაყალიბა თავისი მნიშვნელოვანი პროექტი ლიტერატურის შემაჯამებელი ხედვის შესახებ, მის მიერ განსაზღვრული სფერო მნიშვნელოვანწილად საზოგადოებასაც ეხებოდა. მისი საპროგრამო სტატიები მწერლობის სოციალური კვლევის ანგარიშებია: მწერლებისა და მკითხველების ფორმირება, ტექსტების სოციალური მიმოქცევა და ა.შ. მათ საფუძველზე განვითარებული კვლევები კი ხშირად თემების, ნყარობის, ავტორთა ბიოგრაფიების შესწავლით იფარგლება, საზოგადოების ნაირგვარობა დაყვანილია ბუნდოვან იდეასა და „კონტექსტზე“ (ლიტერატურასა და საზოგადოებას შორის კავშირის უკეთ გამოსაკვეთად აუცილებელი ხდება სოციოლოგიური პერსპექტივა) მაშინაც, როცა ლიტერატურის ისტორიის საპირისპიროდ, საქმე გვაქვს ფორმალისტურ პერმენევტიკასთან.

იგი მაინც შეეჯახა ორ სირთულეს. ნებისმიერი მეცნიერება შეისწავლის ზოგად და არა კერძო მოვლენას. ხელოვნების და, კერძოდ, ლიტერატურული მოვლენები ერთი მხრივ, კოლექტიური ფაქტებია, მეორე მხრივ კი, ისინი ინდივიდუალური ქმნილებები არიან და მათგან გამომწვეული რეზონანსი, მომხმარებლის შესაბამისად, განსხვავებულია. თავად ლიტერატურაში მოცემული დაპირისპირება ინდივიდუალურსა და კოლექტიურს შორის ქმნის პარადოქსს და ამავე დროს ინვევს ლიტერატურის სოციოლოგიური თვალსაზრისით შესწავლის

ინტერესს. მეორე სირთულე ემყარება პოლიტიკურ ფილოსოფიას (სხვათა შორის, მარქსიზმს), სოციოლოგიას, პოეტიკას, ესთეტიკასა და ისტორიას. ჰეტეროგენული საშუალებების ასეთი სიმრავლე მიუთითებს ლიტერატურის კავშირს სოციალურ სინამდვილესთან. ამრიგად, მთელ რიგ ნაშრომებში შეინიშნება ზოგჯერ დამატებითი, ხშირად კონკურენტული და წინააღმდეგობრივი მიმდინარეობების არსებობა. ამასთან, ლიტერატურისა და საზოგადოების კავშირის გათვალისწინება მოითხოვს გარკვეულ იდეოლოგიურ პოზიციებს, რაც მეცნიერული თვალსაზრისით არასასურველია. აქედან გამომდინარეობს ზოგი მკვლევრისა თუ კრიტიკოსის უარი, გაითვალისწინოს ლიტერატურის სოციოლოგია.

დღეისათვის მაინც შესაძლებელია ჩამოვაყალიბოთ ზოგადი ხედვა, რომელიც თავისუფალი იქნება ბუნდოვანებისა თუ სხვადასხვა მიმართულების გავლენისაგან. იგი სამი ეტაპისგან შედგება. პირველი, ცხადია, არის (ამ შემთხვევაში, ზოგადად) დაკვირვების სფეროს ისტორიის შესწავლა, რაც დაგვანახებს, რომ ეპისტემოლოგიურ დონეზე, მისთვის დამახასიათებელი ნარმატება მხოლოდ დიდი ხნის შემდეგ იქნეს მნიშვნელობას. ეს არის ნაშრომის I თავის საგანი. II თავი ისტორიულ ქრილში ნარმოადგენს საკვლევი ობიექტებისა და პრობლემემატიკის მთელ რიგს, რაც მოითხოვს ლიტერატურული ფაქტების ფლობას მათ სოციალურ განზომილებაში. III თავი მიმოიხილავს სხვადასხვა მიმდინარეობას, რომლებმაც მათთვის დამახასიათებელი სახით გავლენა იქონიეს უკვე გამოკვეთილ სფეროზე. დასკვნაში იხილავთ არსებულ პერსპექტივებსა და დამატებით წინადადებებს.

თავი I

ისტორია და მიზანი

1. – სანყისები

მწერალსა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობის საკითხს შეეხო პლატონი თავის „იონსა“ და „სახელმწიფოში“. „იონი“ ძირითადად ეხება შთაგონების თეორიას: პოეტი დანახულია, როგორც ღმერთების მიერ ზემოთაგონებული, ერთუზია ზმით აღსავსე არსება და ეს ერთუზიაზმი პოეტიდან მის კომენტატორს, რაფსოდს („იონის“ პერსონაჟს, ამ შემთხვევაში თვით იონს), მისგან კი მსმენელებს გადაეცემა. ე.ი. პოეტს შეუძლია მძაფრი ემოციები აღძრას ნებისმიერ საკითხზე, რითაც აიხსნება პოეზიის, პოეტისა და რაფსოდისტვის მინერილი ღვთაებრივი ბუნება. სამაგიეროდ, ერთუზიაზმი საშუალებას არ აძლევს პოეტს ჩაერიოს საჯარო საქმეებში, რადგან აქ უპირატესობა გონებას ენიჭება. იგივე აზრია გატარებული „სახელმწიფოში“. მასში პლატონი ავითარებს პოეტური ხელოვნების პრინციპის, „მიბაძვისა“ (*mimesis*) და ძირითადი ჟანრების თეორიას. იგი ასკვნის, რომ პოეტურ სახეებს (მითები, იგავები) შეუძლია, ღრმად შეაღწიონ ადამიანის გონებაში და რომ ვერბალური ხელოვნება პოლიტიკის ძალაა. თუმცა, მისივე აზრით, ამ ღვთაებრივი მეტყველების ირაციონალურობა ეწინააღმდეგება საზოგადოებრივი წესრიგის მოთხოვნებს. ამრიგად, მის მიერ წარმოდგენილ იდეალურ ქალაქში პოეტები უნდა დაემორჩილონ ფილოსოფოსთა მიერ დადგენილ, არსები-

თი მნიშვნელობის მქონე ძირითად იდეებს, თუ არადა, გადასახლება მოუწევთ. სხვაგან პლატონი უპირისპირდება პოლიტიკური მჭერმეტყველების ოსტატებს, სოფისტებს. ასე რომ, მწერლის შემოქმედების ორივე ფორმა, პროზაცა და პოეზიაც, საზოგადოების ინტერესების სახელით მისი მკაცრი კრიტიკის საგანია.

პლატონის მონაფე არისტოტელე განსხვავებულ პოზიციაზე დადგა. მას მიაჩნდა, რომ ვერბალური ხელოვნება, ისევე როგორც მჭერმეტყველება და პოეზია, საზოგადოებრივი ცხოვრების აუცილებელი და კეთილისმყოფელი ინსტრუმენტია. იგი დიდ პატივს მიაგებს მას და ისტორიაზე მაღლაც აყენებს, რადგან ისტორია მხოლოდ კერძო ფაქტებს ასახავს, მაშინ როცა პოეტურმა მიმბაძველობამ შეიძლება სარწმუნო ამბებიც შეთხზას ანუ მას აქვს უნარი გახდეს საყოველთაო. თუ სწორად გამოყენებულ მჭერმეტყველებას სიმართლის თქმა შეუძლია, ტრაგედიის კათარზისით პოეზიას ინდივიდუალურისა და საზოგადოებრივის რეგულირება ძალუძს. ორივე მათგანს გააჩნია ეთიკური მნიშვნელობა. და მართლაც, არისტოტელემ როგორც „რიტორიკა“ და „პოეტიკა“, ასევე „პოლიტიკაც“ დანერა.

ის, რომ ლიტერატურის სტატუსი საზოგადოებისთვის გაურკვეველია, ამის ერთ-ერთი სერიოზული მიზეზი სწორედ ეს მუდმივი წნეხია. ეს ორგვარი დამოკიდებულება ისტორიულად სხვადასხვა ფორმით განვითარდა. არისტოტელეს ხაზს ვხვდებით ჰორაციუსის „პოეტურ ხელოვნებაში“, მჭერმეტყველების ხაზს კი ციცერონის კონცეფციას იორატორის შესახებ, რომელიც კარგად მოლაპარაკე კეთილშობილი კაცი უნდა იყოს. პლატონისეულ უნდობლობას ვხედავთ ავგუსტინესთან (კერძოდ, „ღმერთების ქალაქში“). საზოგადოების ლიტერატურაზე დაფიქრების გაურკვეველი სტატუსის ერთ-ერთი სერიოზული მიზეზი სწორედ ამ მუდმივ წნეხში მდგომარეობს.

იგი ნაწილობრივ, სხვადასხვა სახის ლიტერატურული საქმიანობითაცაა განპირობებული. ანტიკური ლიტე-

რატურისთვის უცხო ან ნაკლებად ცნობილი იყო რომანი. მისთვის მთავარი იყო ეპოსი. აქედან, ლიტერატურის კონცეფცია დიდხანს ეყრდნობოდა „მხატვრული ლიტერატურის“ ტრინომს – მჭერმეტყველებას, ისტორიასა და პოეზიას. თანამედროვე ტერმინი „ლიტერატურა“, რომელიც XVII ს-ში წარმოიშვა და XVIII ს-ში განმტკიცდა, სულ უფრო და უფრო გამორიცხავს ისტორიას და ნაკლებ ადგილს უთმობს მჭერმეტყველებას. გარდა ამისა, ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ცოტა იყო ან სულაც არ არსებობდა ნაშრომები ლიტერატურის (ამ ტერმინის ფართო მნიშვნელობით) თეორიაში და დაუდგენელი იყო მათი ადგილი საზოგადოებრივი საქმიანობის სფეროში. შემორჩა მხოლოდ დაპირისპირება, ერთი მხრივ, იმათ შორის, ვისაც მიაჩნდა, რომ ვერბალური ხელოვნება სიცრუე თუ მავნე სანახაობა იყო (პლატონისა და ავგუსტინეს ხაზი) და, მეორე მხრივ, მათ შორის, ვინც თვლიდა, რომ იგი დასაშვებ მოდუნებას იწვევს და თან საჭირო გაკვეთილსაც იძლევა (ესაა ფრანგი კლასიკოსების მიერ „სიამოვნებისა და განათლებისთვის“ გადანერგილი ჰორაციუსის *Utile dulci*).

ლიტერატურასა და საზოგადოებას შორის მიმართების საკითხი კიდევ უფრო გამოიკვეთა მას შემდეგ, რაც ლიტერატურამ ინსტიტუციონალური მნიშვნელობა შეიძინა. საფრანგეთში ეს XVII ს-დან ისეთი ახალი ინსტიტუციის შექმნით გამოიხატა, როგორცაა საფრანგეთის აკადემია და მწერლის, როგორც პოზიტიური საზოგადოებრივი პიროვნების აღიარებით, რომელსაც შეუძლია ლიტერატურული საქმიანობის პროფესიულ სტატუსს მიაღწიოს. აქედან მოყოლებული უფრო ღრმად და კომპლექსურად დაუფიქრდნენ მწერალსა და საზოგადოებას შორის არსებულ კავშირს.

II. — სოციოლოგი მწერლები

ხელოვანთ შეუძლიათ თავიანთი ხელოვნება ნებისმიერ რამეს მიუსადაგონ — სხვათა შორის, საზოგადოების ცხოვრებასაც. ამრიგად, მრავალმა მწერალმა შექმნა ნაწარმოებები, რომლებიც მათი დროის საზოგადოების ამა თუ იმ ნაწილს ასახავენ და გაჯერებულნი არიან სოციოლოგიური ცოდნით. ეს ნაწარმოებები გარკვეული გამოკვლევებია, რომლებიც გზას უხსნიან მეცნიერული ხასიათის სოციოლოგიურ ნაშრომებს. ბალზაკი, ფლობერი, ზოლა და პრუსტი, სხვათა შორის, გარკვეული წრის ნიჭიერი დამკვირვებლები არიან, მაგ. პრუსტმა „დაკარგული დროის ძიებაში“ დიდი სიმძაფრით ასახა მსხვილი ბურჟუაზიისა და არისტოკრატის ყოფა XIX–XX საუკუნეების მიჯნაზე. მის ნაწარმოებში წარმოდგენილია არისტოკრატის ზეობა და დაკნინება; გერმანტების სალონის კონკურენცია, კეთილშობილთა ძველი ტრადიციები და „მეტიჩარა“ ქ-ნ ვერდიურენის სალონი, რომელიც ბოლოს და ბოლოს დაჩრდილავს იმათ, ვინც გუშინ ალაფრთოვანებდა და ვისიც შურდა კიდევც, — ზუსტად ასახავს იმ ეპოქის საზოგადოების დაძაბულობას. /სპექტრი ნაწარმოებებისა, რომლებიც საზოგადოებას წარმოგვიდგენენ, ძალზე ფართოა. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ლიტერატურა საზოგადოების შემეცნების ძირითადი სფეროა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ლიტერატურის საშუალებით სოციალური სამყაროს წვდომის ერთ-ერთი ასპექტი: შემთხვევები, როცა ლიტერატურა თავად გვანვდის სოციალურ და, შეიძლება ითქვას, „სოციოლოგიურ“ ანალიზსაც კი. მწერლები, რომლებიც ლიტერატურული ცხოვრების შუაგულში ტრიალებდნენ, ხშირად თავიანთი პროფესიის დაუწერელი კანონების უბადლო მემატრიანეები იყვნენ. მათთან ვხვდებით ერთგვარ სპონტანურ სოციოლოგიას, რომელიც ხშირად დახმარებია ისტო-

რიკოსებსა თუ სოციოლოგებს ლიტერატურული სამყაროს გაანალიზებაში.

ამრიგად, როცა საფრანგეთში ლიტერატურული ცხოვრების ინსტიტუტები განვითარდა, ისეთი ნაწარმოები, როგორცაა ფიურეტიერის „ბურჟუაზიული რომანი“ (1666), ერთგვარ სოციოლოგიურ გამოკვლევას წარმოადგენდა. იგი აღწერს სასამართლოს ჩინოსანთა (ადვოკატებისა და სასამართლოს სხვა მოხელეების) გარემოს პარიზში. ამის ფონზე ავტორი, ძირითადად, წარმოგვიდგენს სალონების წეს-ჩვეულებებს; XVII ს-ის პარიზსა და პროვინციულ ქალაქებში მრავალი ათეული ისეთი სალონი იყო, რომლებიც ლიტერატურული ცხოვრების კერებს წარმოადგენდნენ. ფიურეტიერმა შეარჩია ანჟელიკას „პატარა ოთახი“, სადაც საშუალო ბურჟუაზია იკრიბებოდა. დაგვიხატა იქ გამეფებული წეს-ჩვეულებები; როგორ ბაძავდნენ სხვა ლიტერატურულ სალონებს და როგორ მეტოქეობდნენ მათთან: „ზოგჯერ იქ საინტერესო საკითხებსაც განიხილავდნენ; კვლავინდებურად გალანტურად საუბრობდნენ, ცდილობდნენ მიებაძათ ყველაფრისთვის, რაც დიდებულ სალონებში ხდებოდა და რასაც ცნობილი პრანჭიები აკეთებდნენ“. თავისი რომანის მეორე ნაწილში ავტორი წინა პლანზე წამოსწევს მწერლის პერსონაჟს, შაროსელს (შარლ სორელის ანაგრამა) და ამასხარავეებს მას: მისი თავგადასავლებით გვიჩვენებს ავტორთა საზრუნავსა და ხრიკებს მკითხველის, გამომცემლების, მფარველებისა თუ სახსრების მოსაზიდად. ცხადია, ნაწარმოები სატირაა და მას კარიკატურული ხასიათი აქვს, მაგრამ როგორც კარიკატურა, უფრო თვალნათლივ წარმოაჩენს მასში ასახული პერსონაჟების დამახასიათებელ თვისებებს. ამ რომანს სააშკარაოზე გამოაქვს მწერალთა თუ მკითხველთა ერთი ნაწილის სოციალური ცხოვრების მეტად მგრძნობიარე საკითხები.

სხვა, განსხვავებული ხასიათის მაგალითი: რუსო თავის „დ’ალამბერისადმი წერილში მისი სპექტაკლების შესახებ“

(1758) ლიტერატურის ერთგვარ „უარყოფით სოციოლოგი-
ას“ წარმოგვიდგენს. მისი ნარკვევის აშკარა მიზანია დაუპი-
რისპირდეს უენევაში მუდმივმოქმედი თეატრის დაარსებას.
თავისი უარყოფითი დამოკიდებულების დასაბუთებლად
რუსო არაერთ კონკრეტულ დეტალს ასახელებს: ქალაქის
მოსახლეობის რაოდენობას, მათ საქმიანობას, რელიგიურ
თუ მორალურ მხარეებს, ასევე ხარჯებსა და უხერხულობას,
რასაც მუდმივმოქმედი თეატრის არსებობა გამოიწვევდა.
ამავდროულად, უბრუნდება რა დიდ ფრანგ კლასიკოსებს,
იგი ახდენს ავტორთა მიერ შემუშავებულ სიუჟეტებს, თე-
მებს, ესთეტიკურ არჩევანსა და მაყურებლის მოლოდინს
შორის მიმართებათა თეორეტიზირებას და ყოველივე ამის
საფუძველზე აგებს ლიტერატურისა და მისი ესთეტიკის სო-
ციალურ თეორიას. პლატონის მემკვიდრე რუსო მტრულად
ეკიდებოდა ლიტერატურას. თავის „ახალ ელოიზას“ (1761)
თუ „ემილიში“ (1762) იგი გვთავაზობს საკუთარ ხედვას, ესაა
პოლემიკა და, ე.ი., ცვლილებასაც იწვევს, მაგრამ აქაც, ისევე
როგორც წინა შემთხვევაში, მას მამხილებელი ხასიათი აქვს.

მომდევნო საუკუნეში ლიტერატურული სამყაროს
ანალიზის შემცველი შესანიშნავი ნაწარმოებია ბალზაკის
„გამქრალი ოცნებები“ (1837–1843). იგი ზუსტად აღწერს
ახალგაზრდა პოეტის, ლუსიენ დე რიუბემპრეს წინაშე ნა-
მოჭრილ არჩევანს. იგი ორი მეგობრის გავლენას განიცდის.)
ერთი მათგანი, არისტოკრატი დ' არტეზი, მას შეჭირვებული
ცხოვრების ფასად ლიტერატურულ დიდებას სთავაზობს.
მეორე, ჟურნალისტი ლუსტო კი — დიდ ბედნიერებასა და
სიმდიდრეს, რასაც ჟურნალისტიკა მოუტანს. ეს არჩევანი
ბალზაკმა განაზოგადა ზუსტი სიტყვებით, რომლებითაც
აშკარად ისარგებლა სარტრმა, როცა იგი XIX ს-ის ლიტერა-
ტურულ სამყაროს აღწერდა. „ვერ მიხვედრილიყო ჭაბუკი,
რომ იდგა ორი სრულიად განსხვავებული გზის გასაყარზე
და წინ ეშლებოდა ორი სისტემა: სენაკლისა და ჟურნალის-
ტიკისა. ერთი გზა იყო გრძელი, საპატიო, სანდო, მეორე —

მეჩრებით მოფენილი და დამლუპველი, ჭაობებით სავსე, სადაც უნდა ამოლუმპულიყო მისი სინდისი". სარტრი ამ პერსონაჟს გაიხსენებს თავის ნაშრომში „რა არის ლიტერატურა?“ (1948).

მეოთხე მაგალითი ერთი საუკუნის შემდეგ: ფერდინანდ დ'ივუარმა 1912 წელს გამოაქვეყნა ირონიული „ლიტერატურის სტრატეგიის შესავალი“, — აქის დასკვნას აკეთებს „ორი ნაპირის ომიდან“ და ბრძოლებიდან, რომლებშიც ლეგიტიმაციის მოსაპოვებლად სიმბოლიზმის მიწურულს ჩაებნენ პატარ-პატარა ჯგუფები, ტექსტი, ერთი მხრივ, წარმოადგენს ბრალდებას *ad hominem*, გადმოგვცემს რა ავტორის იმედებსა და განბილებას, და თან მოგვითხრობს როგორ უნდა გაიკვალონ გზა ახალგაზრდა მწერლებმა, შეთავაზებისა და მოთხოვნის „ურყევ კანონს“ რომ შეეჯახნენ. ეკონომიკური და სამხედრო მეტაფორები მიგვანიშნებს ერთი ადამიანისა თუ კოლექტიურ გზაზე, ალიანსებზე, კრიტიკის „საპასუხო თავაზიანობაზე“, პრიზებისა და ჟიურის კარგად გამოყენებაზე, ნაწარმოების მისადაგებაზე ბაზრის მოთხოვნებთან. დ'ივუარი გვიჩვენებს, რომ ყველაზე წარმატებული სტრატეგია ისაა, რაც ჭეშმარიტებას ჰგავს, სტრატეგიის იერი არ გააჩნია და სადაც, მისი სიტყვებით, ავტორმა უნდა ისწავლოს „ინსტინქტით ჭერეტა“, ისწავლოს, როგორ იმოქმედოს გაუთვალისწინებელ შემთხვევებში. სვამს რა ტოლობის ნიშანს სტრატეგიულისა და „ბუნებრივის“ მნიშვნელობებს შორის, დ'ივუარი ითვალისწინებს თანამედროვე ლიტერატურული ცხოვრების დაუნერელ კანონებს და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს სტრატეგიას.

(უკანასკნელი მაგალითი შეიძლება პოლ ვალერის „აზრებიდან“ მოვიყვანოთ სიმბოლიზმის შესახებ. როგორც ამ მიმდინარეობის უკანასკნელმა კანონიერმა მემკვიდრემ (იგი სტეფან მალარმეს ანდერძის აღმსრულებელი იყო), ვალერიმ თავისი მოგონებები გაგვიზიარა, თუმცა მხოლოდ ისტორიის თხრობით არ შემოფარგლულა და ლიტერა-

ტურულ მიმდინარეობებზეც დაგვაფიქრა. სიმბოლიზმში, მართლაც მრავალი პარადოქსია; მისი მანიფესტის ავტორი უან მორეასი მეორეხარისხოვანი პოეტია, რომლის აზრებიც არავის გაუზიარებია; „სიმბოლისტების“ სახელით გაერთიანებული მწერლები, ცხადია, აღფრთოვანებული იყვნენ მალარმეთი, თუმცა ისინი სხვადასხვა უანრში და განსხვავებული მანერებით მუშაობდნენ. ჯგუფის მთავარ „სულსჩამდგმელებს“, პოლ ვერლენსა და სტეფან მალარმეს არცთუ ისე მჭიდრო, შეიძლება ითქვას, ცივი ურთიერთობაც კი ჰქონდათ თავიანთ „მიმდევრებთან“. ამრიგად, იმის სანინალმდეგოდ, რასაც ე.წ ლიტერატურის ისტორიის ტრადიცია გადმოგვცემს, ვალერის მიაჩნდა, რომ შეუძლებელია მიმდინარეობა თავისი ესთეტიკით განისაზღვროს და ლიტერატურული სამყაროს ნამდვილი სოციოგრაფია მოგვანოდა: „პარადოქსამდე მივდივართ: ლიტერატურის ისტორიის მოვლენა, რომელიც ესთეტიკური შეხედულებებით არ განისაზღვრება. მათი დაჯგუფების საიდუმლო სხვაგან უნდა ვეძებოთ. მე ვარაუდს გამოვთქვამ. მიმაჩნია, რომ ჩვენი ესოდენ განსხვავებული სიმბოლისტები რალაცის უარყოფამ გააერთიანა და ეს უარყოფა დამოკიდებული არაა მათ ტემპერამენტსა და შემოქმედებით საქმიანობაზე. მათთვის საერთო მხოლოდ უარყოფაა, რაც აშკარადაა გამოხატული თითოეულ მათგანში. როგორც არ უნდა განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან, ისინი ერთნაირად ემიჯნებიან სხვა მწერლებსა და მათ თანამედროვე ხელოვანთ. თითქოს სხვაობენ, უპირისპირდებიან ერთმანეთს და ზოგჯერ ისე სასტიკად, რომ მონმეებსაც არ ერიდებიან და მათ თვალნინ მაგარი ეპითეტებით ამკობენ ერთმანეთს. მაგრამ ერთ საკითხზე მაინც თანხმდებიან – და როგორც მოგახსენეთ, ამ საკითხს არაფერი აქვს საერთო ესთეტიკასთან. ისინი თანხმდებიან იმაზე, რომ არ გამოეკიდონ რაოდენობას: მათ არ აინტერესებთ მკითხველთა სიმრავლე და არა მხოლოდ გაბედულად ამბობენ უარს მკითხველის მი-

ზიდვაზე (რითაც ისინი განსხვავდებიან რეალისტებისგან, რომლებსაც ძალიან უყვართ დიდი ტირაჟები, დახარბებული არიან სტატისტიკურ დიდებას და ღირსებას გაყიდული ნივთების ტონაჟით აფასებენ), არამედ, არც მაღავენ, რომ არად დაგიდევნენ ცალკეული ადამიანებისა თუ ადამიანთა ჯგუფების აზრს, რომლებსაც შეუძლიათ გავლენა მოახდინონ რჩეულ საზოგადოებაზე. ისინი უგულვებელყოფენ ან მასხრად იგდებენ იმ კრიტიკოსების მსჯავრსა თუ დაცინვას, თბილად რომ მოკალათებულან ყველაზე ცნობილ ქრონიკებში („სიმბოლიზმის არსი“, 1938).

ეს მხოლოდ რამდენიმე მაგალითია და მათი რიცხვი მნიშვნელოვნად შეიძლება გაიზარდოს, მეტადრე, თუ საკითხს საერთაშორისო ასპექტში განვიხილავთ. მაგრამ, ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია იმის საჩვენებლად, თუ როგორ და ჯერ კიდევ როდიდან ცდილობდა ლიტერატურა ნაწარმოების გასაგებად თუ მასზე საკამათოდ (რადგან ამ ტექსტების უმრავლესობა პოლემიკური ხასიათისაა) ჰქონოდა თავისი საზოგადოებრივი საქმიანობის კანონები. კანონები მიუთითებდა, რომ ამისათვის ზოგი უანრი სხვაზე მეტად მომგებიანია: მაგალითად, ნარკვევი და, უფრო მეტად, რომანი; ამ საკითხთან დაკავშირებით არც უამრავი ლექსი და თეატრალური პიესა უნდა დაგვაინწყდეს. წინამდებარე ნაშრომის მიზანს ასეთი თხზულებების შესწავლა კი არ წარმოადგენს, არამედ ხაზის გასმა მათი არსებობისა და მნიშვნელობისთვის: ცხადია, ლიტერატურის თანმდევ საუბრებში ცენტრალური ადგილი უჭირავს მისი არსებობისა და მოქმედების სოციალურ პირობებს. როგორც სამეცნიერო ხასიათის ტრადიციები მონმობს, ლიტერატურის უმთავრესი მიზანი სოციალურია, რომლის ისტორიულ მიმოხილვასაც ახლა შემოგთავაზებთ.

III. - სოციალური ფიზიკა

მაშინ, როცა დეკარტი, შემდეგ კი ნიუტონი ფიზიკის კანონებს ადგენდნენ, მონტესკიე პარალელურად შეეცადა ერთგვარი სოციალური ფიზიკის შემუშავებას. როგორც მონტენს, მასაც შეგნებული ჰქონდა საზოგადოებრივი რეალურობის მრავალფეროვნება და კარგად ესმოდა, როგორ უჭირდათ ადამიანებს მშვიდობიანად თანაცხოვრება. უტოპიის ჩამოყალიბებასა თუ აბსტრაქტულ ადამიანზე ფიქრის ნაცვლად იგი შეეცადა გამოეყო „კანონები“, რომლებიც მართავენ საზოგადოებას. ეს კანონები ადამიანისგან გაუცნობიერებლად მოქმედებენ: ისინი მათზე უფრო ძლიერი ძალებით არიან მართულნი და იდენტურ ჯგუფებად, ერებად და სხვადასხვა ნიშნით დაყოფილ სოციალურ ერთობებს ქმნიან.

„კანონთა გონის“ წინასიტყვაობაში (1748) ლიტერატურა მოხმობილია, როგორც უპირატესი საშუალება ადამიანის, როგორც სოციალური არსების აღსაწერად. „ლიტერატურა“ მონტესკიეს ფართო მნიშვნელობით ესმის. იგი მასში მოიაზრებს „ფილოსოფიურ ნაწერებს და მხატვრულ თხზულებებს, ყოველივეს, რაც ეხება გონების ვარჯიშს ნაწერში, გარდა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისა“. იგი ცდილობს გაარკვიოს ურთიერთკავშირი („გავლენა“) ამ ლიტერატურასა და რელიგიას, ადათებსა და „კანონებს“ ანუ იურიდიულ და პოლიტიკურ ფორმებს შორის. ე.ი. ისტორიული ფორმები განსაზღვრავს ლიტერატურული ფორმის (მეტყველება, წარმოსახვა, ალეგორია) წარმატებას. თავის წარკვევში „მიზეზების შესახებ, რომლებსაც შეუძლიათ გავლენა იქონიონ გონებასა და ხასიათზე“, რომელიც „კანონთა გონის“ მოსამზადებელი ნაშრომი იყო, ავტორი ხაზს უსვამს საზოგადოების გავლენას ხასიათზე. აზრი ზოგჯერ ვითარდება მაქსიმების სახით, რომლებიც შეიძლება ზედა-

პირულიც გეჩვენოთ („სიროკომ იტალიელები ჭკვიანებად წარმოაჩინა“), მეტადრე, როცა იგი კლიმატების ძველ თეორიას მიმართავს. მაგრამ იქვე, ადამიანის ქმედების შესწავლაში იგი უპირატესობას ანიჭებს რაციონალურ ანალიზს; როცა იგი განასხვავებს დეტერმინაციის ფაქტორებს და მიჯნავს მიზეზსა და შედეგს, საზოგადოება გლობალურადაა განხილული.

ანტიკური ტრადიციის შესაბამისად, მონტესკიემ მმართველობის ფორმა დააკავშირა უმაღლეს პრინციპებთან: რესპუბლიკა სათნოებასთან — მონარქია კი — ღირსებასთან. რადგან ლიტერატურამ ეს პრინციპები გაითავისა, მონტესკიეს მიაჩნია, რომ ამ პრინციპების გონებაში გადატანის საქმეში ლიტერატურაც მონაწილეობს. ანუ საზოგადოების მისეული აღწერა მჭიდროდ უკავშირდება ლიტერატურულ მონაცემებს: მისთვის, ისევე როგორც ბევრი მისი მიმდევრისთვის, ესაა ლიტერატურისადმი ინტერესის ძირითადი მიზეზი. შეიძლება ითქვას, რომ მას უპირატესი მნიშვნელობა გააჩნია საზოგადოების ჩამოყალიბებასა და გარდაქმნაშიც კი. გონების სახელით ჩატარებული ანალიზი ნეიტრალური ხასიათის არ არის. პირიქით. როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ლიტერატურის სოციოლოგიის ისტორია დიდწილად იმათი ისტორიაა, ვისაც ლიტერატურის საშუალებით სურს შეცვალოს საზოგადოება.

მონტესკიეს ნაშრომებს ეხმიანება ჟერმენა დე სტალის ნაშრომი „ლიტერატურა საზოგადოებრივ ინსტიტუციებთან მიმართებაში“ (1800). მისთვის ლიტერატურის ისტორიის წვდომა და შესწავლა შესაძლებელია მხოლოდ მისი შემოქმედი ხალხის სოციალურ და მორალურ მდგომარეობასთან კავშირში. შედეგად, პოლიტიკური და ფილოსოფიური სალონის სულისჩამდგმელი ამ იშვიათი ინტელექტუალისთვის ლიტერატურა ერთდროულად შეცნობის საშუალებასა და მენტალურობის შესაფასებელ ინსტრუმენტს წარმოადგენდა. იგი საჭიროა, რადგან „წარსულს

ანმყოფ აქცევს“, ხელს უწყობს წარმოსახვით ჩაანაცვლოს ის, რისი ცოდნაც შეუძლებელია უშუალო და ხელშესახები დაკვირვებით. ასევე, ლიტერატურა რეალური ადამიანის დანახვასაც უწყობს ხელს. შეუძლებელია მისი ერთი შეხედვით შეცნობა, – ნათქვამია ამ წიგნის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფრაგმენტში, – „არსებობს შინაგანი ადამიანი, რომელიც გარეგან ადამიანს არის ამოფარებული და მეორე მათგანი მხოლოდ პირველის გამოვლინებაა“. სწორედ ამ დაფარული ადამიანის აღდგენას ცდილობს ისტორიკოსი. მისი აღმოჩენა ხდება საერთო ნიშნებისა თუ ზოგადი ტიპების წარმოდგენით: „ანუ ადამიანის გრძნობებსა და აზრებში არსებობს სისტემა, რომლის უმთავრეს მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს გარკვეული ზოგადი შტრიხები, გულისა და გონების გარკვეული ნიშნები, რომლებიც საერთოა ერთი რასის, საუკუნის, ქვეყნის ადამიანებისთვის“. შევეცდებით დავადგინოთ განსახილველი საკითხის დეტერმინაციათა თანმიმდევრობა. ის, რასაც სტალი რასას ეძახის, ყველაზე ღრმაა. ესაა „თანდაყოლილი და მემკვიდრეობით მიღებული მონაცემები, რომელიც ადამიანს საკუთარ თავთან ერთად გამოაქვს დღის სინათლეზე“ და რომელიც „სხვადასხვა ხალხში სხვადასხვაა“. შემდეგ მოდის გარემო, რაც მხოლოდ გეოგრაფიული კი არაა, არამედ „სოციალურ პირობებსა“ და მათ ისტორიულ ცვალებადობასაც გულისხმობს; დაბოლოს, მომენტი, რომელიც საშუალებას იძლევა ჩაწვდეთ ფაქტებს მათი ზუსტი ქრონოლოგიით. აღვნიშნავთ, რომ იგი დაკავშირებულია ხელოვნების ისტორიასა თუ ლიტერატურულ ტრადიციასთან. დრამის ისტორიის „მომენტი“ მისი წინამორბედებისა თუ მემკვიდრეების შესაბამისად განსხვავებულია. კიდევ ერთხელ საჭიროა შეჯამება: „დამოკიდებულებათა კანონი“ გვაიძულებს ფაქტები განვიხილოთ ერთმანეთთან კავშირში, „როგორც ორგანული სხეულის ნაწილები“. უერემენა დე სტალი სვამს მთავარ კითხვას: „ლიტერატურის შემთხვევაში, [...] როგორია

ჩ/ს
 ↓
 კემო
 ↓
 მოქც

მისი შექმნისთვის აუცილებელი მორალური მდგომარეობა? როგორია რასისა და გარემოს ყველაზე ხელსაყრელი პირობები, ამ მორალური მდგომარეობის შესაქმნელად?" იგი უღრმავდება როგორც აღწერით, კოლექტიურ და ისტორიულ ფსიქოლოგიას, ასევე ძველსაც, რადგან მიაჩნია, რომ ლიტერატურა მონანილეობს რესპუბლიკის მოთხოვნათა შემუშავებაში. აქედან გამომდინარეობს მისი სურვილი, შეიქმნას სერიოზული ლიტერატურა („ლიტერატურული გემოვნება უნდა შესწირო იდეების შელამაზებას“), რომელიც მორალური და ყურადღებიანი იქნება ქალთა მდგომარეობის მიმართ (რომელთათვისაც იგი უმაღლესი განათლების ხელმისაწვდომობას ქადაგებდა).

სამი მეოთხედი საუკუნის შემდეგ იპოლიტ ტენმა შექმნა ამბიციური „ინგლისური ლიტერატურის ისტორია“ (1885), რომელიც მაღალ დე სტალის გეგმის გაგრძელებად შეიძლება მივიჩნიოთ. ტენი პოზიტივისტურ, დარვინისტულ და ანტიკომუნარულ პოზიციაზე იდგა, რამაც იგი საკუთარ კონსერვატორულ იდეოლოგიაში ჩაკეტილ ადამიანად აქცია და ამიტომაც დღეს აღარავის ახსოვს. თუმცა იგი XIX ს-ის მეორე ნახევრის ყველაზე პოპულარული ფრანგი მოაზროვნე გახლდათ და სამართლიანად ამტკიცებდა, რომ ლიტერატურა უცილობელ როლს ასრულებს ისტორიის შესწავლაში. მისი აზრით, ლიტერატურა მთელი ისტორიის წვდომის აუცილებელი პირობაა. თუმცა იგი ინტუიციურად ეძებს ყოველი მწერლის „უპირველეს უნარს“ (რასაც მანამდე ავტორთა ბიოგრაფიების დიდი მკვლევარი სენტ ბოვი აკეთებდა), მაინც ცდილობს მის დაკავშირებას სამ ისეთ დიდ ფაქტორთან, როგორიცაა რასა, გარემო და მომენტი.

იმჟამინდელი ეპოქის ლექსიკით შებოჭილი ეს შენიშვნები დღევანდელი გადასახედიდან საკმაოდ მოძველებულად გამოიყურება. ამასთან დაკავშირებით ორ შენიშვნას გამოვთქვამდით: პირველი ეხება სიტყვას „რასა“, რომელსაც პოზიტივიზმის საუკუნე ბოროტად იყენებდა და რომელმაც

დასაბამი მისცა მრავალ უკიდურეს განზოგადებას, კრიმინალურის ჩათვლით. მაგრამ ანდრე ლერუა გუანის აზრი („უესტი და სიტყვა“, 1965), რომ არსებობს დროთა განმავლობაში მენტალობაში თავმოყრილი კულტურული სქემები – რასაც იგი „გადაბრუნებული პირამიდის“ სახით წარმოგვიდგენს – შორს არაა რასის სტალისეული ხედვისგან. ამასთან, ტენი განასხვავებს დოკუმენტს, რომელსაც ტოვებს ისტორია (კვალი) და მონუმენტს, რომელსაც აღადგენს ისტორიკოსი (ადამიანთა ცხოვრებისეული გამოცდილება). იგი გვაძლევს დღევანდელი დროისა და ლიტერატურის როლის ყურადსაღებ ფორმულირებას: „ეს გახლავთ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მნიშვნელობა: მათი საჭიროება მათ სრულყოფასთან ერთად იზრდება; და თუ ეს ნაწარმოებები დოკუმენტებს გვანვდის, ეს იმას ნიშნავს, რომ ისინი თავად წარმოადგენენ მონუმენტებს“. როგორც პიერ ბარბერისმა მიშელ ფუკოს კითხვისას აღნიშნა, შეიძლება იფიქრო, რომ „დღეიდან ისტორია არის ის, რაც დოკუმენტებს მონუმენტებად გარდაქმნის“ („ცოდნის არქეოლოგია“, 1969).

IV. – ლიტერატურის ისტორია და სოციოლოგია

პირველი სოციოლოგები (ოგიუსტ კონტი) შეეცადნენ პოზიტივისტური აზროვნების ფარგლებში სისტემური და მონესრიგებული სახით აღენერათ „კანონები“, რომლებიც ზემოქმედებენ სოციალურ მოვლენებზე. საზოგადოებრივი მეცნიერებების რანგში განხილულმა ესთეტიკამ და კოლექტიურმა ფსიქოლოგიამ დასაბამი მისცა ისეთ გამოკვლევებს, როგორიცაა „ხელოვნება სოციოლოგიური თვალსაზრისით“ (ჟ. მ. გუიო, 1889) და ჟ. რენარის „ლიტერატურის

ისტორიის მეცნიერული მეთოდი" (1900). მიუხედავად ამისა, სოციოლოგიის, როგორც ჩამოყალიბებული დისციპლინის ფუძემდებლად გვევლინება ემილ დიურკჰეიმი, რომელმაც თავისი „სოციოლოგიური მეთოდის ნესებით“ (1895) ზუსტი და ეფექტური ნაბიჯი გადადგა; იმავდროულად, მან ახალი ამოცანები დაუსახა ჩამოყალიბების პროცესში მყოფ მეცნიერებას და შეაფერხა ბუნდოვანი გამოკვლევების გავრცელება, რომლებიც ზოგადად ამუქებდნენ ხელოვნებას. დიურკჰეიმმა თავის გამოკვლევებში განსაზღვრა სოციოლოგიის საფუძველი, „სოციალური ფაქტი“, რომელშიც განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია წმინდა სტატისტიკური მიდგომის არაეფექტურობას ადამიანთა ჯგუფის რეაქციებისადმი. აქედან მოყოლებული, იგი ამტკიცებდა, რომ „1. ერთმანეთთან დაკავშირებულ ინდივიდთა ჯგუფი ცალკე აღებული თითოეული ინდივიდისგან განსხვავებული რეალობაა; 2. კოლექტიური მდგომარეობები არსებობს ბუნებრივ ჯგუფში, საიდანაც ეს ინდივიდები მომდინარეობენ, სანამ ინდივიდად, როგორც ასეთად, მოგვევლინებიან და ახალ, წმინდად შინაგან ცხოვრებას შეიძენენ“ („თვითმკვლევლობა: სოციოლოგიის შესწავლა“, 1897).

ამრიგად, დიურკჰეიმს განსაკუთრებული ყურადღება არ გაუმახვილებია ხელოვნების სამყაროზე. ლიტერატურის სოციოლოგია განხილულ იქნა დამატებით, ამ სფეროს სპეციალისტების მიერ, — კერძოდ, ლიტერატურის ისტორიის სპეციალისტმა გიუსტავ ლანსონმა უდიდესი როლი შეასრულა ამ სფეროში. მისთვის, ისევე როგორც მის წინამორბედთათვის (კერძოდ, ლა შარპისთვის XVIII ს-ის მიწურულში), ლიტერატურის ისტორიის მიზანია შექმნას ავტორთა და ნაწარმოებთა კორპუსი და დაგვანახოს ეროვნული ლიტერატურის უწყვეტი ხასიათი. ლანსონისთვის დამახასიათებელია ნება, თავისი წინადადებები მიუსადაგოს სწავლების განსხვავებულ დონეებს და მიანიჭოს მათ

კონსტანსი

მეცნიერული განზომილება, რომელიც ამ უკანასკნელთ საშუალებას მისცემს აკადემიურ მეცნიერებებს შორის დაიმიკვიდრონ ადგილი.

მისი მეთოდი იმჟამად გაბატონებული ჰუმანიტარული მეცნიერების, ისტორიის ანალოგიურია და ფაქტებს ეყრდნობა, თუმცა ნაწილობრივ მაინც განსხვავდება მისგან, რადგან ეხება განსაკუთრებულ ობიექტსაც, რომელიც შეიძლება ხელოვნების ისტორიას შევადაროთ და რომლის საკვლევ საგანსაც ხელშესახები რეალობა წარმოადგენს. ლანსონი ავითარებს ორი სახის კვლევის იდეას: ერთი მხრივ, იმისათვის, რომ წარმოგვიდგინოს ლიტერატურული სამყაროს შინაგანი მიზეზები, რომლებითაც აიხსნება ლიტერატურული ნაწარმოები, მოიძიოს წყაროები და გავლენები, რომლებიც უკავშირდება დიდი მწერლების ცხოვრებასა და შემოქმედებას; მეორე მხრივ, იმისათვის, რომ დააკმაყოფილოს მზარდი ისტორიული ცნობისმოყვარეობა ფრანგული ლიტერატურული ცხოვრებისადმი (ასეთია მისი გამოკვლევა „XVIII ს-ის დრამატული პაროდია“). წყვეტს რა კავშირს ტენის აბსტრაქციების კვლევასთან (ავტორის „უპირველესი უნარი“), ლანსონი ქადაგებს „ინდუქციურ სოციოლოგიას“, რომელიც ემყარება ფაქტებისა და სერიების შეჯერებას და ისეთი „კანონების“ შემუშავებას, რომლებიც უკვე დაკვირვებულ მოვლენებს აღწერენ. ერთ-ერთ მოხსენებაში — „ლიტერატურის ისტორია და სოციოლოგია“ (1904), იგი გვთავაზობს შევისწავლოთ ნაწარმოების შემოქმედება მკითხველზე და აზუსტებს, რომ ეს უკანასკნელი რეალური კოლექტიური არსებაა, როგორც მწერლის მიერ წარმოდგენილი თვალსაწიერი „წარსულის მოდელსა თუ მომავალზე“. ლიტერატურული ფაქტი, თუ მას მთელი განზომილებით გავითვალისწინებთ, აუცილებლად წარმოადგენს „სოციალურ ფაქტს“.

ასე მივიდა ლანსონი ლიტერატურის სოციოლოგიის ექვს „კანონამდე“:

1. ლ. ე. ჩუჩუაძე

- „ლიტერატურისა და ცხოვრების მიმართების კანონი“ ხაზს უსვამს პოლიტიკური ვითარების შედეგებს ლიტერატურის არჩევანში. მაგ. „პროვინციული სტილი მონიშნავს, რომ იანსენიზმმა მარცხი განიცადა“ — აცხადებს იგი. ამასთან დაკავშირებით ლანსონი გამოყოფს ერთ მნიშვნელოვან მომენტს: მისი აზრით, ლიტერატურა არა მხოლოდ საზოგადოების ანარეკლი, არამედ მისი „დანამატიცაა“, რამდენადაც წარმოგვიდგენს იმას, რაც ჯერ არ ან უკვე აღარ ჩანს საზოგადოებაში. მან შეიძლება „უფრო ხვალისდელი რეალობა ასახოს, ვიდრე დღევანდელი“.

2. - „უცხოური გავლენების კანონი“ გვიჩვენებს მიზიდულობის შედეგს და აქედან გამომდინარე, დიდი ლიტერატურული პოლუსების ეროვნულ ენასა და კუთვნილებას. ამრიგად, საქმიანობის ერთმა და იმავე სახემ, თითქმის ერთსა და იმავე დროს შეიძლება მოიაროს სხვადასხვა ქვეყანა (ვგულისხმობთ თეატრის აღმავლობას იტალიაში, ინგლისში, ესპანეთსა და საფრანგეთში XVI-XVII სს. მიჯნაზე). მაგრამ ლანსონი ამ გავლენების მოქმედების საზღვრებსაც მიუთითებს. რამდენადაც ყოველი ლიტერატურა დამოკიდებულია ადგილობრივ ტრადიციებზე („მკითხველი უცხოურიდან იღებს მხოლოდ იმას, რაც მის ბუნებას ესადაგება“), გავლენების მიმოქცევა ხშირად მრავალპოლუსიანია („ინგლისი დაეხმარა გერმანელებს ფრანგული გავლენის უკუგდებაში“).

3. - „ჟანრების კრისტალიზაციის კანონი“ ასახავს წარსულის შედეგების მიბაძვას შეჩვეული მწერლისა და მკითხველის „ინერციის“ შედეგს. ტრადიცია, განსაზღვრული როგორც „წინა თაობების კოლექტიური გემოვნება“, კლავს ახალი თაობების ლიტერატურულ გემოვნებას.

4. - „ფორმების კორელაციისა და დახვეწილი ესთეტიკის კანონი“ არღვევს პირობით კავშირს გამოსახვის საფუძველსა და ფორმას შორის. ლანსონი მიუთითებს, რომ „სხვადასხვა გარემოებით განპირობებული თუ შემოტანილი ფორმის გამოყენება წინ უსწრებს საკუთრების კონცეფციასა და ამ

ფორმის ქმედითობას“. ამრიგად, საფრანგეთში ტრაგედია ამ ჟანრის კლასიკური თეორიის შემუშავებაზე გაცილებით ადრე შეიქმნა.

5 — „შედევრის გამოჩენის კანონი“ იგივეა, რაც ლანსონის ლიტერატურის ისტორიის არსი: წყაროებისა და გავლენების ძიება. დიდი ნაწარმოებები არასოდეს იქმნება თავისთავად, ერთი ხელის დაკვერით. მათ ესაჭიროებათ მოსინჯვა, მეცადინეობა, შეცდომები, რომლებიც წინ უსწრებდათ ამ გზაზე. „დიდი მწერლები წამგლეჯები არიან“. მეტიც, ისინი ასეთებად მხოლოდ მკითხველის მოლოდინის გამო იქცნენ. „აქედან გამოდის, რომ დროის სწორად შერჩევა თითქმის გენიალობის ნიშანია“.

6 — „წიგნის მკითხველზე ზემოქმედების კანონი“ უკანასკნელი მტკიცების შედეგს წარმოადგენს. წიგნს ერთი ინდივიდი არ ქმნის, მას „გარემოს წნეხის“ კვალი ეტყობა და, თავის მხრივ, ისიც ავსებს ამ გარემოს. „ის არა მხოლოდ ნიშანია, არამედ საჯარო გონის ფაქტორიცაა“. აქედან მომდინარეობს მისი მნიშვნელობა დემოკრატიულ რეჟიმში: იგი მასში „ერთიანი, მაკოორდინირებელი, დისციპლინური იარაღის ფუნქციას“ ასრულებს.

ლანსონის მოწაფეები ამ პროგრამის მიმდევრები არ გამხდარან. ამის მიზეზი ძნელი დასადგენია. თავისთავად, საუნივერსიტეტო ელიტების გამაერთიანებელი სოციოლოგიური მოტივების გარდა, ეს მოტივები დამოკიდებულნი უნდა იყვნენ დისციპლინათა იდენტურ დალექვაზე — რადგან დიდი ნაშრომები, რომლებიც ძირითადად ავტორებს, წყაროებსა და გავლენებს ეხებიან, საკმარისი აღმოჩნდა ლიტერატურის ისტორიკოსთა წვლილის განსასაზღვრად, რომლებიც არ ეთანხმებოდნენ სხვადასხვა დისციპლინის სპეციალისტთა შეფასებას. ამავე დროს, პროფესიონალი სოციოლოგები არ ითვალისწინებდნენ ხელოვნების სამყაროს კვლევას და ეს საკითხი XIX ს-ის დამდეგს ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი სხვა მეცნიერების — ესთეტიკის მიმდევრებს მიუგდეს. ასეა

თუ ისე, ფრანგულ ტრადიციაში სოციოლოგიამ თავი ანება ლიტერატურულ კვლევებს და უკვე ერთი თაობის შემდეგ ისეთმა დიდმა ისტორიკოსმა, როგორც ლუსიენ ფებერი, შეძლო დაედგინა, რომ მწერლების სოციალური კუთხით შესწავლა იყო მიზანი იმისა, რასაც იგი „უარის თქმას“ ეძახის, დასტირის და თავს ანებებს (1941).

V. – მარქსისტული კონცეფციები

ფართო მასშტაბით, ამ სისუსტეებმა და საუნივერსიტეტო სოციოლოგიის მხრივ ლიტერატურისადმი ინტერესის ნაკლებობამ, ლიტერატურასა და საზოგადოებას შორის არსებული კავშირით დაინტერესებულ პირთ უბიძგა მარქსისტული თვალსაზრისისკენ შემობრუნებულიყვნენ. გაზვიადებული არ იქნება იმის მტკიცება, რომ XX ს-ის შუა წლებში როგორც აკადემიურ, ისე პოლიტიკურად ანგაჟირებულ წრეებში ლიტერატურის მარქსისტული ანალიზი ლიტერატურის სოციოლოგიის სახელით ხდებოდა.

კარლ მარქსსა და ფრიდრიხ ენგელსს ლიტერატურის თეორეტიზირების არც დრო ჰქონიათ და არც ინტერესი. მათ ნაშრომებში გაბნეულმა ცალკეულმა მოსაზრებებმა საშუალება მოგვცა აზრი გამოგვეთქვა ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებას შორის არსებულ მიმართებებზე. დაუბრუნდა რა ერთიანობის ცნებას, ისტორიის მარქსისტულმა ხედვამ ახალი ბიძგი მისცა მონტესკიეს იდეებს. მართლაც, მარქსი განასხვავებდა ადამიანს, როგორც კონკრეტულ ხორციელ ინდივიდს და ადამიანს, როგორც ისტორიის სუბიექტს, რომელიც ზოგადი არსებაა: „ადამიანის რაობა არ წარმოადგენს მხოლოდ ერთი განსხვავებული ინდივიდის დამახასიათებელ აბსტრაქციას.

რეალურად, ესაა სოციალურ ურთიერთობათა სისტემა („მე-ნ თეზისი ფეიერბახის შესახებ“, 1845). ანუ საზოგადოება არ წარმოადგენს ინდივიდუალური სუბიექტების ჯამს, იგი, უპირველეს ყოვლისა, არის „სოციალური ურთიერთობებისა და იმ პირობების ჯამი, რომელშიაც ეს ინდივიდები იმყოფებიან“ (*Grundrisse*, 1857-1858). საწარმოო ძალთა (ეკონომიკური ინფრასტრუქტურების) განვითარებით განპირობებული და განსაზღვრულ მიმართებებში — როგორც სოციალური კლასებისა და მათი შესაძლებლობების (სოციალური სტრუქტურები), ასევე იდეების წიდილის (იდეოლოგიური სტრუქტურები) გარკვეულ წესრიგში ჩანერილი ისტორია წარმოადგენს ცენტრალურ ადგილს ადამიანის, როგორც სოციალური არსების რეალიზებისათვის. ამ გლობალური თვალთახედვით მწერლობა, მთელი თავისი ფორმებით, იდეოლოგიის ნაწილია. როგორც რელიგიები, ფილოსოფიები და მითები, ისიც საშუალებას აძლევს ადამიანებს წარმოიდგინონ თავიანთი ურთიერთობა რეალურ სამყაროსთან. ამ სახით ვხვდებით მას მარქსისტული აზროვნების არაერთ მომენტში.

მარქსი ცენტრალურ ადგილს უთმობს ასახვის იდეას: მისთვის მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, ასახავს ისტორიის მნიშვნელოვან ეტაპებს. დაესესხება რა ხელოვნების ფორმათა და სოციალურ სტრუქტურათა (ფეოდალიზმი და ეპოსი; ბურჟუაზიული ეპოქა და რომანი) შორის მიმართების ჰეგელისეულ იდეას, მარქსი ლიტერატურულ ნაწარმოებებს აფასებს მათი უნარის მიხედვით — რამდენად შეუძლიათ მათ სიმართლის თქმა სოციალურ მიმართებებზე. იგი ხოტბას ასხამს ბალზაკს, რომლის რომანებიც მიუკიბ-მოუკიბავად გვიჩვენებენ ფულისა და ეკონომიკური მექანიზმების როლს („ოქროსთვალეა გოგონა“, „გობსეკი“). თუმცა, ისიც კარგად მოეხსენება, რომ ბალზაკის პოლიტიკური პოზიცია უფრო კონსერვატორულია. იგი გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურული ნაწარმოები შეიძლება ავტორის შეხედულებათა

წინააღმდეგ განვითარდეს. სოციალისტი ეყენ სიუ „პარიზის მისტერიებში“ გვიჩვენებს ჰუმანიტარულ უტოპიას, რომელიც მკითხველს მისტიფიკაციის საგნად აქცევს (მართლაც, მასში ელიან პრინცი როდოლფის თითქმის მაგიურ ჩარევებს, რომელიც მონოდებულია დასაჯოს ბოროტება და სათანადო მიუზლოს სიკეთეს), მაშინ როცა რეაქციონერი ბალზაკი გაცილებით ადეკვატურად ასახავს სოციალურ ურთიერთობებს: იგი დასტირის არისტოკრატის დაცემას, სხვაზე უკეთ გვიჩვენებს ამის მიზეზებსა და მიზნებს. (მარქსის მიზანი საზოგადოების აღწერა კი არაა, მისი გარდაქმნაა: ესაა მისთვის ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასების საზომი. მისი ასახვის ხარისხი შეიძლება დაეხმაროს სოციალურად ჩაგრულთ თავიანთი ჩაგვრის ფაქტორების გაცნობიერებასა და, შესაბამისად, მათგან გათავისუფლებაში.

მისი მიმდევრების გარკვეული ნაწილისთვის ეს გეგმა ხშირ შემთხვევაში ბრძანებადაც იქცა. როცა მარქსის გარდაცვალების შემდეგ ჩნგელსი შეეცადა აეხსნა თავისი სოციალისტი კორესპონდენტებისთვის, თუ რას უნდა წარმოადგენდეს ლიტერატურული ნაწარმოები, იგი ამავდროულად ხაზს უსვამდა მიმეტიკურ თვისებასა (მან უნდა აირეკლოს რეალობის ტიპური შტრიხები) და პრაგმატულ შედეგებს (უნდა წარმართოს მკითხველის შეგნება, ანუ მისი პოლიტიკური ორიენტაცია). ლენინმა დაახლოებით იგივე ნიუანსები შეინარჩუნა, თუმცა XX ს-ში რიგი სოციალისტური და კომუნისტური მმართველობის პირობებში იდეამ, რომ ლიტერატურამ ხელი უნდა შეუწყოს მკითხველთა შეგნების ჩამოყალიბებას, შექმნა ე.წ. პოლიტიკურ შეხედულებათა უფლება ლიტერატურაზე. პარტიამ (კომუნისტურმა) დაისაკუთრა უფლება, გამოეკვლია — რამდენად ემორჩილებოდა მის წიაღში თუ მის მიერ მართულ საზოგადოებაში შექმნილი ნაწარმოებების ტენდენცია მის მიერ განსაზღვრულ „ხაზს“ (რაც, გარკვეულწილად, მართლაც თანხვედრა პლატონისა და რელიგიის პოზიციებს).

ასახვის თეორია ლიტერატურულ ნაწარმოებსა და სოციალურ მიმართებებს შორის ამყარებს კავშირს, რაც გულისხმობს ნაწარმოების კავშირს გარკვეული სოციალური კლასის ინტერესებთან. მრავალი კითხვა ამ კავშირის შესახებ უპასუხოდ რჩება: უნდა გავითვალისწინოთ თუ არა დიდი სოციალური კლასები (ბურჟუაზია, არისტოკრატია, პროლეტარიატი), ჯგუფები თუ ქვეჯგუფები (მაგ. წვრილი ბურჟუაზია)? როგორ უნდა დაუკავშირდეს სოციალური წარმომავლობა სტილის არჩევანს? რა ვუყოთ ფორმის სპეციფიკურ პრობლემებს? ეს კითხვები მნიშვნელოვანი თეორიული ზღვარის არსებობაზე მიანიშნებს.

მიუხედავად ამისა, მარქსიზმით შთაგონებული რამდენიმე დიდი ნაშრომი მიუთითებს ამ თვალსაზრისის ნაყოფიერებას. უნგრელი არნოლდ ჰაუზერის მიერ 1950-იან წლებში შექმნილი შესანიშნავი და ნაკლებად ცნობილი „ხელოვნებისა და ლიტერატურის სოციალური ისტორია“, რომელიც ფრანგულ ენაზე მხოლოდ 1984 წ. ითარგმნა, ეხება ლიტერატურულ პროდუქციას საზოგადოებასთან (დამკვეთი, მომხმარებელი...) კავშირში და გვიჩვენებს ხელოვანთა ფორმალური და მატერიალური (ტექნიკურის ჩათვლით) არჩევანის როლს. გეორგ ლუკაჩის პირველმა ნაშრომებმა, როგორცაა, მაგალითად, „რომანის თეორია“ (1920; ფრანგული თარგმანი, 1963), საფრანგეთში დიდი გავლენა მოიპოვეს მისი მონაფის, (ლუსიენ გოლდმანის) კომენტარების წყალობით. ლუკაჩი, თავის მხრივ, აკრიტიკებს ჰეგელის მიერ დადგენილ შესაბამისობას სოციალურ მდგომარეობებსა და ესთეტიკურ ფორმებს შორის. მისი აზრით, ძველი ბერძნული სამყარო თუ შუა საუკუნეების აღმოსავლეთი მტკიცე კანონებით მართულ სამყაროს წარმოადგენდნენ, რომელსაც მართავდა ურყევი კანონები, რომლებსაც მარადიული და სანიმუშო ესთეტიკური ფორმები, ეპოსი, ტრაგედია და ა.შ. ჩაენაცვლნენ. რენესანსის დროს გაჩენილი რომანი წარმოადგენს „ეპიკური ჟანრის დიალექტიკურ ფორმას“.

პრობლემური ინდივიდის გაჩენის თანამედროვე სამყაროს ასახვას. იგი სამ განზომილებას ესადაგება. აბსტრაქტულ-იდეალისტური რომანი (მაგ. „დონ-კიხოტი“) წარმოგვიდგენს გმირს, რომელიც თავგამოდებით ეძებს ფასეულობებს, რომელთა შეთავაზებაც მისთვის საზოგადოებას არ შეუძლია: მისთვის გაუგებარია საზოგადოების სირთულე. ფსიქოლოგიური რომანის, როგორიცაა, მაგ. „გრძნობათა აღზრდა“ გმირის სულიც სცდება საზოგადოების ფარგლებს: ისიც განუხორციელებად ფასეულობებს ესწრაფვის, თუმცა გაცნობიერებული აქვს თავისი ძიების ამაოება. დაბოლოს, აღმზრდელობითი რომანის, როგორიცაა, მაგ. გოეთეს „ვილჰელმ მაისტერი“, გაცნობიერებული უარი გვეუბნება, რომ გმირი იცნობს საზოგადოების პირობით ხასიათს, რომელშიაც ის განვითარდა და რომელსაც თანდათანობით უსადაგებს თავის გეგმებს. ეს კატეგორიები ცოტა აბსტრაქტული და სადავო ისტორიული საფუძვლის მქონეა (ანტიკური ბერძნული სამყარო თუ შუა საუკუნეები უცვლელი არ ყოფილა); „ისტორიული რომანი“ (1837; ფრანგული თარგმანი, 1965) მეტ ნიუანსებს გვთავაზობს. ეს სქელტანიანი ნიგნი მიმოიხილავს საუკუნეების მანძილზე მთელ ევროპაში მიმდინარე ეკონომიკური და სოციალური განვითარების ურთიერთქმედებას, სოციალურ მოთამაშეთა მსოფლალქმასა და ხელოვნების ფორმებს. ისტორიული რომანი, უპირველეს ყოვლისა, განიხილება როგორც საკუთარი ფესვების მქონე, რომანის ჟანრის განსაკუთრებული ფორმა. იგი უკავშირდება რევოლუციის პერიოდს და მასთან დაკავშირებულ ცნობიერებას. იმას, რომ ადამიანებს შეუძლიათ შეცვალონ ისტორიის ჩარხი. გარდა ამისა, ისტორიული რომანი წარმოაჩენს ისტორიას. ამ შემთხვევაში, იგი ერთდროულად გვანვდის მის ხელშესახებ ფორმასა და ინტერპრეტაციას. მაგალითად, რისი თქმა სურდა ტოლსტოის, როცა იგი დაწვრილებით აღწერდა რუსეთის არმიის უმნიშვნელო ქმედებას „ომსა და მშვიდობაში“? ავტორი ცდილობდა ტი-

პური ფაქტებით წარმოედგინა რუსი ხალხის მძაფრი რეაქცია და, ამასთან ერთად, მიზეზები, რომლებმაც ფრანგი დამპყრობლის დამარცხებამდე მიიყვანა იგი. აქედან გამომდინარეობს, რომ ტოლსტოის რომანიც არაა მოკლებული რუსი ხალხის თვითშეგნების გავლენას. ლუკაჩის მიერ ასევე გაანალიზებულია ვალტერ სკოტის, შარლ დე კოსტერის, სტენდალისა და გოგოლის ნაწარმოებები. იგი ცდილობდა გაეანალიზებინა მათი მჭიდრო კავშირი მათსავე ეპოქასთან და იმჟამინდელი რომანის შესაძლებლობები. მისი ომამდელი ტექსტების კრებული — „რეალიზმის პრობლემები“, რომელიც გერმანულ ენაზე 1971 წელს, ფრანგულად კი 4 წლის შემდეგ გამოიცა, და მისივე ნარკვევი „სოლჟენიცინი“ (1970) ამ თეორიულ პრინციპებს ავითარებს. სატირული, ექსპრესიონისტული, ნოველის ჟანრისა თუ კრიტიკული ხასიათის გამოკვლევები ყოველ ჯერზე შეიცავს მცდელობას მოცემული სოციალური ვითარება დაუკავშიროს მისავე ამსახველ, იმ პერიოდის ნაწარმოებებს, რომლებიც ხელს უწყობდნენ ამ მდგომარეობის შექმნას.

ლუკაჩის მიერ შთაგონებული მეთოდის კვალზე ლუსიენ გოლდმანმა შექმნა სამი მნიშვნელოვანი ნარკვევი: „უჩინარი ღმერთი“ (1956), „რომანის სოციოლოგიისთვის“ (1964) და „რასინი“ (1970). მათ ფრანკოფონურ სამყაროში ხელი შეუწვევს იმ აზრის განვითარებას, რომ ლიტერატურის სოციალიზაცია არა მხოლოდ შესაძლებელია, აუცილებელიცაა. გოლდმანს მიაჩნია, რომ ადამიანის სულიერი ფასეულობები ვლინდება მთელ რიგ ფორმებში, ესთეტიკურ სტრუქტურაში, რომლებიც მსოფლხედვას აყალიბებენ. იგი არა ერთი გარკვეული ჯგუფისა თუ ინდივიდის „იდეებსა“ და „სურვილებს“, არამედ მათ „შესაძლო შეგნებას“ გადმოგვცემს — კერძოდ, სოციალურ მიმართებათა რეალობის შეგნებას და არა იდეოლოგიის მიერ დამახინჯებულ მათ ასახვას. გოლდმანის აზრით, ზოგ დიდ ნაწარმოებს შეუძლია გამოკვეთოს ის, რასაც ამა თუ იმ სოციალური ჯგუ-

ფის ნევრები „გაუცნობიერებლად ფიქრობდნენ“. ეს ნაწარმოებები წარმოადგენს ამ თვალსაზრისის ერთადერთ და შეუქცევად თანმიმდევრობას, ერთგვარ მოდელს, რომლის დადასტურებაც შეუძლიათ კონკრეტულ ინდივიდებს. ლიტერატურის ისტორიის საპირისპიროდ, რა სახითაც იგი მაშინ ისწავლებოდა, გოლდმანი გვთავაზობს ლანსონის „ცოდნა“ ჩავანაცვლოთ უფრო ამბიციური „წვდომით“. მას ლიტერატურული საქმიანობის ერთი ნაწილი (შინაარსი, თემა და სხვ.) კი არ აინტერესებს, არამედ ნაწარმოებთა მთელი ერთობლიობა, რადგან ყოველი მათი შემადგენელი ელემენტი მსოფლხედვის ნაწილს წარმოადგენს. იგი სცილდება როგორც მარქსიზმის ფარგლებს, რომელსაც მხოლოდ შინაარსი აინტერესებდა, ისე ასახვის თეორიის მექანიზმსაც. გოლდმანი გვთავაზობს მეთოდს, რომელსაც „მემკვიდრეობით სტრუქტურალიზმს“ უწოდებს და რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ნაწარმოების კითხვა აქციოს „ომოლოგიების“ ძიებად, რომლებიც მათ მნიშვნელობის მქონე სტრუქტურებს გარკვეული ჯგუფისა თუ ინდივიდების მსოფლხედვის სტრუქტურებთან აკავშირებს.

გოლდმანი ცდილობს სხვა კუთხით გააანალიზოს „ახალი რომანი“ („რომანის სოციოლოგიისათვის“, 1964). კლოდ სიმონის, რობ-გრიესა თუ ნატალი საროტის ნაწარმოებების საფუძველზე იგი განიხილავს ფულის მოქმედების მარქსისტულ ანალიზს. მართლაც, მარქსმა დაგვანახა, რომ კაპიტალიზმი ცდილობს დაამსხვრიოს საგნების მოქმედების მნიშვნელობა და შეცვალოს იგი აბსტრაქტული მიმოცვლის, ფულის საერთო მახასიათებლით: ამრიგად, ურთიერთობები ადამიანებს შორის იქცევა საგნებს, და არა ინდივიდებს შორის ურთიერთობებად. სოციალურ მიმართებათა ასეთი რეიფიკაცია, პრინციპში, არის ახალი რომანის მიერ წარმოდგენილი „განივთება“. როგორც ქვემოთ დავინახავთ, უფრო კონკრეტულად განხილულმა იმავე პრინციპმა აღორნოს სხვა, უფრო საინტერესო პერსპექტივების შემოთავაზების საშუალება მისცა.

იმავედროულად, ჟან პოლ სარტრი, რომელსაც არაერთი ნაწარმოები ეკუთვნის ლიტერატურის შესახებ, შეეცადა მარქსიზმის თეზისები ფსოქოანალიზის თეზისებისთვის მოერგო. კრიტიკული ნაშრომების გარდა („სიტუაცია I“, 1948), მის განსაკუთრებულ წვლილს ლიტერატურის სოციოლოგიაში წარმოადგენს ნარკვევი „რა არის ლიტერატურა“ (1948) და „დიალექტიკური გონის კრიტიკის“ (1960) შესავალში შემოთავაზებული მეთოდი, რომელიც გამოიყენა თავის დაუსრულებელ ნაშრომში ფლობერის შესახებ („ოჯახის იდიოტი“, 1971-1972). ნაშრომით „რა არის ლიტერატურა?“ სარტრი მონაწილეობს ომისშემდგომი პერიოდის ლიტერატურულ დებატებში („მწერლის მდგომარეობა“, 1947) და ამასთანავე ავითარებს ლიტერატურული საზოგადოების ნამდვილ ისტორიულ სოციოლოგიას („ვისთვის წერენ?“), რომელშიც 1830-1848 წლებში მომხდარი ცვლილებების მნიშვნელობაა წარმოდგენილი. აქედან გამომდინარე, ბურჟუაზიულ იდეოლოგიასა და ლიტერატურის მოთხოვნებს შორის არსებული „დიდი დაპირისპირების“ გამო, მწერალი თავისი ბურჟუაზიული მკითხველის ინტერესების საწინააღმდეგოდ წერს. სამაგიეროდ, გაჩნდა ერთგვარი „კლერიკატურა“, რამაც გამოიწვია ის ფაქტი, რომ მწერლები წერენ სხვა მწერლებისთვის; ქმნიან ლიტერატურული ფასეულობების იდეოლოგიას, რომლის შედეგებითაც სარტრმა დაადგინა, თუ როგორ აგებს მოპასანის ნოველების მთხრობელი თხრობას. „დიალექტიკური გონის კრიტიკის“ შესავალში ავტორი გვთავაზობს პროგრესულ-რეგრესულ მეთოდს, რომელიც სვამს კითხვას „როგორ უნდა გახდეს კაცი, რომელიც წერს?“ — მაგალითად, ფლობერი. ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად სარტრი მსჯელობს იმაზე, თუ რა აქცევს ინდივიდს სოციალურ არსებად — ესაა ოჯახი, სასწავლებელი, ადამიანებთან ურთიერთობები. საზოგადოება მისი წევრებისთვის არ არის რალაც გარეგანი, იგი მათ მჭიდროდ კრავს და მოქმედებს როგორც მათ გეგმებზე, ისე მათ აზრებზეც. ამრი-

გად, ეპოქისა და ინდივიდის წვდომით შეიძლება გაიმდიდრო ცოდნა „გარეგანის გაშინაურებაზე“ — როგორც ფლობერმა განახორციელა თავისი ცხოვრებისეული გეგმა და მისი რეალიზებით საკუთარი თავის რეალიზებაც შეძლო.

ორ ომს შორის გერმანელმა ფილოსოფოსმა ვალტერ ბენჟამენმა გამოსცა დაკვირვებები ბოდლერზე, ბრესტზე, გოეთესა და სხვა მწერლებზე. ნანილობრივ გადასახლებაში და ზოგჯერ ფრანგულ ენაზე დაწერილი ეს ნაშრომები საფრანგეთში მხოლოდ 1970-იანი წლების შემდეგ გახდა ცნობილი. ისინი ახდენენ ისეთი ცნებების კატეგორიზებას, როგორიცაა „უსაქმური“, „ნაწყვეტები“, „თანამედროვე სტილი“, სადაც პოეტური შთაგონების საფუძველზე მწერლის წარმოსახვაში კრისტალდება სოციალური ურთიერთობები. ბენჟამენმა ასევე შეძლო ბოდლერისეული დიდი ქალაქის გამოცდილება გაეაზრებინა, როგორც XIX ს-ის ეკონომიკური გარდაქმნებისა და ურბანისტიკის შედეგი. ეს ლიტერატურული ანალიზი არაერთხელ მიმართავს ანმყოს, რომელსაც ხშირად გერმანელი სოციალ-დემოკრატების დამარცხებისა და ნაციზმის აღმავლობის დალი აზის. ბენჟამენი გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურა ისტორიული დრამის ყველაზე მგრძნობიარე ინდიკატორი და ის ადგილია, სადაც შეიძლება მიმართულება შეეცვალოს მის ფატალურობას. დიდი იყო მისი გავლენა ძირითადად აშშ-ს თავშეფარებულ გერმანელ ფილოსოფოსებზე, რომლებმაც ომის შემდეგ შექმნეს ე.წ. ფრანკფურტის სკოლა. მათმა ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელმა, ტ.ვ. ადორნომ თავისი ფილოსოფიური ნაშრომის გარდა მრავალი სხვა თხზულება დაგვიტოვა მუსიკისა და ლიტერატურის საკითხებზე. იქ, სადაც გარკვეული მარქსისტული ტრადიცია უპირატესობას ანიჭებდა რეალისტურ შინაარსს და ტიპური ნაწარმოებების აღწერით ფუნქციას, ადორნო ანალიზებს ყველაზე რთულ და უცნაურ ნაწარმოებებს, როგორებიცაა მალარმეს, ვალერისა და გერმანელი პოეტის შტეფან გეორგეს ნაშრომები. სოცი-

ალურ მიმართებათა რეიფიკაციის იდეას მიბრუნებული, იგი შეეცადა ეჩვენებინა, რომ ყველაზე ელიტარული ხელოვნება შეიძლება იყოს რეაქცია, მიმართული „კომერციის მიერ დაკნინებული“ ენის წინააღმდეგ. ცალკეული და ინდივიდუალური გამოცდილება, აყვანილი უკიდურეს რადიკალიზმამდე, იქცევა „ბარიერს მიღმა დარჩენილ ადამიანთა ხმად“ („შენიშვნები ლიტერატურაზე“, 1958; ფრანგული თარგმანი, 1984). თუ აღორნოს მოსაზრება საშუალებას იძლევა ნაწარმოებები დავახასიათოთ სოციალურ მიზნებთან აშკარა კავშირის გარეშე, იგი მაინც დამოკიდებულია ასახვის მარქსისტულ ცნებაზე და ნაწილობრივ ცვლის მის ლოგიკას.

1960-იანი წლების საფრანგეთში ლუი ალთუსერისა და მისი „ეკოლ ნორმალ სუპერიერის“ ჯგუფის ნაშრომებმა სტრუქტურალიზმსა და ფსიქოანალიზთან მიმართებაში მარქსისტული ტრადიციის სერიოზული შეცვლა გამოიწვია, რაშიც დიდი როლი შეასრულა ორმა თეორიულმა არგუმენტმა. ალთუსერის აზრით, იდეოლოგია, როგორც გაუცნობიერებელი, ადამიანის გონების დამახასიათებელი განზომილებაა. ამ მხრივ, მას არ გააჩნია „ისტორია“, ე.ი. იგი არ უნდა აგვერიოს კერძო „იდეოლოგიებში“, რომლებიც გარკვეული სოციალური ჯგუფების ინტერესთა ვექტორებს წარმოადგენენ. ანიჭებს რა გარკვეული დამოუკიდებლობის ხარისხს მანერას, რომლითაც ადამიანებს წარმოუდგენიათ თავიანთი რეალური მდგომარეობა, ალთუსერი თავს არიდებს დეტერმინიზმს. მისთვის ხელოვნების ნიმუშებში იდეოლოგია ავტორისგან გაუცნობიერებლად ვლინდება. ანალიტიკოსის საქმეა აღმოაჩინოს ამ იდეოლოგიის კვალი და ცალკეული ნიმუშების საფუძველზე შექმნას დამოკიდებულება, რომელიც თავისი პრინციპით ფსიქოანალიტიკოსსა და მის ობიექტს შორის ურთიერთობის ანალოგიური იქნება. ლიტერატურული ძიება „სიმპტომის“ ძიებას ჰგავს. ტექსტი აღარ ასახავს კერძო, მასზე ადრეულ იდეოლოგიას, მასში მოქმედებს იდეოლოგიური წნეხი, რომელსაც ავტორი ვერ არეგულირებს.

ძალის ამ პირველ ხაზს ალთუსერმა მეორეც დაუმატა. მან ადამიანური დრო წარმოადგინა რკინიგზის რელსების მსგავსი პარალელური ხაზების სახით, რომლებსაც ერთ სადგურში მივყავართ. თითოეულ ხაზზე მოძრაობს ერთი შემადგენლობა, რომლის სიჩქარეც დამოკიდებულია ტვირთსა და მისი ლოკომოტივის სიმძლავრეზე. ამრიგად, ყოველ იდეოლოგიურ სფეროს გააჩნია საკუთარი ტრადიცია, რომელიც მას საკუთარი სიჩქარით გადაადგილებს. შეუძლებელია ერთმანეთს შევადაროთ ეკონომიკისა და ხელოვნების „მატარებლები“. ყოველი გზა თავად განსაზღვრავს თავის ხანგრძლივობას.

ალთუსერის იშვიათი ნაშრომები ლიტერატურაზე (ძირითადად, ბრეხტის წაკითხვა იტალიელი რეჟისორის ჯორჯო სტრეპლერის მიერ) და პიერ მაკერეის კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ნაშრომები („ლიტერატურული პროდუქციის თეორიისთვის“, 1966) გვიჩვენებს, როგორ ქმნიდნენ ბალზაკი თუ ჟიულ ვერნი თავიანთ ნაწარმოებებს („გლეხები“ თუ „ჯადოსნური კუნძული“), რომელთა იდეოლოგიური მხარეც ავტორთა ყურადღების მიღმა რჩებოდა. ამ თვალსაზრისით ძალზე მნიშვნელოვანია ნაშრომი, რომელიც პირველად აკავშირებს განვითარების ოფიციალურ ინსტიტუტს — ამ შემთხვევაში სკოლას, რასაც ალთუსერი სახელმწიფოს იდეოლოგიურ მანქანას უწოდებს — ლიტერატურულ პროდუქციასა და მის მიღებასთან. „ფიქტიურ ფრანგებში“ (1974) რენე ბალიბარი გვიჩვენებს, რომ მწერლის ლინგვისტური და სტილისტური არჩევანი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ აითვისა მან თავისი საქმე წინააღმდეგობებითა და საზოგადოების არჩევანით აღსავსე სკოლაში. ოფიციალური ინსტრუქციები, სახელმძღვანელოები და სავარჯიშოები განსაზღვრავს ლიტერატურული სამყაროს წარმომადგენელთა წერის მანერას, ზოგადი რეკომენდაციების არჩევანს და მწერლის როლისა და საქმიანობის წარმოჩენას. პირველად წარმოჩინდა როლან

ბარტის გავლენით შეცვლილი სარტრის ინტუიცია, რომლისთვისაც „ლიტერატურა არის ის, რაც ისწავლება“. ამას მოჰყვა პიერ მაკერეის ნარკვევი („რაზე ფიქრობს ლიტერატურა“, 1990). იგი გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურა არ წარმოადგენს ერთგვარ სპეციფიკურ ცოდნას, არც კონცეპტუალურსა და არც თეორიულს, თუმცა იგი მაინც ძირითადი და ფილოსოფოსებმა ასეთად უნდა აღიარონ იგი.

აღთუსერიზში უეჭველად წარმოადგენს მარქსისტული აზროვნების ფრანგულ საუნივერსიტეტო სისტემაში შეღწევის კულმინაციურ ნერტილს. ამის შემდეგ კომუნისტურმა პარტიამ გავლენა დაკარგა, XX ს-ის უკანასკნელ ათწლეულებში ნეოლიბერალურმა ტალღამ მთელი ევროპა მოიცვა და ინტელექტუალური მარქსიზმის ბუდის ნგრევით დასრულდა. თუმცა მისი იდეები მაინც ასაზრდოებს სოციოკრიტიკულ ხაზს, რომელსაც ლიტერატურის სოციოლოგთა ნაწილი დაადგა (იხ. თავი III).

VI. – ფორმალიზმი, ისტორია და საზოგადოება

პარალელურად განვითარდა XX ს-ის რუსეთში წარმოშობილი კვლევისა და კრიტიკის მიმდინარეობა, რომელსაც „ფორმალიზმი“ უწოდეს. თავდაპირველად ეს იყო რეაქცია მოსკოვსა და სანქტ-პეტერბურგში გაბატონებული უმოქმედო ფილოლოგიური მოძღვრების წინააღმდეგ, რომელიც ფსიქოლოგიურ გავლენას ახდენდა. იგი თავს პროგრესულ, რევოლუციურ მიმდინარეობად რაცხდა და თავის სფეროში ჯერ ეპაექრებოდა, შემდეგ კი დაუპირისპირდა მარქსიზმს. 1920-იან წლებში მისი განმტკიცების შემდეგ, ბევრმა მისმა მიმდევარმა თუ თეორიამ დასავლეთ ევროპასა თუ აშშ-ში გადაინაცვლა.

ფორმალიზმი დიქტომიას არსა და ფორმას შორის ათავსებს და ნებისმიერი ხელოვნების ნიმუშის დარად, ლიტერატურული ტექსტი „ფორმა-აზრად“ მიაჩნია: მის სპეციფიკურ მასალას, რომელიც თავიდან ბუნებრივ ენას ემყარებოდა, ახასიათებს რთული კონსტრუქცია, რომელშიც მონანილეობს სხვადასხვა კოდირებული ელემენტი (რითმა, ვერსიფიკაცია, ჟანრები, კულტურული პირობა და ა.შ.), რომლებიც ენის ბუნებრივი გამოყენების თვალსაზრისით უცნაურობის (отстранение) ეფექტს ქმნიან. ეს განსხვავება წარმოადგენს „ლიტერატურულობის“ მახასიათებელს, რომელსაც ზუსტი ანალიზი თავის მიზნად მიიჩნევს. მაგრამ, საპირისპიროდ იმისა, როგორც ზოგჯერ დღეს ფიქრობენ, ფორმალიზმს არასოდეს ჰქონია პრეტენზია თავისი ინტერესები შემოეფარგლა ნაწარმოების ზუსტი ანალიზით, მეტადრე ამოეგლიჯა ისინი თავიანთი კულტურული კონტექსტიდან. ასე, მაგ.: ვიქტორ შკლოვსკი გვთავაზობს ფორმათა ცვეთის ცნებას და გამოთქვამს აზრს, რომ ხელოვნებაში განახლება დაკავშირებულია მასალის „განავტომეტიზირების“ უნართან, რაც, მართლაცდა, წარმოადგენს ისტორიული პოეტიკის ძირითად იდეას. განსხვავება „ავტონომიურ ფუნქციასა, რომელიც ამყარებს კავშირს სხვა სისტემის ანალოგიურ ელემენტებთან (მსხვილი პლანი კინოში და ახალი რომანი) და *Synnome*-ის ფუნქციას შორის, რომელიც ამყარებს კავშირს იმავე სისტემის სხვა ელემენტებს შორის (რეპრიზა ჰომეროსისეული შედარებებიდან – „ვარდისფერთი თება ავრორა“ – პაროდულ ტექსტებში) ინვევს პერმანენტულ მოძრაობას სხვადასხვა სისტემებს შორის. როგორც იან მუკაროვსკი 1934 წ. აღნიშნავდა, ლიტერატურაში მომხდარი ყოველგვარი ცვლილების ანალიზი საჭიროებს ლიტერატურის ისტორიასა და საზოგადოების ისტორიას შორის არსებული მიმართებების გათვალისწინებას (იხ. *Change*, 3, 1969).

მიხაილ ბახტინმა, თავის მხრივ, ჩამოაყალიბა ორი ძირითადი, ქრონოტოპის და დიალოგიზმის კონცეფცია,

რომლებიც ფორმალისტური თეორიის გაგრძელებად შეიძლება ჩაითვალოს, და რომლებიც სოციალურ განზომილებას განეკუთვნებიან. ქრონოტოპი აღნიშნავს სივრცული და დროის ნიშნების ერთიანობას ერთ, სავსებით გასაგებ, კონკრეტულ ნიშნად. მათ შეუძლიათ თავი მოიყარონ სახეში (ზღურბლი, გზა, სალონი) ან, თუნდაც, იქცნენ რომანის სტრუქტურის თავისებურებად (მაგ. ბერძნული სათავგადასავლო რომანი და განსაცდელელებით აღსავსე „კანდიდი“), რომელშიც დროითი რიგის ელემენტები შემთხვევითობის სისტემატური ჩარევით შეიძლება, მაგალითად უბედურებიდან ბედნიერებისკენ ან პირიქით შემოტრიალდეს. გარესამყაროს ასეთი ორიგინალური ასახვა საუკეთესო ადგილია, ერთი მხრივ, ტექსტებს შორის და, მეორე მხრივ, ავტორსა და მკითხველს შორის ბრუნვისთვის. რადგან ისინი თავად არიან განთავსებულნი სივრცესა და დროში, როგორც ავტორის, ისე მკითხველის სამყარო ურთიერთობაში შედის ნაწარმოების ქრონოტოპებთან, რასაც ბახტინი შემოქმედებით ქრონოტოპებს უწოდებს.

დიალოგიზმის ცნება მიუთითებს მრავალი „ხმის“ არსებობასა და კონკურენციას ტექსტში, რომელშიც გამოთქმულია განსხვავებული, თითქმის წინააღმდეგობრივი იდეოლოგიური თუ სოციოლოგიური თვალსაზრისები. მისი პარადიგმული ჟანრი იქნებოდა რომანი (მაშინ როცა მონოლოგიზმს, რომელიც ჩაკეტილი წრის ხედვას თანხვედება, უფრო ეპოსსა თუ ლირიკულ პოეზიაში ვხვდებით). პერსონაჟთა მეტყველების რეპროდუქციით, რომლებიც ამავედროულად გარკვეული სოციალური სახეები არიან, რომანის ენა წარმოადგენს სპეციფიკურ ენებს, ანუ შეხედულებებს სამყაროზე — „იდეოლოგემებს“. იგი არ კმაყოფილდება მათი ციტირებით, როგორც ამას ჩვეულებრივ აკეთებს ენა. იგი მათ ანესრიგებს, გამართულ თუ ტიპურ სახეს სძენს. ამრიგად, რაბლე („ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ხალხური კულტურა“, 1970)

ბახტინისთვის სხვადასხვა სოციალური ენის სახიფათო ბრუნვის შესანიშნავი მაგალითია, დანყებული სამეცნიერო (მნიგნობრული, იურიდიული...) და დასრულებული ხალხური მეტყველებით. ბახტინი ამაში ხედავს დიალოგს ცოდნასა და ხალხურ გროტესკს შორის.

იგივე პრობლემაა იური ლოტმანის მიერ ჩამოყალიბებულ თვალსაზრისში. მას მხატვრული ტექსტის სტრუქტურა მიაჩნია უსასრულო სამყაროს დასრულებულ მოდელად („მხატვრული ტექსტის სტრუქტურა“, 1973). ავტორი აქცენტს აკეთებს ლიტერატურულ სამყაროში განხორციელებულ მოდელირებაზე, მაგალითად, მის „მალალ“ და „დაბალ“ ორგანიზებაზე და გვიჩვენებს, რამდენად შესაბამისია მოდელის ყველა ელემენტი, დანყებული დაზუსტებებიდან, როცა ისინი ნაწარმოების „ჩარჩოში“ ექცევიან. ნაწარმოების სიუჟეტი, პერსონაჟის გზა და ფასეულობათა სისტემები (ან აქსიოლოგიები) საშუალებას იძლევა განვასხვაოთ მოდელიზაციის სხვადასხვა ტიპი, გამოვიყენოთ ისინი ისტორიულ პოეტიკაში. იმავე ხასიათისაა საუკეთესო ნაწარმოები ფრანგული ტექსტის სემიოტიკაში (მაგალითად, ფილიპ ჰამონი). მათში გამოყენებულია ტექსტის აღწერის ზუსტი ინსტრუმენტები. როგორც არ უნდა იყოს მათი ხასიათი და სოციალურ სამყაროში ინტეგრაციის ფორმა, მათი გაგება შეუძლებელია შემადგენელი სისტემების კომპლექსურობის გათვალისწინებლად. დაბოლოს, აღნიშნულ ნაწარმს დავესესხებით გამონათქვამს „საზოგადოება ხასიათდება იმით, თუ როგორ ქმნის, მართავს და აგროვებს „დისკურსებს“ („ლიტერატურის უნივერსალური ატლასი“, 1990). იგი კარგად მონიშნავს კავშირს სემიოტიკურ კვლევებსა და სოციალურ მიზნებს შორის და გვიჩვენებს, რომ ასე გააზრებული „დისკურსი“ მწერლებს აერთიანებს უფრო მსხვილ სისტემაში, „კულტურაში“ — ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

VII. – ხელოვნების სოციოლოგია და კულტურა

XX ს-ის დამდეგიდან გერმანიაში, სოციოლოგიურ ნაშრომებს შორის, რომლებიც სოციალური ფსიქოლოგიის გავლენას განიცდიდნენ, შეიქმნა არაერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომი კულტურის საკითხებზე. განსხვავებით იმისაგან, რაც იმჟამინდელ ფრანგულ უნივერსიტეტში ხდებოდა, ზოგი ამ ნაშრომთაგანი მჭიდროდ დაუკავშირდა მარქსისტულ ტრადიციას.

მაქს ვებერი თავის გამოკვლევებში „პროტესტანტულ ეთიკაზე“ (1904-1905, შემდეგ 1920) ცდილობს რაციონალურად აღწეროს ერთი შეხედვით ირაციონალური ქმედებები „საზოგადოების სახესთან“, „იდებთან“ და ადამიანთა „ინტერესებთან“ კავშირში. 1930-იანი წლების ბოლოდან ნორბერტ ელიასის ცალკეული გამოკვლევები გასცდა ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის არსებულ ტრადიციულ ანტაგონიზმს, რომელიც ამუხრუჭებდა ხელოვნების სოციოლოგიას. მისი „ურთიერთდამოკიდებულების სოციოლოგიური თეორია“ სუბიექტში ხედავს მჭიდრო კავშირს „მესა“ და „ჩვენს“ შორის. შესაძლებელი ხდება სუბიექტური დამოკიდებულებების, გემოვნებისა და ზიზლის ევოლუციის კვლევა კოლექტიურ ისტორიაში და კოლექტიური ისტორიის მიერ. სოციალური სამყაროს, როგორც ურთიერთობათა ჯაჭვის გააზრებით, ელიასი გვიჩვენებს, როგორ ყალიბდება ერის თუ კონკრეტული წრის („სამეფო კარის საზოგადოება“, 1933, გამოქვეყნდა 1969) „ნეს-ჩვეულებები“, (მაგალითად, საუბარი საფრანგეთში).

ფრანგული მხრიდან აღსანიშნავია შარლ ლალოს ნაშრომები ესთეტიკაზე. იგი შეეცადა ცვლილებები შეეტანა მეცნიერებაში ხელოვნების ნიმუშთა შესახებ და გაემიჯნა მშვენიერება როგორც არტიფაქტი, ადამიანის საქმიანობის

შედეგი და მშვენიერება, რომელიც ადამიანს შეუძლია დაინახოს ბუნების მოვლენებში. იგი მოღვაწეობდა სორბონაში, მაგრამ ინტელექტუალურ მარტოობაში იმყოფებოდა, როცა ქმნიდა ისეთ შორსმჭვრეტელურ ნაშრომებს, როგორებიცაა „ხელოვნება და სოციალური ცხოვრება“ (1921), თუ „სიცილის ესთეტიკა“ (1949). როგორც იგი ამბობს, სოციოლოგიური ესთეტიკა რელატივისტური და განვითარებადია. იგი, უპირველეს ყოვლისა, ემყარება იდეას, რომ სოციალური ცხოვრების მთელი რიგი აპრიორულად „არაესთეტიკური“ ელემენტები შეიძლება მობილიზებულ იქნეს მშვენიერების შესაქმნელად. ნაწარმოები უფრო გარდაიქმნება, ვიდრე იქმნება. ამრიგად, ინჟინრის მიერ დახატული ლითონის ბოძის ფორმა, რომელმაც დამანგრეველ ძალებს უნდა გაუძლოს, შეიძლება გამომსახველად იქცეს და ამ სახით შევიდეს სოციალური ჯგუფების „ესთეტიკურ აღქმაში“. ლალომ შექმნა „ესთეტიკურ ფასეულობათა გადანაცვლების კანონი“. იგი მუსიკალურ მაგალითებზე დაყრდნობით გვიჩვენებს, რომ ხელოვნების ფორმები შეიძლება „გადაფასებულ“ იქნას სოციალური ჩვევების შესაბამისად. ხშირად ე.წ. ახალი ფორმები იმ ძველი ფორმების გამეორება ან ტრანსფორმაციაა, რომლებიც სათანადოდ არ იყო დაფასებული და, პირიქით, ადრე დაფასებული, მაგრამ ბანალურად ქცეული ფორმები შეიძლება გარკვეული ჯგუფის „უკულტურობის“ ნიშნადაც იქცეს. ამრიგად, მრავალი ნაწარმოები, რომელიც თავიდან სალონებში თუ კარზე მოდაში იყო, ბურჟუაზიულ წრეებში მოდიდან გამოვიდა და შორეულ პროვინციებში გადაინაცვლა, სადაც მათ ზოგჯერ აღმოაჩინენ ხოლმე როგორც „ფოლკლორულსა“ თუ „ხალხურს“. ასეთი აზრი ფართოდაა გავრცელებული, რაც საშუალებას იძლევა ფორმალისმის წვლილი თანამედროვე სოციოლოგიურ წვლილთან დავაკავშიროთ.

/ ინგლისსა და ანგლოსაქსურ სამყაროში ჩატარდა კულტურულ-სოციოლოგიური კვლევები, რომელთა ავტორე-

ბიც პოლიტიკურად მემარცხენეები არიან. რიჩარდ ჰოგარტის „ნერა-კითხვის გამოყენება“ (1957) და რაიმონდ უილიამსის „კულტურა და საზოგადოება“ (1958) სრულიად განსხვავებულ გზებს გვთავაზობს. შემთხვევისა და პოზიციების შესწავლის საფუძველზე ეს ნაშრომები განსხვავებულად წარმოგვიდგენს იმ საზოგადოების აღქმას, რომლისთვისაც განკუთვნილია მოცემული ხელოვნების ნიმუშები. თავს არიდებენ რა დაპირისპირებას ცოდნასა და არცოდნას შორის, ისინი ინტერესდებიან თანამედროვე მედიის, მასობრივი კულტურის შედეგებით, იმ ჯგუფებითა და მოძრაობებით, რომლებიც იყენებენ კულტურას (კულტურული ნვლილი) (რ. უილიამსი, „კულტურის სოციოლოგიის განვითარება“, *Sociology*, 10,3,1976). მათმა მოსაზრებებმა თანამედროვე სოციოლოგები აიძულა კულტურის ანალიზისას მორიდებოდნენ ყოველგვარ ყალბ ფასეულობას და გაეთვალისწინებინათ ადრე გადაფასებული პროდუქცია, როგორცაა, მაგალითად, ბესტსელერი.

როგორც ვნახეთ, მოსაზრებები ხელოვნებისა და კულტურის სფეროს სოციოლოგიურობაზე ფართოდ იყო გავრცელებული ევროპაში. სხვათა შორის, აღვნიშნავთ, რომ ფრანგული წესი ნაკლებად აკავშირებდა ერთმანეთთან კულტურული საქმიანობის სხვადასხვა ფორმებს, ვიდრე ეს გერმანიასა თუ გაერთიანებულ სამეფოში ხდებოდა; ამიტომ, კარგა ხანს იქ ლიტერატურის სოციოლოგია უფრო ლიტერატურის ქვედისციპლინას წარმოადგენდა, ვიდრე ზოგადად კულტურის შემსწავლელ საგანს.) იმასაც აღვნიშნავთ, რომ ევროპული სოციოლოგიური კვლევების ეს განსხვავებული გზები საფრანგეთში თარგმანების საგამომცემლო ბაზრის სისუსტის გამო ძალიან ნელა იცვლებოდა. მიუხედავად ამისა, 1950-1960-იანი წლების გასაყარზე ხელშესახები ცვლილებები მოხდა.

VIII. – 1950-1960-იანი წლების გასაყარი: ლიტერატურის სოციოლოგიის აღმავლობა უნივერსიტეტში

საფრანგეთში მხოლოდ 1957 წ. დაიწყო სოციოლოგიის სწავლება. სოციოლოგები კულტურის, კერძოდ, ლიტერატურის შესწავლისკენ შემობრუნდნენ. რობერ ესკარპიმ შექმნა პირველი სერია „რა ვიცი?“, – „ლიტერატურის სოციოლოგია“ (1958). კომუნიკაციაზე ორიენტირებული სოციოლოგიის ფარგლებში 1960 წ. შეიქმნა ლიტერატურული ფაქტების სოციოლოგიის ცენტრი, რომელიც 1965 წ. ლიტერატურისა და მასობრივი ხელოვნების ტექნოლოგიების ინსტიტუტად (ILTAM) გადაკეთდა — პროგრამის იმ ზოგადი მიმართულებების ირგვლივ, რომლებსაც ეს ნაშრომი შეიცავს. კვლევის ამ პროგრამის მიზანია შეისწავლოს ლიტერატურული ფაქტი, როგორც მიმოქცევის გზა ავტორს, მკითხველსა და წიგნის მატერიალურ წარმოებას შორის. იგი ემყარება საქმიანობას, რომელიც ფართოდ იყენებს რაოდენობრივ მონაცემებს. ესკარპიმ მოგვცა მწერალთა სტატისტიკური ანალიზის მაგალითები, ამ საქმიანობის მთელი შემადგენელი ნაწილების გათვალისწინებით. ამრიგად, ტრიადა – წიგნის წარმოება, დისტრიბუცია და მოხმარება სოციალური ანალიზის საგნად იქცა. ამ თვალსაზრისით ნიკოლ რობინმა შეისწავლა, რამდენად ხშირად დადის ფრანგი მკითხველი საჯარო ბიბლიოთეკაში, აგრეთვე წიგნის მოხმარების შემაფერხებელი მკითხველთა სოციალურ-ეკონომიკური მახასიათებლები („წიგნების კითხვა საფრანგეთში“, 1930-2000; 2000). 1970 წ. გამოქვეყნებული ამავე ხასიათის კოლექტიური ნაშრომი „მწერალი და საზოგადოება“, რომელსაც ესკარპიტი ხელმძღვანელობდა, სოციოლოგიას ეხება და მასში წარმოდგენილია ტექსტის მნიშვნელობა.

ამკარაა, რომ ბოლო წლებში საფრანგეთში შეიქმნა ნაშრომები ლიტერატურისა და ხელოვნების სოციოლოგიის სფეროში (სიცხადისთვის იძულებული ვა ვადასხვა რუბრიკაში შეგვეტანა ამ ისტორიული კვლევის ელემენტები). ზემოთ დასახელებული სარტრისა და გოლდმანის ნაშრომები, ისევე როგორც ლუკაჩის თარგმანები, ერთმანეთს მოკლე ინტერვალით მოჰყვა. მოხდა დიდი კონცენტრაცია აზრებისა; მოსაზრებები ხელოვნებასა და კულტურაზე ორი მოვლენის საფუძველზე გამოცოცხლდა: ეს იყო სტრუქტურალიზმის აღმავლობა და უნივერსიტეტში „ახალ კრიტიკასთან“ დაკავშირებით გამართული დებატები. ყოველივე განხილული იყო უნივერსიტეტის ზოგადი განვითარების ფარგლებში, რომელმაც ახალი სივრცე შესთავაზა მრავალ ნოვატორულ თვალსაზრისს. ეს ისტორიული კონფიგურაცია თავისთავად იმსახურებდა სათანადო მიდგომას.

გასაოცარია, და ამ სფეროში საქმიანობისთვის ნაყოფიერი ნიადაგი შეიქმნა.

გამოიკვეთა მიმართულებები, რომლებმაც გამოაცოცხლეს საკითხის კვლევა (კერძოდ, გამოქვეყნდა პიერ ბურდიუს პროგრამული ხასიათის პირველი სტატიები ველთა სოციოლოგიაში). ეს მიმდინარეობები ერთდროულად მსგავსი და განსხვავებულიცაა, თითოეული მათგანი უპირატესობას ანიჭებს გარკვეულ მიზანს, მწერლის გარკვეულ ასპექტს. მათ წიგნის III თავში წარმოვადგენთ. მანამდე კი საჭიროა განვიხილოთ მიზნები, რომლებიც ლიტერატურის სოციოლოგიამ ხანგრძლივი ვადით უნდა დაისახოს; გამოვყოთ მის მიერ შესასწავლი მოვლენები.

თავი II

საბანი

ზემოთ მოცემული მიმოხილვა კარგად მოწმობს, რომ დაკვირვებები და მოსაზრებანი ლიტერატურის სოციოლოგიაში განუწყვეტლივ იცვლება, რადგან იცვლება თავად ლიტერატურის კონცეფცია. როგორც კი გაჩნდება განმარტება „ლიტერატურა — ეს არის...“, იქმნება პირობა, რომელიც საჭიროებს სოციალური თვალთახედვით განხილვას, რადგან იგი შეესაბამება პიროვნების, პიროვნებათა ჯგუფისა თუ სოციალური კატეგორიის სხვადასხვა ხედვასა და ინტერესს (ინტელექტუალურს, არტისტულს, მაგრამ აუცილებლად მატერიალურსა და პოლიტიკურსაც). ისმის კითხვა, არის თუ არა ლიტერატურის ისტორია, თავისი ძირითადი მონაცემებით, ლიტერატურის ამ ცვალებადი კონცეფციების ისტორია? აშკარაა, რომ მაშინ საჭირო ხდება იმ სოციალური მიდგომის პოვნა, რომელსაც შეუძლია ამ ცვლილებების გათვალისწინება და არ შემოიფარგლება მხოლოდ ისტორიული ვითარებისა თუ ლიტერატურული საქმიანობის რომელიმე ერთი სახის აღწერით.

ლიტერატურის სოციოლოგია უპირატესობას ანიჭებს ავტორებს, წიგნებს და მკითხველებს ანუ ზოგადად რომ ვთქვათ – მწარმოებლებს, ტექსტებს, მათ გავრცელებასა და მიღებას (ესკარპი, 1958), ამ სამად დაყოფას სიმარტივისა და სიცხადის უპირატესობა გააჩნია. აგრეთვე ისიც, რომ საგანს „ლიტერატურა“ იგი ისევე განიხილავს, როგორც სხვა სოციალურ ობიექტებს. იგი ისევე კარგად ესადაგება

კინოსა თუ დისკს, როგორც იმას, რაც გართობის სფეროს არ განეკუთვნება. მაგ. ტანსაცმელს, ავეჯს და ა.შ. ასეთი მიდგომა ძირითადად ემყარება იდეას, რომ ლიტერატურა არის პროდუქტი, რომელიც სოციალურად მიმოიქცევა, ანუ შესაძლო საქონელია, - რაც ჭეშმარიტებაა, მაგრამ გარკვეულ ფარგლებში. ამ სამად დაყოფის შემთხვევაში კარგად ვხედავთ, რომ შინაარსისა და ფორმის საკითხები (უბრალოდ რომ ვთქვათ, თემები და ჟანრები) მეორე პლანზე გადაინაცვლებს. ისინი იმ ობიექტის სპეციფიკურობას წარმოადგენენ, რასაც „ლიტერატურა“ ეწოდება. ასევე ვხედავთ, რომ იგი ცდილობს რეალობის ამ სამი რიგის ერთმანეთისგან გამიჯნვას, მაგრამ ისინი განუყოფელნი არიან: რამდენჯერ ყოფილა, რომ გამომცემელს სათაური არ შეურჩევია ან იგი ავტორისა და გამომცემლის შეთანხმებით შერჩეულა. საკმაოდ ხშირია შემთხვევები, როცა ავტორი განურჩევლად, ნებისმიერი მკითხველისთვის არ წერს. ანდა, პირიქით, მისი ნაწარმოები გულზე ხვდება ისეთ მკითხველს, რომელსაც ვერც გაითვალისწინებდა და, შესაძლოა, რომელთან მისვლის სურვილი არც ჰქონია. სამად დაყოფა, რადგან იგი ერთბაშად არ სვამს კითხვას იმის შესახებ, თუ რატომაა ლიტერატურა სპეციფიკური საგანი, ამ სპეციფიკურობას ცოტა გაუგებარს ხდის. ამიტომ, იძულებული ვართ „ლიტერატურის“ სახელით გავარკვიოთ, რას მიიჩნევს ასეთად ძოჯა, რომელიც, თავისთავად, უმნიშვნელოვანესი სოციოლოგიური საკითხია.

მართლაც, როგორც ჩანს, ლიტერატურის სოციოლოგიას, როგორც კვლევას, კარგა ხნის მანძილზე უხდებოდა ანგარიშის განევა ნაწარმოებისა თუ ნაწარმოებთა ჯგუფის, ავტორისა თუ ავტორთა ჯგუფის (სკოლის, მიმდინარეობის, თაობის) სოციალური მნიშვნელობისთვის — როგორც ერთიანი ლიტერატურული ფენომენისთვის. ამრიგად, იგი დამოკიდებული იყო ლიტერატურის ისტორიაზე, რომელიც კატეგორიებსა და მისსავე დამკვიდრებულ დაყოფებს

ექვემდებარებოდა. ამავდროულად, იგი ლიტერატურის ისტორიას აკისრებდა იმის განსაზღვრას, თუ რა შეადგენდა ლიტერატურის სპეციფიკას ანუ უგულებელყოფდა იმას, რაც, მართლაც და, მთავარი საკითხია: რით გამოირჩევა მწერლობა, როგორც ასეთი, ყველა სხვა სახის სოციალური საქმიანობისაგან. ამისათვის საჭიროა, ერთი მხრივ, ლიტერატურა განვიხილოთ თავისთავად, როგორც მთლიანობა, მეორე მხრივ კი, მისი შემადგენელი ნაწილები. ჩვენ აქ სწორედ ეს გზა ავირჩიეთ. დავინახეთ, რომ ლიტერატურის ისტორიასა და სოციოლოგიას ნაყოფიერი დიალოგის წარმოება უფრო შეუძლიათ, ვიდრე იერარქიულ მდგომარეობაში ყოფნა; ასევეა სხვა შესაძლო მიდგომებისთვის (სემიოლოგია, ესთეტიკა, ფსიქოლოგია).

1. – ლიტერატურული საქმიანობა

დროთა განმავლობაში ლიტერატურას სხვადასხვა სახელით მოიხსენიებდნენ. მხოლოდ ფრანგულში მას უბრალოდ „მწერლობას“ ან „მხატვრულ ლიტერატურას“ ეძახდნენ. ბოლოს, ლიტერატურას სიტყვის დღევანდელი გაგებით მოიაზრებენ (რადგან დიდი ხნის განმავლობაში „ლიტერატურა“ უბრალოდ, „ზოგადად ცოდნას“ გულისხმობდა). ლიტერატურულ სკოლებსა და მიმდინარეობებს, რომლებიც ამ მთლიანობაში გამოიყოფოდა, სხვადასხვა სახელი ჰქონდა; ხშირად ესა თუ ის ჯგუფი „თავის“ ლიტერატურას „ზოგადად“ ლიტერატურისგან გამოყოფდა ხოლმე. ასე მაგალითად, ვერლენი თავის „პოეტურ ხელოვნებაში“ ხოტბას ასხამს მუსიკალურ ძიებად გააზრებულ პოეზიას და ლექსით „წინათ და ახლა“ (1884) უგულებელყოფს ლიტერატურული საქმიანობის სხვა ასპექტებს:

„და სხვა ყოველივე არის ლიტერატურა“.

სკოლების, მიმდინარეობების, გარემოს, უანრებისა და ავტორების შესაბამისად, ლიტერატურული კონცეფციები დროში, ერთსა და იმავე ეპოქაშიც კი იცვლება. ყოველი კონცეფცია თავისებურად განსაზღვრავს სხვადასხვა ტიპის ლიტერატურის შინაარსსა და არსებობის აზრს, მისიასა თუ საბოლოო მიზანს. ე.ი. ის „ესენციალისტურია“. საინტერესოა, შეიძლება თუ არა ამ მრავალფეროვნებაში გამოიყოს რაღაც, რაც ერთ მთელს შეადგენს. მხოლოდ ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის შემდეგ უნდა გადავიდეთ ლიტერატურის ფუნქციონალური კონცეფციის შესწავლაზე.

1. ლიტერატურული ფაქტის ფუნქციონალური კონცეფციისთვის. — მოვიხმოთ მაგალითი: მოლიერის „მიზანტროპი“ და რუსოს კომენტარი მის შესახებ „ნერილში დ'ალამბერისადმი“ (1758). რუსო მოლიერს საყვედურობს, რომ მასხრად იგდებს დ'ალცესტს. მისი ტონი მკაცრია: იგი საუბრობს „სკანდალზე“ და გარიგებაზეც კი. რადგან, — ამბობს იგი, — ალცესტი გულწრფელი ადამიანია და გულწრფელი ადამიანები პატივისცემას იმსახურებენ; მოლიერს უპირატესობა უნდა მიენიჭებინა მისთვის და თვალთმაქცი ფილინტი გაექილიკებინა. რუსო სთავაზობს მოლიერს „მიზანტროპის“ ამ თვალსაზრისით გადანერას (მოგვიანებით, რევოლუციის ეპოქაში, ფაბრ დ'ეგლანტინმა, რომელსაც ეკუთვნის „წვიმს, მწყემსო ქალო, წვიმს“, რუსოს გეგმა განახორციელა და „მიზანტროპის“ შესწორებული ვერსია შეადგინა). რუსოსეული წაკითხვა სოციალური რიგისაა. ერთი მხრივ, იგი დავობს იდეებსა და იდეოლოგიაზე, პიესის იდეოლოგიაზე, რაც უფრო სოციალური საკითხია; მეორე მხრივ კი, იძლევა მოლიერის მიერ გაკეთებული არჩევანის სოციოლოგიურ განმარტებას. მოლიერს, — ამბობს იგი, — უნდოდა ესიამოვნებინა თავისი მკითხველისათვის, რომლებიც, უპირველეს ყოვლისა, „მაღალი წრის“ წარმომადგენლები იყვნენ და ფილინტში თავიანთი იდეალის შესაბამის სახეს ხედავდნენ, ალცესტი კი მათთვის ექსტრავაგანტური ადა-

მიანი იყო. ეს მკითხველი კორუმპირებული იყო — ამბობდა რუსო, — ავტორს კი ყოველთვის უნდა ეცადა ესიამოვნებინა მისთვის. მაგრამ, თუ მკითხველი კორუმპირებულია, მისი მოწონებული ნაწარმოებიც აუცილებლად გახრწნილი და გამხრწნელი იქნება. ამაში ნამდვილად არის ლიტერატურული ბაზრის მექანიზმის ერთგვარი აღწერა (საჭიროება, ასიამოვნო მკითხველს), შთაგონების წყაროც (ამ მკითხველის მენტალობიდან აღებული იდეები და სახეები) დაბოლოს, დისკუსია შინაარსის ღრმად სოციალურ მნიშვნელობაზე, ნაწარმოების ესთეტიკურ არჩევანზე (მაგალითად, კომედია, რომელიც მასხრად იგდება დამოკიდებულების ამა თუ იმ სახეს).

რუსოს მიზანი მეცნიერული აღწერა არ ყოფილა. მან თავისი ინტერპრეტაციისა და მსჯელობის ჩამოსაყალიბებლად სოციოლოგიური კრიტიერიუმები გამოიყენა. აქედან გამომდინარე, იგი შესანიშნავად გვიჩვენებს იმას, თუ რა არის მიზანი და იმასაც, როგორ ხდება ხოლმე მისგან გადახვევა. მიზანი არის იმ სოციალური კრიტიერიუმების გამიჯნვა, რაც საშუალებას გვაძლევს ჩვენდეთ ლიტერატურულ ნაწარმოებს მისი შექმნიდან მიღებამდე, აგრეთვე მისი შექმნისა და მიღების მიზანს, ნაწარმოების პრესტიჟის ჩათვლით, თუკი მას ასეთი გააჩნია. რაც შეეხება სახიფათო მიკერძობას, იგი მდგომარეობს ანალიზის იმ წინასწარ დამკვიდრებული იდეის გამოყენებაში, თუ რა არის ან რა უნდა იყოს, რას აკეთებს ან რა უნდა გააკეთოს ლიტერატურამ.

მაგრამ რუსო — და ესაა დიდი ღირსება პარადოქსებისა, რომლებსაც ის სიამოვნებით იყენებს, — იმავე ტექსტში გულწრფელად აღიარებს მოლიერის დაგმობის ჭეშმარიტ მიზეზებს. გვიჩვენებს, რა ზიანი მოაქვს ლიტერატურას, როცა „ავტორები ბოროტად, საკუთარი ინტერესების გათვალისწინებით სარგებლობენ უფლებით — ააღელვონ გულები“. მისი ესენციალისტური დისკუსიის უკან იკვეთება სხვა მიდგომა, რომელიც ითვალისწინებს მწერლის შესაძ-

ლო ფუნქციებს: „გულების აღელვებას“ და „ინტერესთა გათვალისწინებას“. ეს ფუნქციები საფუძვლად უნდა ედოს ავტორის „შესაძლებლობებს“. ნებისმიერი ხასიათის სოციალური სიტუაცია უკავშირდება მოქმედების უნარს (ანუ შესაძლებლობას), რომელიც მას გააჩნია ან არ გააჩნია. ასე იკვეთება ფუნქციონალური მიდგომის გზა.

2. ვერბალური ხელოვნების თეორიის ელემენტები.

– ლიტერატურად წოდებული საქმიანობის ეს საფუძვლიანი ანალიზი, რომელსაც აქ ყოველგვარი აღრევის თავიდან ასაცილებლად ვერბალურ ხელოვნებას ვუწოდებთ, შეიძლება დაიწყოს პირველივე კონსტატაციიდან. კერძოდ იქიდან, რომ ლიტერატურა წარმოადგენს სოციალურ ფაქტს. ეს იმიტომ, რომ ტექსტი საკუთრივ ლიტერატურად მხოლოდ გაცვლის პროცესით იქცევა — როცა მას წაიკითხავენ, მოისმენენ ან იხილავენ როგორც ლიტერატურულს ანუ როცა იგი სოციალიზირებულია. თუნდაც მხოლოდ იმიტომ, რომ ის წარმოადგენს ენობრივ ნაშრომს, იგი უდავოდ მონანილეობს სოციალურ რეალობაში, რომელსაც ენა წარმოადგენს.

ემპირიულად დადგენილი ამ საფუძვლიდან მოყოლებული, მთელი რიგი დაკვირვებები ლოგიკურად ებმის ერთმანეთს. ყოველ სოციალურ ფაქტში (შრომა, ეკონომიკა, ოჯახი და სხვ.) ლიტერატურა თავსდება ენობრივი ფაქტების ფართო კატეგორიაში, ანუ ტერმინ დისკურსის ძირითად მნიშვნელობაში.

აქედან გამომდინარეობს დასკვნა: თუ ლიტერატურა დისკურსების სფეროს განეკუთვნება, მაშინ უნდა ვიცოდეთ, რა თავისებურება გააჩნია ლიტერატურულ დისკურსს, ანუ ჩავატაროთ კომპარატიული შესწავლა. ასეთი შედარებისას პირველი კრიტერიუმი, რომელსაც ვაწყდებით, არის ის, რომ არსებობს დისკურსები, რომლებიც მხოლოდ მათი წამოთქმის მომენტში არიან მართებულნი. მაგალითად,

როცა უნტერ-ოფიცერი ყვირის „ცეცხლი!“ ეს გამოთქმა მხოლოდ იმ დროს, იმ ადგილას და იმ ვითარებაშია მართებული, როცა მას წარმოთქვამენ და არა ათი დღის შემდეგ, სხვაგან და სხვა ხალხთან. და პირიქით, არსებობს გამონათქვამები, რომლებიც სხვა სახის კომუნიკაციაში მონაწილეობენ და მათი წარმოთქმის დროისა და ადგილის მიღმა შეიძლება სხვა მნიშვნელობა შეიძინონ. სხვათა შორის, ლიტერატურული დისკურსიც ასეთი კომუნიკაციაა.

თუმცა, არსებობს უამრავი დისკურსი, რომლებიც სხვადასხვა სახის კომუნიკაციაში გამოიყენება. საჭიროა ამ განსხვავებების დადგენა. ამისათვის უნდა გავითვალისწინოთ მეორე კრიტერიუმი, მათი დანიშნულება. მაგალითად, სანამ კანონი ძალაშია, მისი ტექსტი მიმართავს ამ კანონის მოქმედების მთელ ტერიტორიაზე მცხოვრებ ყველა ადამიანს. გამონათქვამი „კანონის უცოდინრობას ვერავინ მოიმიზეზებს“ ამის კარგი ნიმუშია. როგორც კი კანონი გამოქვეყნდება, მას მაშინვე იყენებენ სამართალდამცველი, იურიდიული და, საჭიროების შემთხვევაში, პენიტენციალური სისტემები, რომლებიც განაპირობებენ იმას, რომ კანონის დისკურსი ნამდვილად წარმატებული გამონათქვამია. ანალიზს აღარ გავაგრძელებთ, უბრალოდ ვიტყვი, რომ ზოგი დისკურსი აკონტროლებს თავის დანიშნულებას, მაშინ როცა სხვებს შემთხვევითი დანიშნულება აქვთ და არ გააჩნიათ უნარი — თავიანთი თავი მოახვიონ ადრესატს. ასეთი დანიშნულება გააჩნია ლიტერატურულ ტექსტებს.

შეიძლება ითქვას, რომ შემთხვევითი დანიშნულების ტექსტებს შორის ზოგს სავარაუდო მიმღების მისაზიდად და დასაფიქსირებლად ერთადერთი რესურსი, მისი დაინტერესება გააჩნია. ინტერესი შეიძლება განაპირობოს ადამიანების აკვიატებულმა ნუხილმა, რომელიც მგრძნობიარეს ხდის მას გარკვეული თემის მიმართ. ასე, მაგალითად, სასულიერო დისკურსი პასუხობს მოკვდავი ადამიანისთვის დამახასიათებელ შიშს. სხვა დისკურსები შეიძლება ჩვეუ-

ლებრივ სურვილებს ემყარებოდეს: მაგალითად, პუბლიცის-ტური დისკურსი. ზოგჯერ ამ ინტერესს განსაკუთრებული მიზეზი არ გააჩნია და დამოკიდებულია შთაბეჭდილებაზე ანუ შესაძლო სიამოვნებაზე, რომელიც დისკურსმა შეიძლება მიანიჭოს მკითხველს. მას შეიძლება სხვადასხვა ფორმა გააჩნდეს – დაეყრდნოს ცნობისმოყვარეობას, მოულოდნელობას, გაოცებას (მაგალითად, სკანდალს); ასევე შეიძლება გამოიყენოს შინაარსი და თანამონაწილეობა; და, ცხადია, ისიც, თუ როგორაა აგებული ტექსტი, მისი ფორმა. ეს სხვადასხვა ასპექტი შეიძლება ერთმანეთთან კომბინირებდეს, რაც ხშირად ხდება ხოლმე — და ეს კომბინაციები ქმნის იმას, რასაც ჩვენ „ლიტერატურულ ჟანრებს“ და ლიტერატურის ხარისხს ვუნოდებთ. ინტერესი, მონოდება, გაცემა და სხვ. მოქმედებს შესაძლო სიამოვნების შედეგზე, და ინვესტს ამა თუ იმ შეგრძნებას. ეს „შეგრძნების სახეები“ შეადგენს ესთეტიკას, ამ სიტყვის ფართო გაგებით.

დაკვირვებათა ეს პირველი რიგი შეიძლება ასე შევაჯამოთ – ლიტერატურულ ტექსტებს ახასიათებს განსხვავებული და შემთხვევითი კომუნიკაცია და ისინი თავიანთი მიღების საკითხს ესთეტიკური საშუალებების გამოყენებით უდგებიან.

აშკარაა, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ესთეტიკის სათანადოდ ჩართვას ლოგიკურ ჯაჭვში. მართლაც, არსებობს უამრავი დისკურსი, რომლებმაც ესთეტიკური შედეგები გამოიყენეს. ესთეტიკა რეკლამასაც შეიძლება გააჩნდეს; ამ ტიპის გზავნილი კარგად მოქმედებს ენის პოეტურ ფუნქციაზე; სასულიერო საგალობელსაც გააჩნია ესთეტიკა და ა.შ. აქედან გამომდინარე, საჭიროა განისაზღვროს ესთეტიკის ფუნქცია სხვადასხვა სახის ლიტერატურულ ტექსტებში.

3. ლიტერატურული დისკურსის სპეციფიკურობა. – ზემოთ ნათქვამი *mutatis mutandis* მიესადაგება ხელოვნების ნებისმიერ დარგს. ვერბალური ხელოვნება, რომელიც და-

მახასიათებელია ლიტერატურისთვის ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, თავის მხრივ სოციალურია სულ ცოტა, სამი ნიშნით.

ვერბალური ხელოვნება თეატრალურ ნაწარმოებებსა და ზეპირად წარმოსათქმელ ტექსტებსაც (ზეპირად შექმნილს ან დიქციისთვის, უპირატესად საკითხავად შექმნილ ტექსტებს, მაგალითად, ზოგიერთ ზღაპარს) გულისხმობს ანუ ნაწარმოებებს, სადაც მიღება ძირითადად კოლექტიური და მყისიერია: ამრიგად, იგი აშკარად ეხება სანახაობით ხელოვნებას. თუმცა, იგი მარტო საკითხავ ტექსტებსაც მოიცავს ანუ იმას, რაც თავისუფალ ინტერპრეტაციას ექვემდებარება, მაგალითად ნებისმიერი სახის გამოკვლევა-ამრიგად, ლიტერატურის შესწავლას, რა სახისაც არ უნდა იყოს იგი, მხოლოდ მაშინ შეუძლია ზოგადი მიზნების ჩამოყალიბება, თუ შეძლებს შეაჯამოს გადმოცემის მოდალურობის მრავალგვარობა. ეს არ ეხება პროტოკოლებს. თეატრალური ტექსტი შეიძლება მარტომ და ჩუმად ნაიკითხო. ამ შემთხვევაში იკარგება სპექტაკლის მთელი სანახაობითი მხარე, მაგრამ ხდება აზრის შენარჩუნება; და პირიქით, შეიძლება მოისმინო ხმამაღლა ნაკითხული რომანი ან მოთხრობა. ვარიაციებსაც კი გააჩნია სოციალური მნიშვნელობები.

რადგან ენას ემყარება, ვერბალურ მეტყველებას ორი სხვა თავისებურებაც ახასიათებს. ტილოს მჭვრეტელს თუ სპექტაკლის მაყურებელს შეუძლია ყურადღება გაამახვილოს როგორც მთელზე, ასევე დეტალზე; მას ამის თავისუფლება გააჩნია; მაგრამ ტექსტთან მიმართებაში ეს ასე არაა: მკითხველი იძულებულია ნაწარმოები აღიქვას სიტყვათა რიგის შესაბამისად. ეს რიგი კი ნაწილობრივ დამოკიდებულია გამოყენებული ენის გრამატიკულ ნორმებზე ანუ ენაში ჩადებულ სოციალურ კოდებზე, ნაწილობრივ კი ენის განვითარების აუცილებელ თანმიმდევრობაზე, სადაც ერთი სიტყვა აუცილებლად მოსდევს მეორეს. თანმიმდევრობის ასეთი რიგი იძულებულს გვხდის გავაკეთოთ არჩე-

ვანი: ტექსტის ავტორი თავისი გამონათქვამის წესრიგით სამყაროს მოწყობის წესრიგს ამყარებს. ცხადია, ავტორის არჩევანს აქაც შეუძლია შეცვალოს ამ თანმიმდევრობის რიგი. ამრიგად, უღერადობისა და სახეების გამოყენებამ პოეზიაში შეიძლება გამოიწვიოს „სანახაობითი“ წაკითხვა, რაც ნაწილობრივ ეწინააღმდეგება ტექსტის მსვლელობას. მკითხველს, რომელსაც აქვს არჩევანის თავისუფლება, შეუძლია დაარღვიოს ეს თანმიმდევრობა: გადაახტეს გვერდებს, რომანის კითხვა ბოლოდან დაიწყოს და ა.შ., რაც ხდება ხოლმე კითხვისას.

დაგვრჩა საკუთრივ საზოგადოების ვერბალურ ხელოვნებაში ჩარევის მესამე საფეხური, კონტაქტი მკითხველთან, რაც ამ შემთხვევაში მარტივად ხორციელდება. ხელოვნების დარგების უმრავლესობა – მუსიკა, პლასტიკური ხელოვნება, სანახაობითი ხელოვნება – სრულად რეალიზებისთვის საჭიროებს, რომ საზოგადოება მივიდეს ნაწარმოებთან – მივიდეს მუზეუმში, სპექტაკლზე, კონცერტზე; აუდიო და ვიზუალური ჩანაწერები ნაწარმოებთან ფაქტიური კონტაქტის ნაწილობრივი ჩანაცვლებაა. ვერბალურ ხელოვნებას კი, პირიქით, წერილობითი სახით შეუძლია თავის მკითხველამდე მისვლა. აქ საქმე გვაქვს განსაკუთრებულ შემთხვევასთან, როცა მკითხველს შეუძლია პირისპირ დარჩეს ტექსტთან, კითხვის პროცესში აღძრული აზრებითა და გრძნობებით. მას შეუძლია დაეთანხმოს, ან არ დაეთანხმოს — როგორც ეს რუსოს შემთხვევაში მოხდა „მიზანტროპთან“ დაკავშირებით — თქვას „პირიქით“ და არა „ეს არასწორია“: ეთანხმება თუ არა იგი ტექსტის მიერ მიწოდებულ შედეგს და არა მის სიტყვასიტყვით გაგებას. როცა საქმე უშუალო დასწრებასთან გვაქვს, შეიძლება მაყურებლის რეაქციის კონტროლი, მაშინ როცა მკითხველის თავისუფლება შეუზღუდავია, ისე რომ, ხელოვნების დარგთა შორის წერილობით ლიტერატურას რისკის კონტროლის ყველაზე ნაკლები საშუალება აქვს.

4. ვერბალური ხელოვნება და აღიარება. – ტექსტით განპირობებული აღიარების საკითხი არსებითია. აინტერესებს თუ არა მკითხველს ტექსტი, ნაწარმოები, უთმობს თუ არა დროს მის წაკითხვასა თუ მოსმენას; ზოგჯერ იგი ფულსაც ხარჯავს წიგნისა თუ თეატრის ბილეთის შესაძენად; ასევე ენერგიას, ინტელექტსა და ემოციასაც მის მიმართ გამოჩენილი ყურადღებითა და დახარჯული ემოციებით. კონკრეტულად რომ ვთქვათ, ინტერესი განაპირობებს აღიარებას. ეს შეიძლება გამოიწვიოს ერთუზიანობა, როცა თვლიან, რომ ნაწარმოები ძალიან საინტერესოა; ნაკლებმა აღიარებამ, თუ მიაჩნიათ, რომ იგი „საკმაოდ საინტერესოა“. და პირიქით, თუ ნაწარმოები არასაინტერესოდ ან, უბრალოდ, მოსაწყენად მიაჩნიათ, წიგნს ხურავენ ან ტოვებენ დარბაზს იმის ნიშნად, რომ უარს ამბობენ აღიარებაზე. ე.ი მიზანი იმ ტექსტის აღიარებაა, რომელიც მკითხველის მიერ მასში დანახული ან ვერდანახული ფასეულობის კონკრეტული საფუძველია.

ტექსტის აღიარება, სხვათა შორის, ხშირად გაუცნობიერებლად, გამონათქვამებით, პერსონაჟების სიტყვებით და იმის მიხედვით ხდება, რასაც მკითხველი თავად ფიქრობს ან შეიგრძნობს. ანუ ჩვენი ინტერესი, ისევე როგორც რუსოსი, „თანხვდება“: იგი გარკვეულ რამეს, ყურადღებითა და ემოციით, თავიდან, უბრალოდ, მისთვის დათმობილი დროით უკავშირდება. ეს კავშირი დე ფაქტო სძენს მას ღირებულებას, და რაც უფრო მეტ სიამოვნებას, ინტერესს იწვევს, მით უფრო ემოციური და ძლიერია იგი.

ლიტერატურისადმი ინტერესის გამოვლენა იწვევს განსჯას. განსჯას ორი საფეხური აქვს: ჯერ ის, რომ ხდება ყურადღების გადატანა ამა თუ იმ საკითხზე და მისთვის მნიშვნელობის მინიჭება. თანაც, ამ ყურადღებას მუდამ რაღაცა ფორმა აქვს. გარკვეული მზერა თუ სიამოვნება გავალდებულებს დაიკავო პოზიცია, განსაჯო: საკითხი აქციო სასაცილოდ ან სატირლად, სავლალოდ ან შეურაცხმყო-

ფლად — ესაა განსჯის შეფასება, აღიარებისთვის გარკვეული ფორმის მიცემა. ეს ფორმა ჟანრისა და სტილის საშუალებით აღქმის გარკვეულ რეგისტრში ალაგებს აზრებს, ხატებსა და სიტყვებს. ლიტერატურის შემთხვევაში მუდამ ასე ხდება; შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურა მუდამ განსჯის ხოლმე.

რადგან ლიტერატურა მუდამ განსჯის, მასში შესაძლებელია ნებისმიერი აზრის არსებობა: არ არსებობს ექსკლუზიურად ლიტერატურული ან მისთვის მიუღებელი თემები. მეტიც, რადგან იგი აზრებს აღძრავს, მკითხველს შეუძლია როგორც აზრის უარყოფა, ისე მისი მიღება; მაშინ უნდა აღინიშნოს, რომ თუ მთლიანობაში განვიხილავთ, ლიტერატურა წარმოადგენს ადგილს, სადაც ხდება დაკვირვება და ფასეულობათა კონფლიქტი. ამაში მდგომარეობს მისი მთავარი სოციოლოგიური ინტერესი.

მართლაც, ნებისმიერი საზოგადოება ემყარება მეტნაკლებად სწორად განანილებულ საერთო ფასეულობებს, როგორც პოლიტიკური წყობის (ვთქვათ, დემოკრატიული, ტოტალიტარული ძალაუფლება), ისე საზოგადოებრივი თუ კერძო მორალისა თუ გემოვნების კატეგორიიდან. დაბოლოს, ლიტერატურის სოციოლოგიის მიზანია შეაჯამოს ამ ფასეულობათა მოქმედება. ლიტერატურის სოციოლოგიის ძირითადი მიზანი მდგომარეობს აღიარების შედეგების შესწავლაში. ავტორის, მკითხველის, კრიტიკოსისა და ა.შ. სოციოლოგიის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს ზუსტად აღვწეროთ ჯგუფები, რომლებშიც ისინი შედიან, თუმცა ძირითადი მიზანი — ფასეულობების ცვლა, მათი აღიარება და, შესაბამისად, სხვა შესაძლო ფასეულობათა უარყოფა — შეიძლება განზეც დაგვრჩეს.

ეს დამოკიდებულება მით უფრო მნიშვნელოვანია, რაც უფრო ღრმადაა ფესვგამჯდარი დასავლეთის საზოგადოებაში მწერლობის გასართობთან ასოცირების ტენდენცია. ამ ტერმინთან დაკავშირებული აღრევების თავიდან

ასაცილებლად დავაზუსტებთ, რომ ანტიკურობაში ტერმინი *otium* გულისხმობდა საქმიანობებს, რომლებიც არც ომს, არც საჯარო საქმეებსა და არც სამუშაოს არ უკავშირდებოდა; თუმცა მათ სიმბოლურად დატვირთული მნიშვნელობა გააჩნდათ საზოგადოების სოციალური ერთიანობის აღსანიშნავად. მაგალითად, ერთდროულად რელიგიურ თუ სამოქალაქო დღესასწაულებთან დაკავშირებული თეატრისა და პოეზიის კონკურსები ანტიკურ საბერძნეთში; ასევე, *ludi* რომში სხვა თეატრალურ სანახაობათა შორის აღნიშნავდა გარდამავალ პერიოდს საომარი სეზონიდან იმ სეზონზე, როცა „საქმეებზე“ – *officii* – ქალაქის საქმეებზე უნდა ეზრუნათ. ცხადია, ლიტერატურა შეიძლება შეეხოს როგორც შრომით (მაგალითად, შუა საუკუნეების შრომითი სიმღერები „*chansons de toile*“), ისე საბრძოლო სფეროს (როგორცაა, მაგალითად, „მარსელიეზა“, რომელიც ლიტერატურული ტექსტია). მაგრამ იგი უმთავრესად გართობის სფეროში ეწერება. გართობის სოციალური ადგილი დროთა განმავლობაში და სოციალური ჯგუფების შესაბამისად შეიცვალა. თანამედროვე ეპოქაში მან (სამხედრო, შრომითი თუ პოლიტიკური) საქმიანობის შემდეგ ღირსეული „დასვენების“ სტატუსი შეიძინა, მერე კი კომერციის საგნად იქცა. საჭიროა გადავხედოთ, როგორ უკავშირდება ლიტერატურა (იდენტიურობა, დამატება, განსხვავება, დაპირისპირება) სხვა მოცალეობით საქმიანობებს. ამ მხრივ მას მნიშვნელოვანი თავისებურება ახასიათებს — გამოიწვევს გარკვეულ კონფიგურაციაში ჩანერილი აღიარება: მოცალეობისა და დასვენების დროსაც ლიტერატურა გვთავაზობს შედეგებს, რომლებსაც მოჰყვება განსჯა; იგი შეიძლება წარმოადგენდეს ადგილს, სადაც განსჯას ყველაზე მეტი ძალა აქვს, რადგან, როგორც ჩანს, იგი უანგაროდ ხდება.

მწერლობის სოციოლოგიაში მრავალი საკითხი მონაწილეობს. მათზე პასუხისმგებლობის ასაღებად მას ესაჭიროება ვერბალური ხელოვნების განმსაზღვრელი

სამი კრიტიკიუმის (დროში განვრცობადობის, რისკისა და ესთეტიკური ფაქტორების) და მათი პარადოქსული მახასიათებლების გათვალისწინება, რომლებიც ნაწილობრივ თანხვედბა სანახაობის ხელოვნებას, ნაწილობრივ კი უპირისპირდება მას; ნაწილობრივ უანგაროა და თან ანგაჟირებული მსჯელობებში.

ამ ანალიტიკური მიმოხილვის ყოველი საკითხი შეიძლება დაუკავშირდეს სხვა ელემენტებს, რომლებიც შესაძლოა ლიტერატურული არც იყოს. მოვიყვანთ ერთ მაგალითს. კითხვა ეხება მხოლოდ ლიტერატურულ ტექსტებს; კითხვის სოციოლოგია აუცილებელია, მაგრამ მან ლიტერატურის კითხვა უნდა მოაქციოს კითხვის ჩვევათა სისტემაში ანუ მთლიანობაში, რომელიც შედგება ყველა სახის ნაწარმოებისა და საქმიანობისგან და ქმნის სოციოლოგიას. ეს შეიძლება იყოს მხოლოდ ჩვევათა ერთობლიობის სოციოლოგია.

შემდეგი ნაწილი შეეხება იმ ელემენტების ჩამონათვალს, რომლებიც შეიძლება შეგვხვდეს; მაგრამ არ უნდა დაგვაჟინყდეს, რომ მთავარია მათი კომბინაციები.

II. – ლიტერატურული ტექსტების სოციოლოგიის საგანი

ზემოთ მოყვანილი მასალის შუქზე შეიძლება შევადგინოთ ჩამონათვალი — რა უნდა გაითვალისწინოს ლიტერატურული ტექსტის სოციოლოგიურმა კვლევამ. თვალსაჩინოებისთვის მოვიყვანთ რამდენიმე ცნობილ მაგალითს. საჭიროების შემთხვევაში მას ჩამონათვალის ფორმა ექნება, აქედან გამომდინარე იგი განასხვავებს რეალობებს, რომლებიც პრაქტიკში შერეული და კომპლექსური ფორმის ზოგად კანონად იქცევა.

როგორც ნებისმიერი ჩამონათვალი, ისიც ერთგვარი პირობითი აღწერაა, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ითვალისწინებს სიცხადეს. თუმცა, ჩვენ მიერ ამ კატეგორიის შესაბამისად გაკეთებული არჩევანი მოითხოვს მოქმედებას. შესასწავლ ფაქტებსა და საკითხებს ძირითადად ისე ჩამოვთვლით, როგორც მეთოდოლოგიურად ლოგიკურად მიგვაჩნია. დავინყებთ კითხვით „რაზე?“. რაზე ლაპარაკობენ, თუ არა დისკურსებზე, რომლებთან დაკავშირებითაც ზემოთ ვნახეთ, რომ ისინი იმავდროულად დისკურსების მიმღებ მხარეს წარმოადგენენ და თან სპეციფიკურობებიც ახასიათებთ. ამის შემდეგ ლოგიკურია გადავიდეთ კითხვაზე „რისთვის?“ — რადგან ლიტერატურულ ტექსტებთან დაკავშირებით მთავარია შედეგი. აქედან გამომდინარე, ლოგიკურია ვიკითხოთ, „ვის“ უნდა ეს შედეგები. ჩვენ ვამბობთ უფრო „ვის უნდა?“ და არა „ვისთვის არის საჭირო?“, რადგან სავარაუდოა, რომ ლიტერატურული ტექსტები მუდამ ვერ აღწევს სავარაუდო ადრესატამდე და ზოგჯერ განსაზღვრულიც არ არის მათი კატეგორია. რჩება კითხვა „ვინ?“. ვინ ქმნის ამ ტექსტებს? რაც, ცხადია, მოითხოვს დაკვირვებას ავტორებზე და ასევე სხვა მონაწილეებზე, ლიტერატურულ ხედვასთან დაკავშირებულ ქსელებსა და ინსტანციებზე.

ყოველივე ეს შეესაბამება ცოდნის სფეროსთან დაკავშირებულ მოქმედებას. საქმე გვაქვს თხრობასთან. შევეცდებით მის გაგებასა და დახასიათებას. პრაქტიკაში ჯერ მოცემულია ტექსტი, დისკურსი, რომლის მიმღებნიც შეიძლება დაინტერესდნენ, არის თუ არა იგი ლიტერატურული ტექსტი და თუ არის, რატომ. ჩნდება მთელი რიგი დაზუსტებებისა, თუ გნებავთ, სპეციფიკური „ობიექტებისა“, ამჯერად ტერმინის ეპისტემოლოგიური მნიშვნელობით. როგორც ვხედავთ, საჭიროა ტექსტიდან ამოხვიდე, რათა არ მოხდეს წინასწარ დადგენილი და უკანონო ამოჭრა და ასევე, რადგან ლიტერატურაში არსებობს უამრავი ანონიმური ან ისეთი ტექსტი, რომელთა ავტორიც ნაკლებადაა ცნობი-

ლი. ეს არანაირად არ აკნინებს ავტორის, „მიმდინარეობისა“ თუ „ლიტერატურული სკოლების“ მნიშვნელობას. პირიქით, შესაძლოა ამით ხაზიც კი გაესვას მათ მნიშვნელობას. ჩვენ მათ სათანადო ადგილას განვიხილავთ.

1. **ჟანრი** — როცა ტექსტის პირისპირ ვრჩებით, ყველაზე უშუალო დაკვირვებას წარმოადგენს ის, რომ ზოგჯერ გაუცნობიერებლად და კითხვის დანყებისთანავე დავინტერესდეთ, რომელ კატეგორიას, უფრო ზუსტად, რომელ ჟანრს განეკუთვნება იგი. ეს უაღრესად სოციალური კითხვაა. საკუთარი გამოცდილებით ყველას კარგად მოეხსენება, რომ ზოგადი კატეგორია ყველაფერს გააჩნია: ჟურნალებს, რომლებიც გასართობ ღონისძიებებს ჩამოთვლიან და მიუთითებენ, რომ მაგალითად, ეს კონცერტები როკ-კონცერტის, ვარიეტეს თუ კლასიკის კატეგორიიდანაა; ფილმებს — კომედიაა, სათავგადასავლო, ფანტასტიკა თუ ვესტერნი და ა.შ.; ნიგნის მაღაზიაში თაროები განანილებულია და მიუთითებულია ჟანრის დასახელება (ფანტაზია, კრიტიკა, პოეზია..., ასევე კომიქსები, ტურიზმი და ა.შ.).

ტექსტებთან დაკავშირებით ჟანრის საკითხი მრავალ პლანში უნდა იქნეს განხილული, რადგან ტექსტის ჟანრი მხოლოდ „ლიტერატურული“ როდია. კერძო წერილს, ადვოკატის საჩივარს, საგაზეთო სტატიას — ყველას თავისი ჟანრი აქვს, რომელიც თავის მხრივაც ექვემდებარება დანაწევრებას (სასიყვარულო, უთანხმოების, სამძიმრის ბარათები) და ა.შ. ის, რაც ლიტერატურას მიეკუთვნება, დროთა განმავლობაში მუდამ ერთი და იგივე ჟანრი არ ყოფილა. კლასიკურ ეპოქაში, როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, მას მიეკუთვნებოდა ისტორია, საჩივრები და ქადაგებები, რაც დღეს ასე არაა. ე.ი., მთავარია განვიხილოთ ჟანრები, ამ სიტყვის ფართო გაგებით.

ამიტომ აუცილებელია განვასხვაოთ ისინი ერთმანეთისგან. პირველი დონე გულისხმობს ფორმის მახასიათებ-

ლის დადგენას ზოგად ჩამონათვალში: პროზაული ტექსტია ეს, პოეტური თუ დრამატურგიული. ეს მახასიათებლები ტექსტის ზოგად ასპექტს წარმოადგენს: მაგალითად, იქიდან გამომდინარე, ორგანიზებულია თუ არა ტექსტი — არის იგი პოეტური თუ პროზაული, როგორ აკავშირებს ვერბალურს არავერბალურთან, სიტყვებსა და ყესტებს, ლოგიკურად აკავშირებს თუ არა ვიზუალურ გამოსახულებებს — იგი სპექტაკლად იკვრება.

მეორე დონე გულისხმობს ამ კატეგორიებში ქვეჯგუფების გამოყოფას. ასე, მაგალითად, პროზაში თავისი ზოგადი ფორმით ადვილად გამოიყოფა წერილი, მოთხრობა, დიალოგი და დისკურსი ამ სიტყვის ტექნიკური მნიშვნელობით (ასეთ შემთხვევაში დისკურსი მიუთითებს ტექსტს, როცა ავტორი *Es qualités* საუბრობს), რაც შეიძლება მიესადაგოს როგორც ნარკვევს, ისე ტექსტებს, რომლებსაც „სიტყვას“ უწოდებენ (პოლიტიკური სიტყვა, პრემიების დარიგებისა და მიღების დროს სათქმელი, ბანკეტსა და ყოველგვარ ცერემონიალზე წარმოსათქმელი სადღეგრძელოები და ა.შ.).

დაბოლოს, დაკვირვების მესამე პლანი მდგომარეობს იმაში, რომ გავითვალისწინოთ — მიიღებს თუ არა ლიტერატურულ სტატუსს თავად ტექსტი. მონათხრობი შეიძლება იყოს რომანი ან რეპორტაჟი, ანგარიში ან დიალოგი, ინტერვიუ ან ფიქტიური დიალოგი და ა.შ. (ამ სტრიქონების მკითხველი შენიშნავდა, რა ხშირად ვხმარობთ „ა.შ.“-ს, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ აქ ლაპარაკია კარგად ცნობილ, აშკარად ტრივიალურ ამბებზე, მაგრამ რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია, თუ არ გვინდა ისეთ უხერხულ მდგომარეობაში აღმოვჩნდეთ, როცა უცებ აცხადებენ: „ეს არის ლიტერატურული ტექსტი, ეს კი — არა“, რაც ერთგვარი პოზიციის დაკავება იქნებოდა). მართლაც, ჩვეულებრივი ამბავია, რომ წიგნის გარეკანზე ეწეროს „რომანი“, „ნოველა“, „ნარკვევი“, „პოეზია“... და მერე, მაგალითად, „ნარკვევს“ — მითითებული ჰქონდეს: ფილოსოფიური, სამეცნიერო ან, უბრალოდ, ნარკვევი, რაც ამ უკანასკნელ

შემთხვევაში ლიტერატურული ტექსტის ხარისხის მოპოვება იქნებოდა.

ჩნდება სამი შენიშვნა: ერთი ისაა, რომ ჟანრების მითითებას შეიძლება გაურკვევლობა მოჰყვეს: „ნარკვევს“ სხვა დაზუსტების გარეშე შეიძლება არაფერი ჰქონდეს საერთო ლიტერატურულ ტექსტთან. მეორე – ხშირია შერეული ჟანრები. ჟანრს შეუძლია ამოეფაროს მითითებას (მაგალითად ისეთ სათაურს, როგორცაა — „ეს არაა ზღაპარი“ — ტექსტისთვის, რომელიც ზღაპარს ჰგავს) ან გადაუხვიოთ იმ კოდიდან, რომლის მოლოდინსაც დასახელება ტოვებს. დაბოლოს, ყველაზე მნიშვნელოვანი შენიშვნა არის ის, რომ ჟანრები სოციალური კატეგორიების, კოდების, ბრუნვის რეგულირებაა. მართლაც, ყველასათვის ცნობილია, რომ არსებობდა ჟანრები, რომლებიც დღეს აღარ არსებობს (შანსონ დე ჟესტი), სამაგიეროდ, შეიქმნა სხვა ჟანრები (დრამა, პროზაული ლექსი). ე.ი., ჟანრები ზოგადად ანთროპოლოგიური კატეგორია ან დისკურსის ანალიზის განზოგადება კი არაა, არამედ კულტურის მდგომარეობასთან ანუ საზოგადოების გარკვეულ მდგომარეობასთან დაკავშირებული კოდებია. ასევე ამკარაა, რომ გარკვეული საზოგადოება თუ სოციალური ჯგუფი უპირატესობას ანიჭებს ამა თუ იმ ჟანრს: ოპერეტა ყველა წრეში არ უყვართ, არც ჰარდ-როკი, არც ეზოთერული პოეზია. ამრიგად, ჟანრი გვჩვენებს, რამდენად სოციალურია თავისთავად ფორმა და ამა თუ იმ ფორმასთან დაკავშირებული ფასეულობა, რაც ამკარად მნიშვნელოვანი საკითხია. იგი ამკვიდრებს ბრუნვის სახეობას. ამას კარგად ვხედავთ, მაგალითად, იმაში, რასაც ლიტერატურაში „საკითხავი მასალის პაქტს“ უწოდებენ: მკითხველი უშვებს, რომ „რომანის“ ტექსტს ისე უნდა შეხედოს, როგორც ფიქციას; ზღაპარში საოცრებებს უნდა ელოდეს და ა.შ. ჟანრისადმი მიდგომა „საკითხავი მასალის პაქტს“ უნდა დაუკავშირდეს.

2. შინაარსი. – ლოგიკურია თავიდანვე შეეცხოთ ტექსტის შინაარსის წვდომის საკითხს.

აქ, ცხადია, უპირველეს ყოვლისა, საქმე ეხება მის სიუჟეტს. „სიუჟეტში“ იგულისხმება როგორც ნარკვევის აშკარა პრობლემატიკა, ისე მოთხრობის ნარატიული კვანძი ან ლექსის მთავარი თემა.

ამას ემატება *პერსონაჟები*. ეს კატეგორია აშკარაა მოთხრობის შემთხვევაში (როგორც უნდა იყოს ფორმა, ფიქტიური თუ არა, ხოლო ფიქციის შემთხვევაში – რომანი, დრამატურგიული თუ პოეტური). მისი გათვალისწინება აუცილებელია ნარკვევისა და დისკურსებშიც: თუ ნარკვევი ღია წერილის ან დიალოგის სახითაა წარმოდგენილი, იგი მოიცავს აშკარა პერსონაჟებს, მაგრამ ნარკვევიც, მისი ზუსტი მნიშვნელობით, ერთ მოსაუბრეს მაინც გულისხმობს: იგი ასეთ ანალიზს გაცვლის პროტაგონისტებისთვის მიმართავს; და რადგან ხშირად შეიცავს მაგალითებს, რომლებშიც მონაწილეობენ პერსონაჟები (ნამდვილი თუ გამოგონილი), საჭიროა მათი გაანალიზება. პერსონაჟები სამართლიანად წარმოადგენენ შესაბამისი სოციოლოგიის ობიექტებს (სქესი, ასაკი, პირობები...).

დაბოლოს, – ეს რიგი აუცილებელი არაა იერარქიული ან ლოგიკური იყოს – საჭიროა ადგილისა და დროის გათვალისწინება — ქალაქი თუ სოფელი, მრავალი ქვეყანა თუ არა, უტოპია თუ მოცემული საზოგადოების მეტ-ნაკლებად რეალური აღწერა, ელემენტები, რომლებიც ანაწევრებენ ტექსტის აზრს და წარმოაჩენენ დამონშების სახეობას (ან რეფერენტს) — რაც გადმოგვცემს სოციალური სამყაროს ხედვას.

მოკლედ მოგახსენებთ პირველ ორ ჯგუფზე: ისინი ტექსტუალური მიდგომის სახეებით ჩვეულებრივ კატეგორიებს წარმოადგენენ. შემდეგ ორ ჯგუფთან დაკავშირებით საჭირო იქნება რამდენიმე დეტალის მოწოდება.

ისინი ეხება ენას. ენა, თავისთავად, დაკვირვების ობიექტს წარმოადგენს. ყველასათვის ცნობილია, რომ ენა

დიდი სოციალური რეალობა და ამავე დროს სოციალური ნიშანია. ჯერ კიდევ არისტოტელე წარმოადგენდა მას, როგორც უდავოს და ამბობდა, რომ ყოველი პერსონაჟი მისი „ხასიათის“, ანუ სოციალური მდგომარეობის შესაბამისად უნდა მეტყველებდეს. მას შემდეგ თეატრში ხშირად ხდება, რომ დიდი კლასიკური ჟანრები, სოციალურთან ერთად, შეიცავს ლინგვისტური ხასიათის განსხვავებებს: ტრაგედია გულისხმობს მაღალი რანგის პერსონაჟებს და დახვეწილ მეტყველებას; კომედია — საშუალო რანგსა და საშუალო მეტყველებას; ფარსი კი — ხალხიდან გამოსული პერსონაჟების მდაბიურ მეტყველებას. ყოველ ჟანრს სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა მახასიათებელი გააჩნია. მაგალითად, ჰიუგოს „საბრალონიში“ (წიგნი VII, თავი I-III), შემოაქვს ჟარგონი და დაგვაფიქრებს მასზე. იგი პირველი არ ყოფილა, ვინც ეს გააკეთა, მაგრამ სხვებზე მტკიცედ დაადასტურა ჟარგონის გამოყენების უფლება ლიტერატურაში, რაც მანამდე გამორიცხული იყო: „რას წარმოადგენს საკუთრივ ჟარგონი? ჟარგონი გაჭირვების ენაა“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ლინგვისტური ვარიაციები ასახავს სოციალურ მდგომარეობასა და კონფლიქტებს სოციალურ კატეგორიათა შორის. ამრიგად, ტექსტის ლინგვისტური არჩევანი მნიშვნელოვან სოციალურ ნიშანს წარმოადგენს. იგი მნიშვნელოვანია ტექსტის ლიტერატურული სტატუსის მოსაპოვებლად: ჩვეულებრივი საკომუნიკაციო ტექსტები მეტ-ნაკლებად იყენებენ „ნორმალურ“ ენას, ან ტექნიკური მეტყველებით (იურიდიული, ტექნიკური ენა და ა.შ.) შემოიფარგლებიან, მაშინ როცა ლიტერატურას შეუძლია გამოიყენოს მეტყველების სხვადასხვა რეგისტრისა და კოდის კომბინაცია.

აქვე შევხებით ენათმეცნიერების სხვა მნიშვნელოვან, ლიტერატურული თვალსაზრისით საკვანძო საკითხს: სტილს. იგი ძირითადად ავტორის ინდივიდუალობის, მისი ნიჭისა და მანერის განმასხვავებელ ნიშნად ითვლება. ასეთ ხედვას მყარი ნიადაგი გააჩნია, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწ-

ყდეს, რომ „სტილი“ უპირველეს ყოვლისა, არის „ნიშანი“ ფართო გაგებით. ამრიგად, საუკუნეების მანძილზე განასხვავებდნენ სამ სტილს (მაღალს ანუ ამალღებულს — კეთილშობილს, საშუალოსა და დაბალს), რომლებიც განასხვავებულ ჟანრებს და ე.ი. ზემოთ მითითებულ სოციალურ დონეებს შეესაბამებოდნენ. არც ის უნდა დაგვავინყდეს, რომ ჩვეულებრივ მეტყველებაში „სტილი“ იხმარება სოციალური ან ისტორიული კატეგორიების მისათითებლად, რომლებიც, თავისთავად, სოციალური კატეგორიებია: ეს აშკარაა, როცა ლაპარაკია, მაგალითად, ახალგაზრდულ თუ სპორტულ სტილზე, მაგრამ თუ ვლაპარაკობთ XX ს-ის დამდეგის სტილზე, იგი მიუთითებს ამ პერიოდის ბურჟუაზიულ ყოფას. ეს სახეებით მართებულია როგორც ჩაცმულობის, არქიტექტურულ და დეკორატიულ სტილთან დაკავშირებით, ისე ვერბალურ მეტყველებასთან მიმართებაშიც. როგორც ინდივიდუალობის ნიშანი, სტილი ენის ისტორიული გამოყენების სოციალურ ჩარჩოში მოქცევაა. ტექსტის სტილისტიკა დიდად უწყობს ხელს მის განსაზღვრას სოციალური თვალსაზრისით.

ჟანრი, შინაარსი და ენის არჩევანი ტექსტის გაგების სამი ძირითადი სფეროა. ამავედროულად, ესაა სამი სახის სოციალური მახასიათებელი. მიგვაჩნია რა, რომ ეს კატეგორიები კარგადაა ცნობილი, მათ დეტალურად აღარ განვიხილავთ. უმჯობესია ჩამონათვალის ამ ნაწილის დასასრულებლად აღვნიშნოთ, რომ ლიტერატურის ყოველგვარი სოციალური შესწავლა მოითხოვს საკუთრივ ტექსტზე მუშაობას, ტექსტობრივი ანალიზი კი აუცილებლად ეყრდნობა სოციალურ საკითხებს.

ეს საკმაოდ რთული საკითხია, რადგან მოცემული კატეგორიები ხელს უწყობს ტექსტების სხვა დროში კომუნიკაციას. რადგან ენა, რეფერენტები და ჟანრი შეიძლება ადვილად გასაგებად ჩავთვალოთ, ტექსტი შეიძლება თავისი დროისა და იმ გარემოს მიღმა გავრცელდეს, სადაც

იგი შეიქმნა. პირიქით, როცა ეს კოდები იკარგება, ტექსტი კომუნიკაციის ნაკლებობას განიცდის. აშკარაა, რომ ენობრივმა ცვლილებებმა შეიძლება იქამდე მიგვიყვანოს, რომ ტექსტი კომუნიკაციისთვის გამოუსადეგარი გახდეს: ძველ ფრანგულ ენაზე დანერილი ტექსტი შეიძლება განათლებული მკითხველისთვისაც კი გაუგებარი იყოს. უანრის გაქრობამაც შეიძლება შეცვალოს გაგება: შუა საუკუნეებში შანსონ დე ჟესტი თუ ფარსები თავის თავში შეიცავდა კოდებს, რომლებსაც დღეს სპეციალური ცოდნის გარეშე ვეღარ აღიქვამენ. არის შემთხვევები, როცა შინაარსი შეიცავს ინფორმაციის ნაწილს, რომლის მნიშვნელობაც დაიკარგა, გაუგებარი ან ბუნდოვანი გახდა. ამრიგად, უწყვეტობითა თუ გაბუნდოვანებით დგება ტექსტის შედეგის საკითხი.

3. შედეგები. – როგორც დავინახეთ, ლიტერატურული ტექსტის უნარი — მიიპყროს მკითხველის ყურადღება და დაატყვევოს იგი, ემყარება შეთავაზებულ შედეგსა და სიამოვნებას. ანუ იმას, რომ მთელი ტექსტის (მისი აზრობრივი ელემენტების) იდენტიფიკაციისა და გაგების შემდეგ გავითვალისწინოთ, რა რეაქციას იწვევს იგი მკითხველში (ანუ მისი მნიშვნელობა). ზოგადად რომ ვთქვათ, ისმის კითხვა „რისთვის?\": რა მიზანს ისახავს ტექსტის შინაარსი თუ მისი პერიტექსტი? ეს ყველა სახის ტექსტს ეხება, მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა მოვეკიდოთ კითხვას: რა მიზნით იქმნება ტექსტი, რომელიც აშკარა საჭიროებით კი არ არის გამოწვეული, არამედ შემთხვევით კომუნიკაციას ახორციელებს? დავაზუსტებთ, რომ ვინაიდან აქ საქმე გვაქვს თავისთავად ტექსტთან, აღნუსხულ უნდა იქნას მისგან შემოთავაზებული თუ გამოწვეული რეაქციები; რეალურ რეაქციებს, რომლებსაც, ცხადია, ისინი უნდა შევადაროთ, ქვემოთ წარმოგიდგინებ.

მოვიყვანთ მაგალითს. რადგან ზემოთ მაგალითი მოვიყვანეთ ჰიუგოს ნაწარმოებიდან „საბრალონი“, იქიდანვე

გავაგრძელებთ და გეტყვი, რომ ამ ნაწარმოების ერთ-ერთი თავი (წიგნი VII , თავი IV) ჰიუგომ დაასათაურა როგორც „ორი მოვალეობა: სიფხიზლე და იმედიანობა“. იგი ასე განსაზღვრავს თავისი ნაწარმოების მიზანს. სიტყვა „მოვალეობით“ გადმოცემული მიზანი ხელოვნების ყველა დარგს ეხება. ჰიუგო ამბობს, რომ „დღევანდელ მეცნიერს ერთი დიდი მოვალეობა აწევს: შეიტყოს ცივილიზაციის მაჯისცემა“. იგი ასე აზუსტებს სათაურს „თუ დაავადებული აქვს რამე, მაშინვე ზონდვას დაფუნყებთ; და აკი აღმოჩენილია სენი, მიზეზის გამოკვლევას განკურნების საშუალების აღმოჩენაც თან მოსდევს“, რასაც ამავე თავის სათაურის სიტყვა „იმედიანობა“ მიუთითებს. შეიძლება მხოლოდ აღინიშნოს, რომ ორი სიტყვის, „სიფხიზლისა“ და „იმედიანობის“ დაკავშირება ავადმყოფზე ზრუნვას გვაგონებს და ნაკლებ ოპტიმისტურ კონოტაციას შეიცავს. ამდენად, ამ სტრიქონებში გაცხადებულია მიზანი – სინდისის გაღვიძება და აღზრდა, — რომელსაც ჰიუგო თავის ნაწარმოებს უსახავს. უფრო ტექნიკური ენით შეიძლება ითქვას, რომ ჰიუგო დიდაქტიკურ მიზანს ისახავს და მას აღსრულების რალაც შანსი რომ მისცეს, იყენებს შეგრძნებების კატეგორიებს, რომლებიც ხაზს უსვამენ პათეტიკას (თუ ზრუნავ და იმედოვნებ, ე.ი. არსებობს სერიოზული შეშფოთების მიზეზი, გაგაჩნია ავადმყოფის გადარჩენის სურვილი, მისდამი თანაგრძნობა). ეს ესთეტიკური არჩევანი (პედაგოგიური აქტი პათეტიკური საშუალებებით) შეესაბამება ლიტერატურის სოციალურ მისიას.

ტექსტი ზოგადად მკითხველს სთავაზობს ინტელექტუალურ და ემოციურ დამოკიდებულებას მისი შინაარსისადმი. იგი რისკის ფასად იყენებს სხვადასხვა სახის ემოციებს: ძირითადად მრავალ ისეთს, რომელთა ესა თუ ის კომბინაცია დომინანტურია და მისთვის დამახასიათებელი. ემოციათა სახეობების ჩამონათვალი შეიძლება დაექვემდებაროს ვარიაციებს ანუ დისკუსიები გამოინვიოს სპეციალისტთა შორის. ძირითადი ჩამონათვალი ასეთი იქნება:

სიხარული, მნუხარება, აღფრთოვანება, ბრაზი (ვარიანტი: შეურაცხყოფა), სიბრაღული, სევდა, ცნობისმოყვარეობა, თანაგრძნობა, გულის აჩუყება. ისინი შეესაბამებიან კომიკურ, ტრაგიკულ, ეპიკურ და ეპიდიქტიკურ (სატირულ), ელეგიურ, ფანტასტიკურ, დიდაქტიკურ, პათეტიკურ, ლირიკულ რეგისტრებს. სხვათა შორის, უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურა, ზოგადად, ემოციის ერთმანეთის მსგავსი ფორმებით განსხვავებულ ზემოქმედებას ახდენს. ტრაგედია გვთავაზობს „დიდებულ მნუხარებას“, ანუ „ღირსეული“ ცრემლების ღვრის შესაძლებლობას, მაშინ როცა ელეგია სიბრაღულის ცრემლებს ინვევს. ასევე უნდა ითქვას, რომ ემოციები შეიძლება იყოს თავისთავად დომინანტური ან რაიმე კომპლექსური ემოციის ელემენტები. მაგალითად, ტრაგედიამ შეიძლება მიმართოს შიშსა და სიბრაღულს, არისტოტელესა და მისი მიმდევრების თანახმად, კათარზისი რომ გამოიწვიოს; სატირა უკავშირდება სიცილსა და შეურაცხყოფას. უნდა აღინიშნოს, რომ რეგისტრებსაც გააჩნია ისტორია: თავდაპირველად ლირიზმი მუსიკის თანხლებით სამღერ თუ საგალობელ, მერე კი გულახდილ, გრძნობით ხავსე ტექსტს აღნიშნავდა.

ლიტერატურის შედეგი დროთა განმავლობაში სადავო იყო: კათარზისს, როგორც არისტოტელე განსაზღვრავს მას, კორნელი ტრაგედიის ეფექტისთვის არ იყენებდა (აქედან – ინტერესი უფრო ფართო კატეგორიებისადმი, ვიდრე აზროვნების ესა თუ ის მიმართულება). ხშირად ტექსტი ეწერება ამა თუ იმ ჩარჩო-რეგისტრში და ამ ჩარჩო-რეგისტრის ფარგლებში თავს უყრის ერთ ან სხვადასხვა ემოციას, რომლებიც აუცილებელი არაა ამ უკანასკნელის იდენტიური იყვნენ. მაგალითად, „საბრალონის“ შემთხვევაში ჰიუგო გვაცნობს პირველ რეგისტრს (რადგან „სიფხიზლე“ და „მოსმენა“ მიუთითებს დიდაქტიკისეულ მდგომარეობას, რომლის მიზანია ნახოს, რათა იცოდეს), მაგრამ, ყოველივე ამას თანაგრძნობასაც („შემსუბუქებას“) უკავ-

შირებს. მთელი ეს ვარიაციები და კომბინაციები წარმოადგენს ლიტერატურული ანალიზის საგანს, რომელმაც ყოველი ტექსტისთვის უნდა დაადგინოს მიმართებები შინაარსსა და შედეგს შორის და აქედან გამომდინარეობს, *მსჯელობა*, რომელსაც გვთავაზობს ტექსტი, მსგავსად კითხვისა: რას რა რეაქცია მოსდევს? ამას კარგად მოწმობს მაგალითი რუსოდან. იგი აკრიტიკებდა ბერენიკეს, რადგან ამბობდა („წერილი დ'ალამბერისადმი“) „საზოგადოება ბერენიკეს ემხრობოდაო“; აქ იგულისხმება, რომ ვინაიდან იგი ამაღლდა, თანაგრძნობაც მას ეკუთვნის და რასინის ტრაგედიაშიც „ინტერესის საგანი“ ბერენიკეს სასიყვარულო ისტორიებია და არა ტიტუსის სამოქალაქო ვალდებულებები; რუსოსთვისაც ეს ფრაგმენტი უფრო სიყვარულის ხოტბა იყო, ვიდრე პოლიტიკური გმირობით ეგზალტაცია. ცნობილია, რომ კრიტიკამ ბერენიკე უფრო ელეგიურ პერსონაჟად ჩათვალა, ვიდრე წმინდა წყლის ტრაგიკულად. დომინანტური რეგისტრის ფუნქციაში ყოველი ნაწარმოები გვთავაზობს ემოციურ მსჯელობას, ანუ იკავებს *ეთიკურ პოზიციას* (იქნება ეს იმპლიციტური თუ შეუცნობელი). მართლაც, ყოველგვარი დაკვირვება ესთეტიკაზე ეთიკის საკითხს იყენებს. ასე მივდივართ ტექსტის მიერ შემოთავაზებულ აღიარების საკითხამდე: ხატოვნად ხომ არ ამბობდა რუსო, რომ „საზოგადოებამ“ გააკეთა არჩევანი და მხარი დაუჭირა პერსონაჟსა და დამოკიდებულებას, რომელიც თავადვე გააჩნდა“?

ეს ყველაფერი უნდა დავეუკავშიროთ ტექსტის *მოქმედებასა* თუ *მოქმედებებს*. ზოგი ტექსტი ემოციურ და უშუალოდ დაკვირვებად ქმედებაში *ენერება* — როგორც ჰიუგოს შემთხვევაში ვნახეთ. ასევეა ფენელონის „ტელემაქეში“, რომლის პედაგოგიური მიზანიც აშკარაა. ამას ვხედავთ ყველა „სადისერტაციო“ ნაშრომსა თუ ანგაჟირებულ ლიტერატურაში, მაგრამ ასეთი ნაშრომები მხოლოდ განსხვავებულ და შემთხვევით კომუნიკაციაშია გამოსადეგი. სხვა ტექსტები მოკლებულნი არიან გარკვეული მოქმედების მიზანს: ვერ-

ლენი თავის „პოეტურ ხელოვნებაში“ ხოტბას ასხამს ლექსის მუსიკას და აღიარებს: „მჭერმეტყველებას კისერი უნდა მოუგრინხო“. თუმცა იგივე ლექსი ამბობს, რომ მუსიკალობის გარეშე „სხვა ყველაფერი არის ლიტერატურა“: რაც ნიშანია იმისა, რომ თავისი „მჭერმეტყველებით“ „ლიტერატურა“ ცდილობს განახორციელოს ქმედება (ვერლენი კი ოცნებობს ლიტერატურაზე, რომელიც თავისუფალია ყოველგვარი ქმედებისგან, ოცნებობს „ხელოვნებაზე ხელოვნებისთვის“). ამგვარად, მაშინაც კი, როცა ამაზე არ არსებობს რაიმე მინიშნება, ტექსტი შეიძლება აღებულ იქნას უშუალო, კონკრეტული და თან ანგაჟირებული, ასევე არაპირდაპირი, სივრცესა და დროში დაშორებული ქმედებიდან. მათი შეთანხმება ვერლენის ანალიზის ერთ-ერთი სუსტი მხარეა.

დავაზუსტებთ: პოზიციის — „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“ მიღება თავის დროზე იყო წინააღმდეგობა ე.წ. ბურჟუაზიული ხელოვნებისადმი, რომელსაც XIX ს-ის შუა წლებში ფანსალი მორალის დამკვიდრება სურდა. ამ პოზიციის მიმდევრებმა თავიანთი პროტესტი გამოხატეს დოხას წინააღმდეგ; მაგრამ არა ისე, როგორც იმავე ეპოქაში გააკეთა ჰიუგომ „საბრალონიში“. ტექსტების პირდაპირი თუ არაპირდაპირი ქმედების გაანალიზება გულისხმობს მათ შინაგან შეფასებას და, ამასთან ერთად, ტექსტების დაკავშირებას მათი შექმნისა და და მიღების გარემოსთან, რაც საჭიროებს სხვა — კერძოდ, მიღების საკითხის განხილვას.

4. გავრცელება და მიღება. — საქმე ეხება კითხვის „ვისთან?“ — გათვალისწინებას. ვისთან მივიდა ტექსტი, ვინ ნაიკითხა თუ მოუსმინა მას. მართლაც, კითხვა „ვისთვის შეიქმნა იგი“ არსებითი, მაგრამ თავისთავად არათვითკმარი კითხვაა. არსებობს „გამიზნული“, მკითხველთა თუ მსმენელთა გარკვეული კატეგორიისათვის შექმნილი ლიტერატურა. მაგალითად, „ახალგაზრდული ლიტერატურა“. მაგრამ ისეთი ნაწარმოებებიც არსებობს, ორი სახის მომხ-

მარებლისთვის რომაა განკუთვნილი — მაგალითად მეფეებისა და დიდებულებისადმი მიძღვნილი სახოტბო პოეზია, რომლის ადრესატიც მეცენატი ან მფარველი იყო, თუმცა სხვა მკითხველსაც გულისხმობდა, რომელსაც მეფე-დიდებულებით აღფრთოვანებისკენ მოუწოდებდა. ამ შემთხვევაში აშკარაა, რომ თუ ერთი ადრესატი იდენტიფიცირებული და მითითებულია, სხვა ცოტა ბუნდოვანი და გაუგებარია. უფრო რთულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე, როცა დიდი ხნის წინათ შექმნილი ტექსტების კითხვის ან მოსმენის დროს წამოიჭრება საკითხი, რომელსაც კრიტიკა ხშირად ნაწარმოების „იღბალს“, „უკვდავებასაც“ კი უწოდებს.

ამ საკითხში გასარკვევად მივყვით ემპირიულ ხაზს: ტექსტების გამოქვეყნების სახეობას. „გამოქვეყნებაში“, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, იგულისხმება მათი გასაჯაროება, რა დონეზეც არ უნდა მოხდეს იგი. მაგალითად, მონარქიების დროს ხშირად ტექსტები იკითხებოდა სალონებში, შემდეგ იბეჭდებოდა და წერილობითი სახით ვრცელდებოდა; ანდა, უფრო ბანალურად, გარკვეულ ვითარებაში წაკითხული ქადაგებები ნაბეჭდ სახეს იძენდა. ცხადია, ასეთ ვითარებაში საქმე გვაქვს გამოქვეყნების ორ განსხვავებულ ეტაპსა და ორ განსხვავებულ მკითხველთან: პირველი — რომლის დანახვაც ავტორს შეუძლია და შესაძლოა თითოეულ მათგანს იცნობდეს კიდეც, და მეორე — უფრო საეჭვო. უფრო შორს რომ წავიდეთ, ტექსტის ნაბეჭდი სახით გასაფრცვლებლად ავტორი უნდა დაუკავშირდეს გამომცემელს, მბეჭდავს, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში უკვე თავად არიან მკითხველები. დღეს საქმე კიდევ უფრო რთულდება, როცა თანამედროვე გამოცემაში ერთგებიან კოლექციის დირექტორები და სხვადასხვა სახის კომიტეტები. ამგვარად, გამოქვეყნება ავლენს პროცესებს, მკითხველამდე მისასვლელი ქმედებების მთელ ჯაჭვს. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავაკვირდეთ — შესაბამისი ინფორმაციის ხელმისაწვდომობისა თუ ხელმიუწვდომლობის ზღვარის ფარგ-

ლებში — როგორ რეაგირებს თითოეული მკითხველი, როგორია ტექსტის ნამდვილი შედეგი; საჭიროების შემთხვევაში რა გავლენას ახდენს ეს რეაქცია ტექსტის ევოლუციაზე.

ამ წარმმართველი ხაზის შესაბამისად ტარდება მთელი რიგი გამოკვლევები, რომლებსაც ასე აღვწერდით:

— ტექსტის მიერ ნავარაუდები მომხმარებელი. იგი შეიძლება აშკარად იყოს მითითებული შესავალში, წინასიტყვაობაში, ჟანრის მითითებასა თუ წიგნის გარეკანზე გაკეთებულ მიძღვნაში; ზოგჯერ კი — შეფარულად („როგორც ყველასათვის ცნობილია“-ს ტიპის გამოთქმით).

— წიგნის პოტენციური მომხმარებლის ანალიზი ემყარება იმ ეპოქის კულტურულ ცხოვრებას, რომელშიაც შეიქმნა ტექსტი. მაგალითად, საფრანგეთში, კლასიკურ ეპოქაში, განათლებული საზოგადოების რიცხვი, რომელიც წიგნებს კითხულობდა, დაახლოებით 500000 კაცი იყო — ძირითადად, დიდებულები და ბურჟუაზია.

საჭიროა შევადაროთ სავარაუდო და პოტენციური მომხმარებელი: ზემოთ მოყვანილ მაგალითში, წიგნის 500000 პოტენციური მყიდველიდან მხოლოდ უმცირესობას აინტერესებდა სამეცნიერო ნაშრომები. სამეცნიერო ხასიათის წიგნს, ყველას დაინტერესების პრეტენზიაც რომ ჰქონოდა, საზოგადოების მხოლოდ მცირე ნაწილამდე შეეძლო მიეღწია.

— რეალური მომხმარებლის შესწავლა. აქ შევეხებით კითხვისა და სანახაობის სოციოლოგიას.

ასეთი გამოკვლევები უნდა ჩატარდეს როგორც სინქრონულ (ნაწარმოების პირველივე პუბლიკაციისთანავე), ისე დიაქრონიულ (მისი პუბლიკაცია დროთა განმავლობაში) პლანში. სინქრონულში კომერციული წარმატება თუ მარცხი, ტექსტით გამოწვეული შესაძლო პოლემიკა, პრემიები და მიღებული ჯილდოები — ნაწარმოების ფაქტობრივი აღიარების რეალური მაჩვენებლებია. დიაქრონიაში საქმე გვაქვს ნაწარმოების რეალური „უკვდავებისა“ თუ „ბედის“ განსაზღვრასთან. თანმიმდევრული პუბლიკაციე-

ბის ფორმების შესწავლა საშუალებას გვაძლევს გავითვალისწინოთ ის ცვლილებები, რაც განიცადა ტექსტმა ან მისმა წარმოდგენამ. ხელახალი გამოცემები ვარიანტებით, სცენოგრაფიული ვარიანტის წიგნად ან პირიქით გამოცემა, დიდ თუ მცირეფორმატიანი გამოცემა, ახალი ილუსტრირებული გამოცემა და სხვა, წარმოაჩენს წიგნისა თუ სპექტაკლის ისტორიის ერთ მხარეს. ეს კონკრეტული მონაცემები ნაწარმოების სტატუსის დადგენის საშუალებას იძლევა. მაგალითად, „სრულ კრებულში“ შესვლა ნაწარმოების აღიარების მაჩვენებელია; სასკოლო დანიშნულების მცირე ფორმატით გამოცემა თუ სახელმძღვანელოში შეტანა „კლასიკურობის“ სტატუსს მიუთითებს.

დიაქრონიული თვალსაზრისით, ტექსტის კომენტარები, რეპრიზები და იმიტაციები განსაზღვრავს არა მხოლოდ მის „ბედს“, არამედ შესაძლო გავებისა და ინტერპრეტაციის ევოლუციასაც. ასევეა კრიტიკული ინტერპრეტაციების შემთხვევაშიც. მაგალითად, ზემოთ ციტირებულ რუსოს მაგალითში მისი კომენტარები მოლიერისა და რასინის პიესებზე მონაშობს, რომ ეს პიესები იდგმებოდა სცენაზე და იხეჭდებოდა XVIII ს-ში, რაც მათ ნიმუშის, მათ ავტორებს კი ცნობილი ავტორების სტატუსს სძენს. ისინი აგრეთვე მიუთითებენ შესაძლო ცვლილებებს მათ ინტერპრეტაციაში, მაშინ როცა ის, რაც მათ წარმატებას განაპირობებდა, საყვედურის საგნად იქცა.

ყველა ნიშანი, რომელიც უკავშირდება ნაწარმოების მიღების კონკრეტულ ფაქტად ქცევას, როგორც ვნახეთ, უნდა ემსახურებოდეს იმას, რასაც „რეალური შედეგები“ შეიძლება ვუნოდოთ. ხშირად ხდება ხოლმე, ტექსტის მიერ შეთავაზებული იდეა და მკითხველის მიერ მისი „გამოყენება“ განსხვავებულია. მოლიერის მთელი რიგი ნაწარმოებები თავდაპირველად სამეფო კარისთვის განკუთვნილი კომედია-ბალეტები იყო; შემდეგ მათ საკითხავი ფორმა მიეცა და არა სპექტაკლებისა — მათ ერთბაშად დაკარგეს სასიმღე-

რო და საცეკვაო ნაწილები, რასაც შედეგად არა მხოლოდ მათი „შეკრეჭა“, არამედ იდეის შეცვლაც მოჰყვა. კომედიანბალეტი „ჟორჟ დანდენი“ სამეფო კარზე ორ ერთნაირად სასაცილო, რადიკალურად განსხვავებულ სოციალურ კატეგორიას — გამდიდრებულ გლეხსა და წვრილ მემამულეს წარმოადგენდა: ეს პიესა, რომელიც გაბატონებული კლასის უპირატესობის გრძნობას აკმაყოფილებდა, მოგვიანებით აღქმული იქნა ჯერ როგორც დიდებულთა მამხილებელი, და მერე კი, უცებ, — როგორც „პრერევოლუციური“. ტექსტის „მონყეცტა“ თავდაპირველი პირობებიდან და მისი უნარი, გარკვეული დროის შემდეგაც გამოინვიოს ინტერესი, მიუთითებს მის გადასვლას თავისი ეპოქის კომუნიკაციიდან ისტორიულ კომუნიკაციაში. აქედან გამომდინარე, ისმება საკითხი, თუ რა მოქმედებას ახდენს ტექსტი მისი მიღების სხვადასხვა კონტექსტში. იმის შესწავლით, თუ რაზე ამახვილებდა ტექსტი თავდაპირველი მკითხველისა თუ მაყურებლის ყურადღებას, როგორ დამკვიდრდა თუ შეიცვალა ეს ინტერესი, ვადგენთ ლიტერატურული ნაწარმოების მიერ განვლილ გზას, რაც, თავისთავად, კულტურის ნაწილია.

5. ავტორი და ნაწარმოების პროდუქცია — თუ გავაოცათ ავტორის უკანასკნელ პოზიციაში აღმოჩენამ და თუ მართლაც შესაძლებელი და კანონიერი იქნებოდა საპირისპირო თანმიმდევრობით გვემოქმედა, შეგახსენებთ, რომ უკვე შევეხეთ ამგვარი არჩევანის უპირატესობას. კერძოდ, უმჯობესია ნაწარმოების ინტერპრეტაცია არ ემყარებოდეს ავტორის სურვილს და მისი ბიოგრაფიიდან დადგენილ ფაქტებს. ტექსტზე, მის ანალიზსა და მიღებაზე დაყრდნობა საშუალებას იძლევა თვალი გავადევნოთ ავტორისა და ტექსტის სოციოლოგიის ნიშნებს ანუ საჭიროების შემთხვევაში ერთ-ერთი მათგანის მოდულაციას მეორეთი.

გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურული ნაწარმოებები არ წარმოადგენს საზოგადოებისა თუ სა-

ზოგადობაში ადამიანის მდგომარეობის მექანიკურ ანარეკლს. მოკრძალებული ბურჟუაზიული წრიდან გამოსული რასინი ამ წრის აზროვნების წესსა და შეგრძნებებს კი არ გადმოგვცემს, არამედ გაცილებით მეტს, დიდებულებისა და პრივილეგირებულთა სამყაროს — მათ, ვისთვისაც წერდა. ასევე, ნაწარმოები არ შეიძლება უბრალოდ ინტერპრეტირებულ იქნეს როგორც *intentio auctoris* (ავტორის განზრახულობის) ნაყოფი, რაც ხშირად უცნობია, რადგან ამის დამადასტურებელი საბუთები არ გვაქვს ხოლმე და რომც გვექონდეს, მათში მოცემულ ცნობებს დიდი სიფრთხილით უნდა მოვეკიდოთ, რადგან ავტორი ხშირად ბოლომდე არ საუბრობს თავის განზრახვებზე, თავსაც იტყუებს, ენდობა რა საკუთარ სურვილს, რომელიც გაცნობიერებული აქვს, მაგრამ არ ითვალისწინებს იმ გაუცნობიერებელ ნაწილს, რომელიც შეიძლება მთელმა არტისტულმა საზოგადოებამ გამოიყენოს. დაბოლოს, შეგახსენებთ, რომ სინამდვილეში ბევრი თანამოსაუბრე მონაწილეობს ნაწარმოების შექმნის პროცესში, ვინაიდან ანონიმი ავტორების არაერთი ტექსტი არსებობს. თუ ინფორმაცია ამის საშუალებას იძლევა, დიდი მნიშვნელობა აქვს ყოველი ავტორის სოციალური მდგომარეობისა და, ზოგადად, ყოველ ეპოქაში ავტორთა მონაცემების შესწავლას. „მწერალი“, სოციოლოგიური ტერმინოლოგიით — ლიტერატურული ტექსტების მწარმე — მართლაც არის „ავტორი“ ანუ ტექსტების მწარმოებელი, უფრო ფართო გაგებით — ინტელექტუალური მწარმე. იგი, როგორც ასეთი, განიცდის სოციალურ შევიწროებას ამ რიგის სხვა მწარმეთა მხრიდან. საჭიროა გავითვალისწინოთ მისი პირადი და, საერთოდ, მისი კატეგორიის ადამიანების სოციალური მდგომარეობა.

— ინდივიდუალური სოციალური ტრანექტორია გულისხმობს მწერლის წარმოშობის გარემოს, განათლების დონის (სასწავლებელში თუ სხვაგან მიღებული), მისი სხვადასხვა საქმიანობის (იმათთვის, ვინც რენტით ცხოვრობდა,

მათი სოციალ-ეკონომიკური მდგომარეობის სტაბილურობის) შესწავლას.

— ავტორთა *სოციალური მდგომარეობა* მოითხოვს ამ ტიპის მენარმეთათვის აღიარებული უფლებების, შესაძლო შემოსავლების — როგორც მატერიალურის, ისე არამატერიალურის (პრესტიჟი, რომელიც მას, როგორც ავტორს, შეიძლება ჰქონდეს) — შესწავლას. ეს აუცილებლად გულისხმობს იმის ცოდნას, რას უშვებს ან კრძალავს ცენზურა ამა თუ იმ ეპოქაში; ასევე, ავტორის უფლებების ცოდნას (ფინანსური ანაზღაურების ტერმინით — „საავტორო უფლებები“; ინტელექტუალური საკუთრების ტერმინით — უფლება, თვალყური ადევნოს, რა მოუვა მის ტექსტს გამომცემლისა თუ თეატრალური დასისტვის გადაცემის შემდეგაც, მისი შეცვლისა და ბრუნვიდან ამოღების უფლების ჩათვლით); ანუ შესწავლილ უნდა იქნეს იურიდიული პირობები — კანონმდებლობა და მისი ასე თუ ისე სწორად გამოყენება — და საქონელი — წერილობითი ნაწარმიდან შემოსავლის მიღების შესაძლებლობა, აგრეთვე ის ფაქტი, რომ ეს შემოსავალი მიღებულია ნამუშევრის საჯარო გაყიდვიდან. უფრო სწორად დასადგენია ის, რაც მეცენატებმა, მფარველებმა თუ „პატრონებმა“ მიანიჭეს კალამს, რომელიც თავის „კლიენტურაში“ მიიღეს. ამრიგად, ეს გამოკვლევა *მეცენატობისა* და *კლიენტობის* საკითხის შესწავლასაც მოითხოვს.

ნებისმიერი სახის ნაშრომის (იქნება ეს სამეცნიერო თუ ტექნიკური, ტურისტული გზამკვლევი, საგაზეთო სტატია თუ სხვ.) ავტორთა შორის *მწერლები* განსაკუთრებულ კატეგორიას წარმოადგენენ, რადგან ვერბალური ხელოვნების რისკს ექვემდებარებიან. ნებისმიერი ავტორი განიცდის შევიწროებას, მაგრამ მას განსაკუთრებული შესაძლებლობებიც გააჩნია, რადგან, კანონის შესაბამისად, ვთქვათ, სამეცნიერო თუ საინფორმაციო ტექსტი ექვემდებარება ცენზურას, მაგრამ იგივე მასალა „დასაშვებია“, როცა იგი წარმოდგენილია ლიტერატურულ ტექსტში ფიქციის სახით ან თუ მიუღებელ

სიტყვას წარმოთქვამს ნანარმოებში გარეწრად წარმოდგენილი პერსონაჟი. კარგადაა ცნობილი მოლიერის „დონ ჟუანის“ ერთ-ერთი პერსონაჟის მიერ ღვთის გმობის ფაქტი. ბოლოს იგი დაზარალებული აღმოჩნდება. თავის დროზე მოლიერის მონინააღმდეგეები ხაზს უსვამდნენ იმ ფაქტს, რომ რელიგიას ამ მშვენიერი თავაშვებული კაცისაგან მხოლოდ სასაცილო პერსონაჟები იცავდნენ.

მწერლების სხვა განმასხვავებელი ნიშანია ის, რომ ხშირად მათ არაფერი რჯით შექმნან ლიტერატურული ნანარმოები. ადვოკატს თავისი ხელობა აიძულებს შეადგინოს საჩივარი, მღვდელმა — იქადაგოს, მეცნიერმა — დაწეროს სამეცნიერო სტატიები. არავისა აქვს პროფესიული ვალდებულება გახდეს მწერალი. აქედან გამომდინარე, უნდა განვასხვაოთ მწერლობის სულ ცოტა სამი კატეგორია: „შემთხვევითი მწერლები“, რომლებსაც სხვა ხელობა აქვთ, მაგრამ რადგანაც ეს ხელობა მათ ტექსტების შექმნას აიძულებს, შეიძლება მწერლებად ჩაითვალოს, რამდენადაც მათი ზოგიერთი ტექსტი ლიტერატურის ტოლფასად განიხილება. პოლიტიკური მოღვაწის დისკურსები ლიტერატურულ მონაცემებს შეიცავს და მათი ავტორი შეიძლება „შემთხვევით“ მწერლად მივიჩნიოთ. მეორე კატეგორიაა „მოყვარული მწერლები“, რომლებსაც კალამი თავის სარჩენად კი არ ესაჭიროებათ, არამედ პირად სიამოვნებას ანიჭებთ. ისინი მრავლად არიან. დაბოლოს, „პროფესიით მწერლებად“ იმათი ჩათვლა შეიძლება, ვინც კარიერას თავისი ლიტერატურული ნიჭით იკეთებს. ზოგი წარმატებას აღწევს და პროფესიონალი მწერალი ხდება, უმეტესობა კი, თუ ამ სიტყვას დამკვიდრებული მნიშვნელობით ვიხმართ, იძულებულია პარალელურად „სხვა საქმეს მოჰკიდოს ხელი“, თუმცა, სწორედ ლიტერატურული საქმიანობა არის მათთვის სხვა საქმე, იმ პროფესიული საქმიანობის შემდეგ, რომლითაც თავს ირჩენენ.

მწერლების მიერ დაკავებული მთელი რიგი სოციალური პოზიციების განხილვის შემდეგ განვიხილოთ ისინი თა-

ვიანთ ნაწარმოებებთან კავშირში. ასე, მაგალითად, რუსომ თეატრალური და მუსიკალური ნაწარმოებებით დაიწყო და სახელი გაითქვა პარიზის განათლებულ საზოგადოებაში, მერე თანამშრომლობდა *ენციკლოპედიაში*, წერდა სტატიებს მუსიკაზე და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყო ფილოსოფიური ნარკვევების წერა. ეს მოწმობს, რომ იგი ჩამოშორდა მოდურ ტენდენციებს ანუ თეატრსა და მუსიკას. კიდევ უფრო განზე გადავა, როცა პარიზი დატოვა და ჟენევას, საკუთარ ფესვებს მიაშურა. იგი დაუპირისპირდა „თანამედროვე“ ფილოსოფოსებს ანუ *ენციკლოპედიას*, რომელსაც ცოტა ხნის წინ ხშირად სტუმრობდა და შექმნა თავისი უმთავრესი თხზულებები, რომლებიც ცენზურისა და გაძევების ფასად დაუჯდა. მერე დამოუკიდებელ ადამიანად იქცა, თავს მუსიკის გადანერით ირჩენდა და ნაწილობრივ კომპენსაციას ფიქციურ მწერლობაში ხედავდა, რომელსაც წინათ გმობდა („ახალი ელოიზა“) და თავის პოზიციებს ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებებში („ალსარება“, „ეული მეოცნების სეირნობები“, „დიალოგები“) გამოხატავდა. ანუ როცა მუსიკალური თეატრის ჟანრი ფილოსოფიური ნარკვევებით ჩაანაცვლა, მან ლიტერატურულთან ერთად ცხოვრების სტილიც შეიცვალა.

ის, რაც ჭეშმარიტია ცალკე აღებული მწერლისთვის, კოლექტიურ დონეზე გარკვეული ვარიანტებით იცვლება. ამ თვალსაზრისით, *სკოლები* და ლიტერატურული *მოძრაობები* ლიტერატურული სოციოლოგიის მნიშვნელოვანი ობიექტებია. მათი გაანალიზება ხდება ყოველ შემადგენელ ინდივიდზე ზემოთ მოცემული დაკვირვებების, ასევე მოცემული კონტექსტისა და ამა თუ იმ ჯგუფის არჩევის საფუძველზე.

დაბოლოს, ხშირად საჭირო ხდება გავითვალისწინოთ საკუთრივ სკოლებისა და მიმდინარეობების მიღმა არსებულ *თაობათა* მონაცემები: მათ ხომ ერთნაირი ისტორიული გამოცდილება და განათლება უბიძგებს მსგავსი ესთეტიკური და ეთიკური არჩევანის გაკეთებისკენ, რაც, თავისთავად, სოციალურ ფაქტს წარმოადგენს.

6. ინსტიტუციები, ქსელები და ველი. — ლიტერატურული საქმიანობა მუდამ ინსტიტუციონალურ ჩარჩოში ხორციელდება. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ინსტიტუციების სამი ფენა. ლიტერატურულ ინსტიტუციებს ვუნოდებთ ინსტიტუციებს, რომლებიც ლიტერატურული ნაწარმოებების ანუ, უპირველეს ყოვლისა, ჟანრების დონეს ამალავენ; ლიტერატურული ცხოვრების ინსტიტუციებს ვუნოდებთ ორგანიზაციებს, რომლებიც ლიტერატურულ საქმიანობას ეწევიან გარკვეულ ეპოქაში (მაგალითად, აკადემიები, მეცენატი...); დაბოლოს, სუპრალიტერატურული ინსტიტუციები, რომლებიც, მართალია, არალიტერატურულ სოციალურ საქმიანობას ეწევიან, მაგრამ ლიტერატურასთანაც არიან დაკავშირებულნი: სასწავლებელი, გამოცემა, სალონები... ყოველი ეპოქა და საზოგადოების მდგომარეობა გვთავაზობს მისთვის დამახასიათებელ ინსტიტუციონალურ კონფიგურაციას. მაგალითად, ძველ ათენში არსებობდა ლიტერატურული (ასეთად იდენტიფიცირებული ჟანრების მთელი გამა) და სუპრალიტერატურული ინსტიტუციები, რომლებიც მნიშვნელოვან ადგილს უთმობდნენ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს (პანათენები, იქ გამართული თეატრალური კონკურსები), მაგრამ არ არსებობდა საკუთრივ ლიტერატურული ცხოვრების ინსტიტუციები. ლიტერატურული ცხოვრების ინსტიტუციები, როგორცაა აკადემიები და პრემიები, მხოლოდ მაშინ გაჩნდა, როცა ლიტერატურულმა ცხოვრებამ სოციალურ აღიარებას მიაღწია როგორც ეკონომიკური, ისე იდეოლოგიური თვალსაზრისით – ღირებულებათა დონეზე. ეს ინსტიტუციები ხელს უშლიან უმაღლესი სასწავლებლების დახმარებით საზოგადო კულტურის დამონმებებად ქცეული საავტორო თუ სანიმუშო ტექსტების კანონის შექმნას.

ეს სხვადასხვა სახის ინსტიტუციები მოიცავს საქმიანობის ფართო სპექტრს, რომელიც ხელს უწყობს ნაწარმოების შექმნას, გამოცემასა და გავრცელებას. გამოცემა,

კრიტიკა, ბიბლიოთეკები და უმაღლესი სასწავლებლები დიდ როლს ასრულებენ გამოცემაში — ანუ ტექსტის შესაძლო თანდათანობით სახეცვლილებაში, შემდეგ გავრცელებაში, ბრუნვასა და ნაწარმოებისა და ავტორის შესაძლო აღიარებაში. ნაწარმოების მედიატორთა სოციოლოგიაც, ზოგადად, უკავშირდება გამოცემის, ბიბლიოთეკების, კრიტიკისა და უმაღლესი სასწავლებლების სოციოლოგიას.

საქმიანობათა ამ რიგში უნდა გავითვალისწინოთ იქ შექმნილი გაერთიანებები — როგორც ცალკე აღებულ მწერალთა, ისე მწერლების, გამომცემლებისა და კრიტიკოსების გაერთიანებები (დღეს არცთუ იშვიათია, როცა მწერალი კრიტიკოსი და რომელიმე გამომცემლობის ამა თუ იმ საგამომცემლო სერიის ხელმძღვანელია); ზოგჯერ ქსელები მწერლებს, გამომცემლობებსა და კრიტიკოსებს ამა თუ იმ პოლიტიკურ თუ იდეოლოგიურ ინსტანციაში (პარტია, რელიგიური დაჯგუფება) აერთიანებენ. ხშირად გაერთიანება წარმოადგენს გარკვეული პოზიციის დაკავების მნიშვნელოვან ფაქტორს და ამა თუ იმ ნაწარმოების წარმატებისა თუ მარცხის მიზეზს — როცა ძლიერი გაერთიანება გამოიყენება ნაწარმოების გავრცელებისთვის ხელის შესაშლელად (ამის ბანალური მაგალითია ინტრიგების გამოყენება თეატრში ავტორის მხარდასაჭერად ან დასამცირებლად).

ზოგიერთ ქვეყანაში ლიტერატურამ განვითარების ისეთ მაღალ დონეს მიაღწია როგორც სიმბოლურ, ისე სასაქონლო ფასეულობათა დონეზე, რომ გარკვეული დამოუკიდებლობაც კი მოიპოვა. ლიტერატურის დამოუკიდებლობა ფასდება მიმართებით ჰეტეროგენულ („მეპატრონეების გავლენა“, ფინანსური ზეწოლა) და ენდოგენურ (შესაძლებლობა, იცხოვროს საკუთარი კალმით, პრესტიჟის მოპოვება) ფაქტორებს შორის. ლიტერატურის დამოუკიდებლობა მუდამ მიმართებითია, მაგრამ მაღალ დონეზე მას შეუძლია მწერალს მნიშვნელოვანი სოციალური გავლენა შესძინოს: XIX ს-ის მიწურულში ჰიუგო ეროვნულ გმირად ითვლებო-

და (მის გარდაცვალებას მთელი საფრანგეთი გლოვობდა). იგი ზოლამ შეცვალა ეთიკური თვალსაზრისით (დრეიფუსის საქმეში ჩარევით, რაც „დიდი ინტელიგენტის“ სახის დადასტურება იყო). XX ს-ში ანალოგიური როლი შეასრულა სარტრმაც. როცა ლიტერატურა დამოუკიდებლობით სარგებლობს, რაც მას პრესტიჟსა და სოციალურ გავლენას უზვეჭს, სოციოლოგიური ანალიზი შეიძლება გაკეთდეს ლიტერატურული ველის ტერმინებით. „ველში“ იგულისხმება — და უნდა იგულისხმებოდეს კიდევ — მხოლოდ იმ ტიპის მოღვაწეობათა და შემსრულებელთა რიგი, რომლებიც დაკავებულნი არიან სოციალურად განსაზღვრული, სპეციფიკური საქმიანობით და გააჩნიათ (შედარებით) დამოუკიდებლობა. ასე განსაზღვრული ველი (იხ. თ. III) მოიცავს ყველა ობიექტს, რომელიც მოცემულია ზემოთ მოყვანილ ჩამონათვალში. ჰეტერონომიულ (ფულის შოვნა ნაწარმოებებით, ცენზურისა და პოლიტიკური თუ რელიგიური ჯგუფების ჩარევა) და ავტონომიურ (პრესტიჟი, ურთიერთდახმარების ქსელებისა და ინსტიტუციების არსებობა, რაც საშუალებას აძლევს მწერალს ბოლომდე დამოკიდებული არ იყოს ფინანსურ, პოლიტიკურ, რელიგიურ და ა.შ. ზენოლაზე) ფაქტორებს შორის დაძაბულობის გამო ველს საკუთარი ლოგიკა გააჩნია.

ამ უკანასკნელი ცნებიდან ჩანს, რომ ის, რაც ჩვენ აქ ჩამონათვალის სახით წარმოვადგინეთ, მართლაც წარმოადგენს მეტ-ნაკლებად რთული და მდიდარი სისტემის შემადგენელ კომპონენტებს ეპოქების შესაბამისად: მაგალითად, შუა საუკუნეებში არსებობდა მდიდარი ლიტერატურული პროდუქცია, მაგრამ არ არსებობდა არც ნაბეჭდი გამოცემები, არც წიგნით ვაჭრობა, არც ლიტერატურული ინსტიტუციები და მას ველის ფარგლებში ვერ განვიხილავთ. ლიტერატურის სოციოლოგიის ერთ-ერთი ამოცანაა ამ საქმიანობის კონფიგურაციების გარჩევა ეპოქებისა და საზოგადოების მდგომარეობის შესაბამისად. სოციოლოგია

თავის სახელს მხოლოდ მაშინ გაამართლებს, თუ მას ექნება უნარი გაითვალისწინოს ისტორიული ცვლილებები (საზოგადოების ისტორიის ფორმით).

წიგნის I თავის შესავალში მოცემული ისტორიული მიმოხილვის ჩამონათვალში მითითებული ზოგი სახის საქმიანობის საპირისპიროდ, ასეთმა სოციოლოგიამ უნდა გაითვალისწინოს როგორც შინაარსისა და ესთეტიკის საკითხები ანუ იდეებისა და ფასეულობათა სოციოლოგია, ისე საკითხები, რომლებიც „მონანილეების“ (მწერლები, გამომცემლები, კრიტიკა და ა.შ.) ლიტერატურულ საქმიანობაში ერევიან. III თავის ამოცანაა გვაჩვენოს, პრაქტიკულად როგორ მიიღწევა ეს მიზანი.

თავი III

კვლევის მიმართულებები

დღეს განსხვავებული სოციალური მიდგომები ლიტერატურის მიმართ აქტიური და ნაყოფიერია. თუმცა, როგორც წესი, ყოველ მათგანს გააჩნია ტენდენცია უპირატესობა მინიჭოს ლიტერატურული ცხოვრების რომელიმე ზემოთ მითითებულ ასპექტს. ამის გამო და კიდევ იმიტომ, რომ მათი წინადადებები „სკოლებში“ ან ტენდენციებში არ გავყინოთ და თან თხრობის სიცხადეც შევინარჩუნოთ, შევეცდებით მივუთითოთ წვლილზე სამივე სექტორში – შინაარსისა და ენის, ფორმების, საქმიანობის, – სადაც, ჩვენი აზრით, ეს წვლილი განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა.

I. – შინაარსის სოციოკრიტიკა

ზოგიერთ შემთხვევაში ტექსტების კითხვა ხელს უწყობს ცოდნას საზოგადოების შესახებ, ხოლო საზოგადოება ცდილობს ახსნას ტექსტები, რომლებიც მის ანარეკლს წარმოადგენენ. გვერდზე გადავდოთ ეს ელემენტარული საკითხი. ხშირად ფილოსოფოსები, სოციოლოგები თუ ისტორიკოსები ლიტერატურის სოციოლოგიას დედუქციის მეთოდით სწავლობდნენ: იგი იწყება საზოგადოებაზე დაფიქრებით და ტექსტებში ეძებს მის გამოძახილს, ანარეკლ-

სა თუ დადასტურებას. ამრიგად, ლუსიენის მიერ „უჩინარ ღმერთში“ შემოთავაზებული ლიტერატურის პირველი სოციოლოგია, „მსოფლხედვა“, რომელიც ადგენს მსგავსებას დიდ ტექსტებსა და სოციალურ სტრუქტურებს შორის, თვითონაც ღრმა სტრუქტურას წარმოადგენს. გოლდმანმა იგი გამოყო ჯერ სოციალურ ჯგუფთან მიმართებაში (მაგალითად, სასამართლოს მოხელეები და პესიმიზმი, რომელიც მას იანსენიზმთან აკავშირებს) და შემდეგ ამის საფუძველზე ააგო ტექსტების ინტერპრეტაციის ლერძი, რომლის მნიშვნელობაც მკვლევარმა უნდა განსაზღვროს. ასეთი მიდგომა, თუ მას ტექსტების სიღრმისეული შესწავლისკენ მივყავართ, თავიდან გარეგანი კრიტიკერიუმებით იწყება. „მწერალთა“ მიერ ჩატარებული სამუშაოები კი, პირიქით, ინდექციური ხასიათისაა. სოციალური ინტერპრეტაციის შესახებ ვარაუდის გამოთქმამდე, ისინი ტექსტიდან ამოდიან და სხვადასხვა დონის ინფორმაციას იყენებენ.

თანამედროვე მკვლევრების ერთი ნაწილი შეეცადა ამ ორი მიდგომის დაკავშირებას, რომლებიც დამატებითად მიიჩნიეს: როგორც ლიტერატურის მემატრიანეები, ისინი თავს ვალდებულად თვლიდნენ, დაედგინათ ლიტერატურული ენის თავისებურებანი ანუ ესარგებლათ პოეტიკიდან და ფორმალიზმიდან აღებული ცნებებით; პოლიტიკური მრწამსის გამო ისინი ხშირად, მაგრამ არა ყოველთვის მარცხნივ იხრებოდნენ — არ სურდათ უარი ეთქვათ კრიტიკულ მემკვიდრეობაზე, რომლისკენაც მრწამსი უბიძგებდათ. შეუძლია თუ არა კითხვისა და ინტერპრეტაციის ხელოვნებას ხელი შეუწყოს საზოგადოების გარდაქმნას? სოციო-კრიტიკოსთა დიდი ნაწილი მტკიცედ იცავს ამ აზრს.

1. სოციოკრიტიკა — ამ სახელით აღნიშნავენ — და სამართლიანადაც — „კრიტიკულ“ ქმედებას, ანუ ნაწარმოებების ინტერპრეტაციასა და შეფასებას: ამ სიტყვაზე ფუძე „სოციალურის“ დამატებით, „სოციოკრიტიკა“ განისაზღვ-

რება, როგორც კრიტიკა, რომელიც ემყარება „ტექსტებში“ მოცემული საზოგადოების ანალიზს.

სავსებით ლოგიკურად, კრიტიკამ უპირატესობა მიანიჭა XIX ს-ის რეალისტურ რომანს. ისეთი ავტორები, როგორებიც არიან ბალზაკი, ფლობერი თუ ზოლა, თავიანთ საქმიანობას აგებდნენ ოპერატიულობის შესაბამისად, რომელიც ახლოს იყო სოციოლოგების ოპერატიულობასთან: ხშირად „ადგილზე“ გამოკითხვით ისინი საფუძვლიანად ეცნობოდნენ მასალას, ახდენდნენ მის სქემატიზებას, ავსებდნენ მას დამახასიათებელი ეპიზოდებით და საზოგადოებრივი ცხოვრების ინტერპრეტაციის საფუძველს ქმნიდნენ. ამ ლიტერატურულ მონესრიგებაში ტიპური ფორმები ადგილობრივი ხასიათის იყო. როგორც ანრი მიტერანი ამბობდა, ისინი აჩვენებდნენ „ნათქვამით“ საზოგადოებისთვის მიყენებულ ჩრდილს. („დისკურსი რომანზე“, 1980).

ეს „ჩრდილი“ არის ის, რასაც დიუშე თანატექსტს უწოდებს („ფიქრები საზოგადოებაზე“, *Littérature*, 1971). მართლაც, ლიტერატურული ნაწარმოებები იწერება და იკითხება ერთი მენტალური და ენობრივი სოციალური სივრცის წარმომადგენელთა წრეში, რომლებიც მათთვის ერთდროულად გარეგანიცაა და შინაგანიც. როცა ისინი ქმნიან შედარებით თანმიმდევრულ თუ იდენტიფიცირებად ერთიანობას, ს. დიუშე გვთავაზობს მათ *სოციოგრამები* ვუნოდოთ.

ასეთი მიდგომა ნაწილობრივ აგრძელებს ალთუსისეულ კითხვის მიზნის სიმპტომურ ნიშნებს. იგი ტექსტს არა მხოლოდ იდეოლოგიური პროდუქციის, არამედ საზოგადოებრივი იდეოლოგიების არეკვლის ადგილადაც წარმოგვიდგენს; თავს უფლებას აძლევს ყურადღება გაამახვილოს ტექსტის ორგანიზაციის ყველა დონეზე და სცილდება შინაარსის ანალიზის ფარგლებს. იგი განსაკუთრებით გამოყოფს წინსვლას საზოგადოების ნაკითხობაში. ტექსტის გარეგანი მხრიდან (მაგალითად, სოციალური კლასის მდგომარეობიდან) ამოსვლის ნაცვლად, დიუშეს სურს, რომ

კითხვა ემსახურებოდა ტექსტში საზოგადოების აღმოჩენას. აქედან გამომდინარე, იგი კვლევის მიმართულების თვალსაზრისით სხვა სოციალურ მიდგომებს გვთავაზობს, დაწყებულს თავიდან (ავტორთა სოციოლოგია) ან ბოლოდან (კითხვის სოციოლოგია), რაც, მისი აზრით, საჭიროა, ოღონდ, როგორც დამატებითი.

ამ პერსპექტივაში ანრი მიტერანმა გააანალიზა მნიშვნელოვანი საკითხები, რომანის დისკურსი, პერსონაჟები, ლეგენდებისა და სტერეოტიპების გამოყენება, ადგილისა და დროის ორგანიზაცია და ყოველივე ეს გამოიყენა ნაწარმოების მიერ გადმოცემულ ისტორიულ ამბებზე ყურადღების მისაქცევად. ფილიპ ჰამონის მიერ შემოთავაზებული გამოკვლევა „ტექსტი და იდეოლოგია“ (1984) მოითხოვს ტექსტში ფასეულობათა მონაცვლეობის სახეობების აღნუსხვას.

პიერ ვ. ზიმამ, თავის მხრივ, გააფართოვა ფრანკფურტის სკოლის მიერ შემოთავაზებული სოციოკრიტიკის თეორია. რჩებოდა რა ამ მოდელის ერთგული, მისი თეორიაც გულისხმობდა როგორც საზოგადოების კრიტიკულ შესწავლას, ისე ლიტერატურის შინაგან კვლევას. იგი განსაკუთრებით ხშირად იყენებს „სოციოლექტის“ ცნებას — ამ ტერმინით აღნიშნავს „ჯგუფების მეტყველებას“, რომელიც ლიტერატურული მასალის საფუძველზე განისაზღვრება. მისი „ტექსტის სოციოლოგია“ პრუსტის რომანის — „დაკარგული დროის ძიებაში“ — საფუძველზე გვიჩვენებს, რომ რომანისტი საქმიანობა სიტყვების სოციალური მნიშვნელობის ძიებაში მდგომარეობს, რათა მათ შორის უფრო მისეული თუ ავთენტური შეარჩიოს. პრუსტის განონათქვამის სირთულე ამ სახით უპირისპირდებოდა სოციალური სიცხადის ფსევდომიზეზობრიობას; მან გზა გაგვიკვალა საზოგადოების უფრო ზუსტად გაგებისკენ. ასევე, მის მიერ სიტყვის მნიშვნელობის ემოციური დანაწევრების (სიტყვა „პარმის“ დენოტაციები) მიზანია დაანწევროს მეტყველება, რათა მან თავი დააღწიოს „ვაჭრობას“, რაც

ჯერ კიდევ მალარმესთან გამოვლინდა („ლიტერატურული ტექსტის სოციოლოგიისათვის“, 1978).

სოციოკრიტიკა ასევე ითვალისწინებს სიუჟეტებსა და მათ ტექსტუალურ პროდუქციასთან დაკავშირებულ სოციალურ საქმიანობებს. ისინი წარმოადგენენ როგორც შემოქმედების დამანაწევრებელ, ასევე ნაწარმოების მიღების ელემენტებს. ისინი ხელს უწყობენ იმ სივრცის მითითებას, საიდანაც სათავეს იღებს ტექსტის ველი. ჟან დიუჟინომ ეს იდეა გლობალური სახით წარმოადგინა თეატრის სოციოლოგიასთან დაკავშირებით („სპექტაკლი და საზოგადოება“, 1971). იგი გამეორებულ იქნა უფრო სპეციფიკური შემთხვევებისთვის: საკომუნიკაციო გზების განვითარება XVI ს-ის ესპანეთში და ამ განვითარებასთან დაკავშირებული ურთიერთობის ახალი ფორმები ისეთ ავტორებთან, როგორცაა, მაგალითად, სერვანტესი, რომლებიც თანამედროვე რომანის ჟანრს ამკვიდრებდნენ; მისი ნარატიული არქიტექტურა ნაწილობრივ ამ გამოცდილებიდან მომდინარეობს (კროსი, „სოციოკრიტიკა“, 2003).

2. სოციოკრიტიკა და იდეოლოგიები: სოციალური დისკურსი, პოსტკოლონიური დისკურსი. — როგორც ვხედავთ, სოციოკრიტიკული საქმიანობის ძირითადი საკითხი ემყარება მის უნარს, მოახდინოს ტექსტუალური მასალის კონტექსტუალიზაცია. კონტექსტუალიზაციის საშუალებას იძლევა ლიტერატურათმცოდნეთა ვრცელი გამოკვლევები. მაგალითად, პოლ ბენიშუს გამოკვლევები ინტელექტუალური, რელიგიური თუ პოლიტიკური საკითხებით სპეკულაციის შესახებ, რომლებიც შეიცავს ფრანგული რომანტიზმის წარმოშობასაც, სახელდობრ, 1830-იან წლებში შექმნილი ალბერ კასანის ნაშრომი ხელოვნებაზე ხელოვნებისთვის თუ კლოდ აბასტადოს გამოკვლევების ლეგენდები მწერლების შესახებ. ამ ნაშრომებმა განაპირობა XIX ს-ის პირველი ნახევრის მრავალი ფრანგული ტექსტის წაკითხვა სოციოლოგიური

თვალთახედვით. მაგრამ, რადგან ლიტერატურის სოციოლოგიამ ყველაფერი უნდა მოიპოვოს და ჩასწვდეს როგორც ტექსტს, ისე მის კონტექსტს, შეუძლებელია ზუსტად გამოიწილოს ნყარობის პირველადი კვლევა და მისთვის მინერილი ინტერპრეტაცია; არც ლიტერატურისადმი ემპირიული მიდგომაა სანდო საიმისოდ, რომ გამოვკვეთოთ სოციოლოგიის თეორიული მეთოდი, რომლის სოციოლოგიის წვლილის დაკნინებამ მასალის გადამუშავებისას, შეიძლება შეასუსტოს მის მიმართ ინტერესი.

მრავალმა მკვლევარმა გაითვალისწინა ეს მოთხოვნა და ნამოიწყო ხანგრძლივი მუშაობა, რაც იფარგლებოდა ტექსტების ინტერპრეტაციით *სოციალური დისკურსის* საფუძველზე: ანუ მთელი ბეჭდური მასალის ინტერპრეტაციით საზოგადოების გარკვეულ მდგომარეობაში. მარკ ანჟენოსა და რეჟინ რობენის მიერ შემოთავაზებული და ილუსტრირებული *სოციალური დისკურსის* ცნება ლიტერატურული ტექსტების სხვა ტექსტებთან, ეპოქის მითქმა-მოთქმასა თუ ლეგენდებთან კავშირში წვდომის საშუალებას იძლევა. 1889 წელს გამოქვეყნებული ანჟენოს ნაშრომის ძირითად მიმართულებას წარმოადგენს „ტოტალურობის სოციოკრიტიკა“. „სოციალური დისკურსის მდგომარეობა“ საკითხს სინქრონულ პერსპექტივაში განიხილავს: ესაა ყველაფრის აღწერა, რაც ფრანგულ ენაზე 1889 წ. დაიბეჭდა (რევოლუციის 100 წლისთავისა და მსოფლიო გამოფენისთვის, რისთვისაც ეიფელის კოშკი აიგო). მეტყველებისა და საქმიანობის ნაირგვარობის გარდა, ანჟელოტიმ დაადგინა „ამ საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი მანერები და მნიშვნელობები, რომლებიც ანესრიგებენ სოციალური დისკურსების დანაწევრებას“ — რასაც იგი ჰეგემონიას, „კონკრეტული დისკურსიული ფორმების შექმნის რეგულაციის განმაპირობებელ სისტემას“ უწოდებს.

სხვა ნაშრომები კონცენტრირებულია ენობრივი მონაცემების საფუძველზე მოპოვებულ იდეოლოგიურ მა-

სალაზე. მაგალითად, ჟან-პიერ ფეიეს ნაშრომი (ტოტალიტარული მეტყველება, 1972), რომელიც ეხება 30-იან წლების ნაციზმს, მნიშვნელობის ლინგვისტური დანაწევრების საფუძველზე იკვლევს ზემოთ აღნიშნულ პროცესებს იდეოლოგიურ დისკურსებში. იმჟამინდელი დისკურსების სირთულესა და სიმრავლეში ძირითადი მნიშვნელობიდან გადახრილი გარკვეული სიტყვების გამოყენებამ დიდი როლი შეასრულა ნაციზმის აღმავლობის საქმეში და იგი „მისაღები“ გახდა ვეიმარის რესპუბლიკაში. ათიოდე წლის შემდეგ პატრიკ ტორმა, შეისწავლა რა სოციალური განვითარება და დარვინიზმი, დაინტერესდა „კომპლექსური დისკურსებით“, რომლებიც არც დისციპლინურ დაყოფას და არც პერიოდიზაციას არ ექვემდებარებიან“ („იერარქიული აზროვნება და ევოლუცია“, 1983).

კონტექსტისა და ენის შესწავლით იდეოლოგიური კრიტიკაც დაინტერესდა, ოღონდ უფრო შემტევი ფორმით. დაიწყო ლიტერატურისა და სოციალური დისკურსის ძირითადი მიმდინარეობების ნებაყოფლობითი თუ გაუცნობიერებელი კავშირის კვლევა — კერძოდ, სფეროში, რომელსაც *პოსტკოლონიურ კრიტიკას* უწოდებენ და რომელსაც პალესტინელი ედვარდ ვ. საიდის „ორიენტალიზმი“ (1979) დაუდო სათავე. მიშელ ვუკოსა და რაიმონდ უილიამსის ნაშრომების კვალდაკვალ, აღმოსავლეთს ისიც ხედავს როგორც დისკურსიულ კონსტრუქციას და ეკრანს, რომელზედაც დასავლეთის ოცნებები აისახება (რაც ალიბად გამოიყენეს დასავლეთის სახელმწიფოებმა, მისი ექსპლუატაცია რომ დაიწყეს). იგი ასკვნის, რომ დასავლეთმა უფრო *შექმნა* აღმოსავლეთი, ვიდრე აღწერა იგი. ნაშრომში „კულტურა და იმპერიალიზმი“ (1992) ავტორი აფართოებს პერსპექტივას და შუქს ჰფენს კოლონიურ და ევროცენტრისტულ „საოცრებებს“, რასაც XIX-XX სს-ის დიდ კოლონიურ იმპერიებში შექმნილ რომანებში ვკითხულობთ.

მართლაც, ძნელი არაა იმის დასაბუთება, რომ XIX-XX სს-ში ევროპის ხედვა აფრიკაზე წარმოადგენს მხოლოდ

იმას, რასაც თეთრკანიანი ადამიანი ხედავს „ხელუხლებლად“ განსაზღვრულ ტერიტორიაზე, რომელიც მიდრეკილია იმისკენ, რომ მასზე ბატონობდნენ და პირადი კეთილდღეობისა და დიდი ავანტიურების ადგილად იქცეს. დაპყრობამ და თანაგრძნობამ ერთნაირად განაპირობა „კოლონიური რომანისა“ და იმ თხზულებების შექმნა, რომლებიც კოლონიზატორთა იდეოლოგიური მონათხრობის სანიხაალმდეგოდაა დაწერილი (მაგალითად, ემილ ვერჰარნის „მოგზაურობა ბნელეთის დასალიერს“). იმავე ავტორმა ვითომც არაფერი, შეძლო ხოტბა შეესხა „ნაქანდაკარი სინათლის ქრისტესთვის“, რომელიც ბოლოს მოუღებდა დასავლეთის პროლეტარიატის გაჭირვებას და ხმამაღლა განაცხადა თავისი აზრი დამპყრობელთა შესახებ:

„თუ ზოგჯერ მათ გულში სამართლიანობა ფეთქავს, ულეტენ, რათა საკუთარი თავი მოახვიონ და იბატონონ, უარს მაინც თუ იტყვიან სისხლით შეღებილ ხელებზე; აახლებენ ნაკლებად მძიმე და დრომოჭმულ კანონს.“
(ემილ ვერჰარნი, „ბობოქარი ძალები“, 1902).

აფრიკულმა „თვალსაზრისმა“ XIX ს-ის ფრანგულ ლიტერატურაზე განაპირობა ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული ავტორების მეტ-ნაკლებად გაუცნობიერებელი საერთო თვალთახედვა. ქმნის რა ახალ ტექსტს (კოლონიური პერიოდის „ევროპული ტექსტი“) „პოსტკოლონიურ“ კვლევას ახალი პრობლემატიკა შემოაქვს ლიტერატურის შესწავლაში. იგი ავლენს ტექსტისა და სოციალურის დაპირისპირების ახალ მომენტებს და გვიჩვენებს, რომ სოციალურ აქტორთა საერთო წარმოდგენები ლიტერატურულ პროდუქციაზეც აისახება.

თავის მხრივ, უფრო გვიანდელი მიმდინარეობა აცხადებს, რომ ადამიანთა ერთი ჯგუფის ბატონობა მეორეზე გულისხმობს დომინირებულის „თანხმობის“ გარკვეულ ფორმას, სულ ცოტა დომინანტის მიზეზების გათვალისწინებას

მაინც. ეს მოსაზრება დაედო საფუძვლად მარქსისტულ თვალსაზრისს იდეოლოგიის შესახებ. პოსტკოლონიურ საკითხებზე მსჯელობისას იგი ხშირად ორაზროვან ტერმინებს იყენებს. 1990-იან წლებში ჰომი ბაბა დაუპირისპირდა საიდს, რომელიც დასავლეთსა და აღმოსავლეთს აღიქვამდა როგორც ჰომოგენურ არსს, ბინარულ სტრუქტურებს, რომლებიც ეყრდნობიან ფანონის მოსაზრებას, რათა ხაზი გაუსვან ჰიბრიდულობის, განსხვავებისა და იმიტაციის (მიმიკრიის) ცნებებს კოლონიზატორსა და კოლონიზირებულს შორის. მას მიაჩნია, რომ კოლონიური დისკურსი კონფლიქტური რეალიზაციის საკითხია, რომელიც როგორც წუხილში, ასევე რწმენაში გამოიხატება.

ფრანკოფონურსფეროში პოსტკოლონიურმა კრიტიკამ, რომელიც კვებეკურ, მალრიბულ, აკადიურ, ანტილიურ, „ბერისა“ თუ ვიეტნამურ ლიტერატურას შეისწავლის, გამოავლინა ჰიბრიდულობის, შეჯვარების, კრეოლურობისა და მიგრაციის ცნებები, რომლებიც კულტურისა და იდენტურობის საკითხებთან დაკავშირებით არაერთი მოსაზრების საჯილდაო ქვას წარმოადგენდა. ასე მაგალითად, პოსტკოლონიური პერიოდის ავტორი „თავისი ორიგინალურობის გამოსახატავად სარგებლობს ლეგიტიმაციის ისეთი საშუალებებით, როგორიცაა ევროპული ფანრები და ფორმები“ (ჟ.მ. მურა, „ფრანკოფონური ლიტერატურა და პოსტკოლონიური თეორიები“, 1999). პოსტკოლონიურმა კრიტიკამ, კერძოდ, უმცირესობათა და ავტოქტონების (ანუ „თავდაპირველი ერების“, მაგალითად, ამერიკელ ინდიელთა) ლიტერატურის, აგრეთვე ქალთა ლიტერატურის გამოჩენა და აღიარება გამოიწვია. ეს უკანასკნელნი ზოგჯერ სხვათა მწერლობასა და ენაშიც პოულობდნენ შესაძლებლობას გამოეხატათ თავიანთი ამბოხი (ასია ჯებარი ფრანგულ ენას „ჰარამხანიდან გამოსულს“ უწოდებს). ქალების მწერლობა ორიგინალურად უყურებს კოლონიზაციას (ეს კარგად ჩანს ჯებართან, ასევე მარგარეტ დიურასთან, მარიზ კონდეს-

თან, ლეილა სებართან და მარი კლერ ბლესთან) და სექსუალური ურთიერთობების ინტეგრაცია პოსტკოლონიურ კვლევას დამატებით განზომილებას სძენს.

ანგლოსაქსონურ სამყაროში იდეოლოგიური თვალსაზრისის ანალიზზე ორიენტირებულ ასეთ მიდგომას უზარმაზარი წარმატება ხვდა. იგი გამოვლინდა გამოკვლევებში, რომლებიც ეხება სხვადასხვა სქესის ადამიანთა ურთიერთობებს. მათ დაგვანახეს, რომ ბურჟუაზიული წრიდან გამოსული მამაკაცი მწერლების დისკურსები, შეხედულებები ქალებზე, ოჯახსა და სექსუალურ ურთიერთობებზე განსხვავებული არ არის. ამ კრიტიკაში ძირითადი ისაა, რომ მწერლები მხოლოდ პირობითი სახეების გავრცელებით კი არ იფარგლებიან — რაც გარდაუვალია — არამედ ხელს უწყობენ მათ ჩამოყალიბებას. ამ გამოკვლევებს მოჰყვა არაერთი ფრანგულენოვანი ნაშრომი, რამაც გამოიწვია ქალების როლის გადაფასება ლიტერატურულ საქმიანობაში (მაგალითად, ქრ. პლანტე, „XIX ს-ის პროექტი ქალები“, ანთოლოგია, 1998).

3. დისკურსი და ენა. — როგორც ვნახეთ, ამ ტიპის გამოკვლევებში ენა სოციალური დაპირისპირების გამოვლენის ახალ ადგილად გვევლინება. ფერდინანდ ბრიუნომ თავის მონუმენტურ „ფრანგული ენის ისტორიაში“ (რომელიც განაგრძო ჯერ შარლ ბრიუნომ, შემდეგ კი — ჟერალდ ანტუანმა და ბერნარ ჩერკილინიმ) და ფრანკოფონიისადმი მიძღვნილ პოსტკოლონიურ გამოკვლევებში განსაკუთრებული ადგილი დაუთმო ტექსტუალური დიგლოსიის საკითხის შესწავლას, სადაც კარგად წარმოჩინდა დაპირისპირება თავდაპირველ ენასა (იქნება ეს ოცნებისა თუ წარმოსახვითი) და კულტურული კომუნიკაციის ენას (ამ შემთხვევაში ფრანგულს) შორის. როგორც ეს ლანგ დ'ოკიდან გამოსული ავტორების შემთხვევაში ვნახეთ, თავისი რეგიონული თუ გეოგრაფიული არეალის მიხედვით,

ასეთი ენა შეიძლება ფრანგულიც იყოს (იხ. რედ. ჰულსტი და მურა, „ფრანკოფონური ლიტერატურის შესწავლა: ადგილების მდგომარეობა“, 2003).

ეს ლინგვისტური მიმართულება საკმაოდ კარგად ეხმიანება დისკურსის ანალიზს. მართლაც, ამკარაა, რომ ყოველგვარი თხრობა შეიცავს ნიშნებს, რომლებიც ნებისთ თუ უნებლიეთ ვლინდება ძალაუფლებაში, რომელსაც მიიწერს ან გააჩნია მას, ვინც მეტყველებს. ჯერ კიდევ არისტოტელეს რიტორიკის ტრადიციაში, რომელიც განასხვავებდა *logos*-ს, *ethos*-სა და *pathos*-ს, არაერთი ნაშრომი აღწერს საკუთარი თავის წარმოჩენას დისკურსში. ისინი ხაზს უსვამენ იმას, რაც დისკურსში ერთმანეთთან აკავშირებს ძალაუფლებასა და მთხრობელის მიღმა, მისი სოციალური მდგომარეობით შექმნილ ძალაუფლებას. მათი ნაწილი, კერძოდ, ანგლოფონურ სამყაროში ამ ფაქტს უკავშირებს პოლიტიკის განსაზღვრულ მდგომარეობას: მაგალითად, ქალისა თუ კოლონიზატორის მეტყველება გადმოცემულია მათი დისკურსული *ethos*-ით. ფრანკოფონურ გარემოში უფრო შეინიშნება პელერმანის (ამოსის) სკოლის ნეორიტორიკული კონცეფცია თუ ინტერაქციული (კერბრატ-ორეკჩიონი) ტენდენციების გამოყენება. დომინიკ მენგენო „მეტყველების არენის“ აღსანიშნავად მიმართავს ისეთ კატეგორიებს, როგორიცაა *სცენოგრაფია*, რასაც ტექსტი თავის თხრობაში აკანონებს (მენგენო, 1993).

ამასთან, მთხრობელის *ethos*-ი უკავშირდება დისკურსში ნაგულისხმევი ადრესატის *ethos*-ს. ეს ცნება შეიძლება დაუკავშირდეს ვადამდელი მიღების თეორიას და, შესაბამისად, მთხრობელის მდგომარეობას მოცემულ კულტურულ გარემოში.

თავიდან ეს სამუშაო ლიტერატურული ტექსტის შესასწავლად კიარ იყო ჩაფიქრებული, არამედ საერთოდ, დისკურსის შესასწავლად. იგი ფართოდ იყენებს ნიშნებს, რომელთა გაანალიზებაც შესაძლებელია ინტერაქციული ანალიზის

საფუძველზე. მაგალითად, ამ თვალსაზრისით შეიძლება შესწავლილ იქნას მარგარეტ დიურასის რომანები (დონო-დოსენი). თუ *ethos*-ი უზრუნველყოფს უდავოდ მიჩნეული თუ ამკარა ღირებულების აღიარებას, მწერლის *ethos*-ი, რა სახითაც იგი XVII ს-ში წარმოიშვა, ამ კატეგორიას დისკურსის ცენტრალურ კატეგორიად მიიჩნევს (ვიალა, in.: „ამოსი“, 1999).

II. – ფორმების სოციოლოგია; სოციოპოეტიკა

ზემოთ განხილული ნაშრომები ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ ფორმის საკითხს. ყოველი მათგანი აღიარებს, რომ ლიტერატურული ტექსტის მნიშვნელობა მუდამ მეტნაკლებად დამოკიდებულია იმაზე, რამდენად ჩაენერება იგი გრძელვადიან სერიაში, რომელიც განსაზღვრავს იმ ჟანრსა და კოდს, საიდანაც იგი მომდინარეობს (თუნდაც ეს სადავო იყოს). კლასიკურ პოეტიკას ეს მოვლენა აუხსნელ ბუნებრივ მოვლენად მიაჩნია; თანამედროვე პოეტები, პირიქით, ხაზს უსვამენ მის პირობით ხასიათს, რაც მოცემულ ისტორიულ მდგომარეობას უკავშირდება. ჟანრებისა და ფორმების შესწავლას ნამდვილად გააჩნია მისთვის დამახასიათებელი დროითი მნიშვნელობა. დებატები მუნჯი ე-ს სტატუსზე XIX ს-ის ფრანგულ ლექსში თუ იმაზე, რაც მოჰყვა ვერლიბრის წარმოშობას, განსაკუთრებით უკავშირდება ლიტერატურული მასალის ცვეთასა და შესაძლო განახლებას და არა მწერლისადმი გარეგანი აუცილებლობით გამოწვეულ იმპერატიულ კარნახს. თუმცა არანაკლებ სარწმუნოა, რომ წესი, რომლითაც მწერლებმა ისწავლეს წერა, მათი ნაწარმოებების ბრუნვის, გავრცელებისა და მოსმენის წესი, რაც მათ სოციალურმა გარემომ მიაკუთვნა,

სიღრმისეულად წარმართავს მათ საქმიანობას „შესაძლებლობათა გარემოში“, რასაც ისტორიის ნებისმიერ მომენტში წარმოადგენს პოეტიკა. მართლაც, ყანრები ჩნდებიან, არსებობენ და კვდებიან ან, ყოველ შემთხვევაში, სხვა სოციალურ რეალობათა დარად, ხმარებიდან გამოდიან: შანსონ დე ჟესტი აღარაა ცოცხალი ფორმა, არც ალექსანდრიული ლექსით დაწერილი ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია. სოციალური ჩნდება პოეზიაში პოეტიკის სახით და ამ ფაქტის საფუძველზე *სოციოპოეტიკა* ჯერ არავის უკვლევია.

იგი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც დროთა განმავლობაში განვითარებული სოციალური საქმიანობის ლიტერატურული ტრანსპოზიციების შესწავლა: მაგალითად, ალენ მანტანდომის ნაშრომების ნაწილი მის „გასეირნების სოციოპოეტიკაში“ (2000) შთაგონებულია ვალტერ ბენჟამინის მიერ შეთავაზებული მანანწალისა და სავაჭრო რიგის კატეგორიებით. ანტიკურობაში (მაგალითად, პლატონთან) ეს იყო საუბრებისა და სწავლების, მოგვიანებით, მაღალი წრის გართობის ადგილი, მერე პრერომანტიკული და რომანტიკული სახის ტრანსპოზიცია (მაგალითად, რუსოსთან), რაც მოწმობს ადამიანის გარკვეულ რეპრეზენტაციას საზოგადოებაში და, აქედან გამომდინარე, მოქმედების სქემას ტექსტში. სხვა სიტყვებით, ესაა ბახტინის ქრონოტოპია (იხ. თ.1), რომელიც შეიძლება შეფასებულ იქნას მწერლისა და საზოგადოების ინტერფერენციის ადგილად, როგორც ეს რუს სემიოლოგს სურდა.

მაგრამ სოციოპოეტიკა უფრო სოციალური ფორმების იმპლიკაციათა და ფასეულობათა კვლევას წარმოადგენს. ხელოვნების სამყაროს ერთ-ერთი ძირითადი მიმართულება, რომელიც ლიტერატურასაც მოიცავს, ფორმალური სისტემების არაჩვეულებრივი ლაბილურობაა. არქიტექტურაში ერთი და იგივე სვეტი შეიძლება იყოს წმინდად დეკორატიული ელემენტი, გააჩნდეს ფუნქციური დატვირთვა, ან არქიტექტორმა იგი ორივე მათგანისთვის ერთდროულად

გამოიყენოს. სწორედ ასევე, ნერილი, ბიოგრაფია თუ პაროდია ლინგვისტური და სემანტიკური მოწყობის კოდებს წარმოადგენს, რომლებიც შეიძლება ლიტერატურული საქმიანობიდან აღორძინდეს ან სულაც არ დაექვემდებაროს მას. მიზეზები, რომელთა გამოც კოდი მიჩნეულია ლიტერატურულად ან პოტენციურად ლიტერატურულად, არ ექვემდებარება ფორმების ისტორიას; სოციოლოგია ხშირად სწორედ ამის მიზეზებს განმარტავს; ანუ მას შეუძლია დაგვეხმაროს ისეთი *მაკროსტრუქტურების* განსაზღვრაში, როგორიცაა *ჟანრებისა* და *ფორმებისთვის განსაზღვრული სოციალური ფასეულობები*. მას ასევე შეუძლია კვლევა გააგრძელოს ისეთი *მიკროსტრუქტურების* მიმართულებით, როგორიცაა ცალკეულ ტექსტებში *ჟანრების*, *კოდებისა* და *ფორმების გამოყენებასთან დაკავშირებული ესთეტიკური და იდეოლოგიური შედეგები* (ჰამონი, 1984; მოლინე და ვილა, 1993; ბერტრანი, 1997).

ამ კვლევების მიზანია აღმოაჩინოს ტექსტების კორპუსი, რომლითაც შეიძლება დაინტერესდეს ლიტერატურის სოციოლოგია. მართლაც, მნიშვნელობა არა აქვს იმას, რომ მწერალი დაინტერესდეს საზოგადოებით ან თვალნათლივ ასახოს იგი თავის ნაწარმოებში. ლიტერატურული კოდების დაცვით ან მათ დაუცველად ხელოვნება აფართოებს ან გარდაქმნის შესაძლო განსაზღვრულ სივრცეს, იკავებს პოზიციების ისეთ რაოდენობას, რამდენის ინტერპრეტირებაც შეიძლება სცადოს სოციოლოგმა ვითარების მიხედვით, მაკროსტრუქტურული დონიდან მიკროსტრუქტურულამდე, ან პირიქით. ზოგ მწერალს ეს კარგადა აქვს გაცნობიერებული. მათ იციან, რომ „დისფუნქციური“ ქმედების (ვერნიე, 1974) კოდი ბოლომდე შეიძლება გაისიგრძეგანონ თავისი სოციალური შედეგით. მაგალითად, ფრანცის ვიელე-გრიფენის სუსტი და მეოცნებე ლექსები მისი თანამედროვეების მიერ აღქმულია, როგორც პარნასისთვის დადებული „ჭურჭები“; ხოლო იმავე ავტორის უპატივცემულობა მეტრული

წესებისადმი მისი მეგობრის, ალბერ მოკელის მიერ შეფასებულია, როგორც ყველაზე თავანყვეტილი ანარქისტების „პროპაგანდა ფაქტით“ (მოკელი, „სიმბოლიზმის ისტორია“ (ლიტერატურის მიზანი, 1894, გამოც. 1962).

თანამედროვე სოციოპოეტიკის მიზანი, რასაც ჟერომ მეიზოზი ფორმულის სახით აყალიბებს, გვთავაზობს მეთოდს, რომელიც ერთად ათავსებს პოეტიკისა და სოციოლოგიის მონაპოვარს — ტექსტსა და მის კონტექსტს, ფორმათა ლოგიკასა და მათი ავტორების ლოგიკას — ისე, რომ არ ექცევა არც არეკვლის თეორიის დეტერმინიზმში, არც ბერთის ნაშრომის „ისტორია თუ ლიტერატურა?“ (1960), მიერ შემოთავაზებულ თეორიულ სქიზმაში (მეიზოზი, 2004).

III. – საქმიანობათა სოციოლოგია; ლიტერატურული ველის სოციოლოგია

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ საკითხში ვხვდებით კონტექსტის საკითხს. მართლაც, იგი ძირითადია ნაწარმოების გასაგებად. გამოკვლევათა გარკვეული ნაწილი ცდილობს მის გაღრმავებას და საამისოდ ლიტერატურა სწორედ ის სფეროა, რომელიც თავისთავად ეწერება სოციალურ საქმიანობათა შორის. თუმცა ლიტერატურის, როგორც საქმიანობის დაწყება ანუ ტექსტებისა და მათი კონტექსტების ერთდროულად განხილვა ორგვარად ან ორ ნაწილად შეიძლება მოხდეს: ან დეტალურად გაანალიზდეს ის საქმიანობა, რომელსაც ლიტერატურა მოიცავს, ან მოხდეს ამ საქმიანობათა გლობალური შესწავლა.

1. წიგნისა და საკითხავი მასალის გამოყენება – ლიტერატურის სოციოლოგიის მრავალი მკვლევარი, თავს

ხშირად კულტურის ისტორიკოსად მიიჩნევა, და საფუძვლიანადაც ისინი სწავლობენ ნაწერის, წიგნის, საკითხავი მასალის გამოყენებას; მათ თავი მოუყარეს ლიტერატურის სოციოლოგიის ისტორიის ისეთ მკვლევარებს, როგორცაა ლანსონი, შემდეგ ლუსიენ ფებერი. ასე განვითარდა ერთი თაობის მანძილზე წიგნისა და გამოცემის სოციალური ისტორიის შესწავლა. შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ამ სფეროში ანრი-ჟან მარტენმა ინიციატორის როლი შეასრულა. თავის ნაშრომში „წიგნი, ხელისუფლება და საზოგადოება კლასიკური ეპოქის პარიზში“ (1966) მან ლიტერატურული ნაწარმოებები სხვა სახის ნაბეჭდ პროდუქციასთან რიგში მოათავსა და დაგვანახა ის მნიშვნელოვანი წილი, რაც იმჟამად რელიგიურ, სამართლისა და ლათინურ წიგნებზე მოდიოდა; ამრიგად, იმდროინდელმა ლიტერატურულმა ნაწარმოებებმა იმ კულტურული გარემოს ფუნქციით შეიძინა აზრი, სადაც ისინი ყველაზე პრესტიჟულ ნაწარმოებებს არ წარმოადგენდნენ. იგივე ისტორიკოსი როჟე შარტიესთან ერთად ხელმძღვანელობდა მნიშვნელოვან ნაშრომს „გამოცემის ისტორია“ და ეს სფეროც აქტიური კვლევის საგნად იქცა („მოლიერი“, 2001). სხვა ისტორიკოსებმაც გაუხსნეს გზა ზოგად კულტურულ საქმიანობებს: დანიელ როშმა (1988) შეისწავლა განათლების გავრცელება ქვეყანაში, კერძოდ, აკადემიები; ზემოთ მოხსენიებული რობერ ესკარპი ასეთი გამოკვლევების ერთერთი ინიციატორი იყო (1958, 1970). კერძოდ, მან გამოავლინა სხვადასხვა პოლუსების – ავტორის, გამომცემლისა და მკითხველის განსხვავებული და არათანაბარი გავლენა ზოგადად წიგნის გამოცემაზე და, კერძოდ, მწერლებზე.

სოციოლოგებმა დაიწყეს საკითხავი მასალის გამოყენების აღწერა: ანუ მოსახლეობის დიდი ჯგუფების ზოგადი გამოკვლევები და მკითხველთა შეზღუდული რაოდენობის გამოწვევითი ანალიზი. პირველი შემთხვევისთვის მივუთითებთ კ. ბოდელოსა (1999) და მიშელ შმიტს (1994). ეს უკანასკნელი ითვალისწინებს იმას, რასაც „ლეკტორთან-

რებს“ უნოდებს ანუ კატეგორიებს, რომლებიც საკითხავ ტექსტებში იკვეთება და სცილდება ისეთ ჟანრებს, რომელთაც წარმოება ითვალისწინებდა. მეორე შემთხვევაში პიუდალმა, პოლიაკმა და ოჟემ (1996) გამოავლინეს, რაოდენ განსხვავებული სახით ნაწილდება ლიტერატურული მასალა მკითხველთა ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე და ლიტერატურის როლის დიფერენცირება მოახდინეს.

კითხვის სოციოლოგია სცილდება ლიტერატურის ფარგლებს: კითხულობენ წიგნებს, კიდევ უფრო მეტად ჟურნალებს, გაზეთებს, რესტორნის ანგარიშებსა და საგადასახადო ფურცლებს. ათი ახალგაზრდა ფრანკოფონიდან ერთს ექმნება მარტივი ტექსტის გაგების პრობლემა. გაუნათლებლობა ყველაზე განვითარებულ საზოგადოებაშიც კი მარადიულ პრობლემად რჩება. წიგნისა თუ ინფორმაციის ახალი ტექნოლოგიების (ინტერნეტი) არათანაბარი ხელმისაწვდომობის პრობლემა დადასტურებული სოციალური ფაქტია. წიგნებს დიდი როლი ენიჭება აღზრდის საქმეში, იქნება ეს სკოლა თუ ოჯახი. ანუ კითხვა მოლოდინი და სურვილის გაზიარებაა. თუნდაც მარტო იყოს, მკითხველი არასოდეს არაა მარტო. „მკითხველის რიტორიკის“ თანახმად, იგი კითხულობს, როგორც სოციალური ინდივიდი (ვიალა, 1993).

ამ ფაქტიდან გამომდინარე, კითხვის ისტორიკოსები ხაზს უსვამენ და მოითხოვენ როგორც კითხვის სოციალურობას, ასევე მასში ნაგულისხმევ თანაზიარობას. ნეოლოგიზმი — სოციალურობა — მიუთითებს მკითხველის მიერ ჩართულ ნორმებს ინტიმური გარემოს — განმარტოებითი კითხვის — ჩათვლით. იგი ეხმიანება ნაწარმოებთან თანაზიარობას სამუშაო ადგილსა თუ ინსტიტუციებში, რომლებიც უზრუნველყოფენ და ახალისებენ კითხვას: სკოლები, ბიბლიოთეკები და მკითხველთა კლუბები, წიგნის მაღაზიები, ზოგიერთი წარმოდგენა, მედია, საზოგადოებრივი ტრანსპორტი ახდენს კითხვის ორიენტაციას, განსაზღვრავს მისაღებობის ზღვარსა (გამოცდილება: ძნელია

ადამიანმა „ჯადოსნური მთა“ თავშეყრის ადგილას ნაიკითხოს) და მასალის სიცხადეს.

ცოტა ადრე სამკითხველო ინსტიტუციების ცნება განსაზღვრავდა ადგილს, სადაც ხდებოდა მწერლის მიღება და ლიტერატურული პროდუქციის განახლება (ანტიციპაციით, რასაც ისინი ახდენდნენ მკითხველსა და კითხვის პროცესზე) და მისი მიღება (როცა ისინი პასუხობდნენ ჭეშმარიტი მკითხველის სოციალურ მოთხოვნას). ანდრე ჟიდის „ჟურნალის“ პუბლიკაციამ დაგვანახა, XX ს-ის რამდენმა მწერალმა შეძლო ამ ურთიერთქმედების გაცნობიერება. ორომს შორის პერიოდის ფრანგული ლიტერატურის ცენტრში აღმოჩენილმა „Nouvelle Revue française“-ის დამაარსებელმა და გასტონ გალიმარის მრჩეველმა ჟიდმა შეძლო თავის „ჟურნალში“ სრული სახით წარმოეჩინა თავისი, როგორც მწერლის როლი და თან მკითხველის მიერ განსაკუთრებით მოწონებული ტექსტიც გამოექვეყნებინა. ამ ტექსტის თანდათანობითი გადაკეთება და კერძო საუბრებიდან, მიმოწერიდან და საკუთარი თხზულებების კომენტარებიდან მიღებული ინფორმაციის დელიკატურად გადაცემა მოწმობს, რომ შეუძლებელია მკითხველთა ინსტიტუციის გამიჯვნა მწერალთა ინსტიტუციისგან.

არსებითად, ის რაც ჟიდის „ჟურნალში“ მოხდა, სულაც არ განსხვავდება პროცესებისგან, რომლებიც უფრო მექანიკურად და საინტერესოდ ამკვიდრებენ ბესტსელერის ფენომენს. ფრანგულ გარემოში, თუ არ ჩავთვლით კვებეკს (სენ-ჟაკი, 1997), ბესტსელერები იშვიათად შეისწავლებოდა. მიუხედავად ბაზრის ზედმინეწით შესწავლისა, ძირითადად სწრაფი და ეფექტური ბრუნვის გამო, მენეჯმენტით ნაკლებად განჭვრეტადი, ამერიკული თუ ანგლოსაქსური წარმომავლობის (ჰარი პოტერი) ბესტსელერები შეიქმნა. ისინი ლიტერატურული ბაზრის მსოფლიო გავრცელებაში ეწეებიან. დიდი საერთაშორისო ბაზრობები (ფრანკოფურტი) დღეს მართლაც აწყობენ მთელი პლანეტის მასშტაბით

წარმატებული წიგნების (ან რომელთა წარმატებაც მოსალოდნელია) ბრუნვას, მიმართავენ შუამავლებს (ლიტერატურული აგენტები, მთარგმნელები), რომელთა როლიც ჯერ კიდევ ნაკლებადაა შესწავლილი. ავტორის დიალოგს მის ლიტერატურულ აგენტსა თუ იმ სერიის დირექტორთან, რომელშიაც იგი იბეჭდება, შედეგად მოსდევს ნაწერ მასალაში მკითხველთა მოსალოდნელი თუ სასურველი რეაქციების შეტანა. ალ. დიუმადან ერჟემდე თუ ვიქტორ ჰიუგოდან მარგარეტ დიურასამდე — სიმენონისა თუ რენე გოსინის ჩათვლით — ფრანგულენოვანი ავტორების გარკვეულმა რაოდენობამ გაარღვია „მსოფლიო ავტორების“ საკმაოდ ჩაკეტილი წრე. მათი მკითხველის მრავალფეროვნება საკითხავი ტექსტის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილად იქცა.

უდავოდ საჭიროა მწერლის საქმიანობის ამ მხარის შესწავლა. ეს საშუალებას მოგვცემს მწერლის საქმიანობა გადავიტანოთ ქსელებში, რომლებიც მასაც გულისხმობენ (წიგნი, კითხვა, ნაწერი...). ამდენად, ეს საქმიანობა არცთუ უსაფუძვლოდ ექვემდებარება კრიტიკას.

2. ლიტერატურული ველის სოციოლოგია. — ლიტერატურული ველის სოციოლოგია უფრო ყურადღებით ეკიდება ესთეტიკის, შინაარსისა და მნიშვნელობის საკითხებს. იგი ეფუძნება მოსაზრებას, რომ გარკვეულ ისტორიულ ვითარებაში ლიტერატურული საქმიანობა შეიძლება მონესრიგებულ და დიდი დამოუკიდებლობის მქონე სისტემად (თუმცა ეს მუდამ მიმართებითია), ლიტერატურულ ველად ჩამოყალიბდეს (იხ. თ. II).

პიერ ბურიდიე ველების სოციოლოგიის დიდი თეორეტიკოსი და პრაქტიკოსი გახლდათ, მათ შორის ლიტერატურული ველისაც. მან ახალი და ეფექტური კონცეპტუალური ინსტრუმენტები მოგვანოდა ლიტერატურის ისტორიის ამა თუ იმ პერიოდის საფუძვლიანად აღსაწერად. თავად მან,

უპირატესობა 1850-იან წლებს მიანიჭა. მისმა გამგრძელებლებმა და მონაფეებმა იგივე ცნებები გამოიყენეს XIX-XX სს მასალის არაერთ გამოკვლევაში და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ლიტერატურის სოციოლოგიის განვითარებაში.

პ.ბურდიეს თეორია ითვალისწინებს სპეციფიკურ სოციალურ ველს, რომელიც მოიცავს გარკვეულ საქმიანობასა და მასში მონაწილე ყველა აგენტს: ლიტერატურისა და ხელოვნების, სხვა შემთხვევაში ფილოსოფიის, პოლიტიკისა და ა.შ. ველებს. ველი დაყოფილია იერარქიული პრინციპით (არიან დომინანტები და დომინირებულები) და კონკურენტული ბრძოლებით, რომელთა შორის ძალისმიერი ურთიერთობები იცვლება ან ნარჩუნდება. აგენტებს წარმოადგენენ ამ ბრძოლაში მონაწილე ინდივიდები ან ინსტიტუციებიც. ყოველ მათგანს გარკვეული პოზიცია უკავია ამ ველში, რომლის კოორდინატებიც ნაწილობრივ იმაზეა დამოკიდებული, თუ რას წარმოადგენდნენ ისინი იქ შესვლისას და, მეორე მხრივ, მათ ურთიერთობებზე ველის სხვა აგენტებთან. პერსონალისა და პერმანენტული ბრძოლის განახლებას, რომელშიაც მონაწილეობენ აგენტები, შედეგად მოსდევს ამ ბრძოლის მიზნებისა და იმ ფასეულობათა ცვლა, რის გამოც ხდება ეს ბრძოლა და, შესაბამისად, იცვლება თვით ველის საზღვრები.

ყოველ ველს უკავშირდება მისთვის დამახასიათებელი ფასეულობები — ის, რაც „ფასეულია“ ამ ველში და რასაც ბურდიე კაპიტალს უწოდებს. ამრიგად, მწერლისთვის დასაწერი მასალის ცოდნა მნიშვნელოვანი გამოძეგმლებისა და გავლენიანი კრიტიკოსების ცოდნასაც გულისხმობს. ამ კაპიტალის ფლობა გარკვეულ ზეგავლენას ახდენს აგენტის პოზიციაზე სხვა ველში. (ყოველი აგენტი შედის სოციალურ მახასიათებელთა „მდიდარ“ ველში და „მოქმედებს“ ამ ველისთვის დამახასიათებელი „თამაშის წესების“ შესაბამისად.) ამრიგად, ერთნაირმა სანყისმა კაპიტალმა პერიოდისა და ველის სტრუქტურის შესაბამისად შეიძლება განსხვავე-

ბულ შედეგს მიაღწიოს. თუ ველს საკუთარი ფასეულობების გამოვლენის უნარი გააჩნია, იწყება მასში გაერთიანებულ პირთა მეტოქეობა. იგი გარკვეულწილად დამოუკიდებელია სხვა სოციალური ველების, კერძოდ, შესაძლებლობათა ველის მიზნებისგან.

ველის ფასეულობები მხოლოდ ამ სფეროში მოქმედ პირთა ბრძოლის შედეგებით განისაზღვრება. ასე მაგალითად, ის, რაც „ჭეშმარიტ“ ხელოვანს (ან მწერალს) ანუ მის თავდადების უნარს განსაზღვრავს, გამომდინარეობს ფასეულობებიდან, რომლებიც ასეთი კვალიფიკაციის საშუალებას იძლევა ამ ფასეულობათა განსაზღვრისათვის. ველის საზღვრები თავისთავად არასოდეს არაა მოცემული; ისინი დამოკიდებულია მონაწილეთა ბრძოლაზე მათი ადგილისა და ფუნქციის მოსაპოვებლად. პისუარის მუზეუმში გამოფენა შეიძლება ინტერპრეტირებულ იქნას როგორც მცდელობა — შეცვალოს ის, რისი გამოფენაც შეიძლება და ისიც, რასაც შეიძლება ხელოვნების ნიმუშის სტატუსი ჰქონდეს (ან ის, რასაც შეიძლება პრეტენზია გააჩნდეს, მისაღები სახით წამოჭრას ამ სტატუსის საკითხი). ველის საზღვრების ხელახლა დადგენა, რაც წარმატებული აღმოჩნდა, მაგალითად, დიუშამის შემთხვევაში, ანალოგიურია ავანგარდული მცდელობებისა, რომლებმაც შეძლეს „მიუღებელი“ „დასაშვებად“ ექციათ, როგორც ეს დადამ და მერე სიურეალისტებმა მოიმოქმედეს.

ველის სოციოლოგია აპრიორულად არ განსაზღვრავს ფასეულ მონაწილეთა კორპუსსა თუ მიზნებს. იგი მონაწილეთა დაადგინოს ბრძოლის მიზნები — ანუ მიზნები, რომლებიც მათ ამ ბრძოლისთვის ფასეულად ჩათვალეს. მწერალთა „პერსონალთან“ დაკავშირებულმა გამოკითხვებმა უნდა გაითვალისწინოს ამ პერსონალის სტატუსის ცვალებადობა; ამრიგად, „საკვირაო მწერლები“ — მოყვარულები, „ლურჯი წინდები“, ჯგუფები, რომელთა ლიტერატურული

საქმიანობაც მარგინალური და ნაკლებ ლეგიტიმურია — ველისთვის პრობლემურია.

გონივრული წესების მქონე ბაზარს, რომელიც სიმბოლურად სიკეთეს აკეთებს, ბურიდიე წარმოგვიდგენს, როგორც ეკონომიკურ კაპიტალს; კულტურული კაპიტალიც შეიძლება შეიძენილ იქნას, დაგროვდეს ან დაიკარგოს კიდეც. არამატერიალური და მაინც ეგზისტენციალისტური მიზნებისთვის აგენტებს შეუძლიათ საფრთხეში ჩაადონ თავიანთი არსებობა, თვით სიცოცხლეც კი, რადგან ხელოვნების სამყარო წარმოადგენს ველს, რომელშიაც ეკონომიკური სამყაროს კანონები ნაწილობრივ ექვემდებარება ინტერესმოკლებულ ფასეულობებს ანუ არსებობენ პირები, რომლებიც დაინტერესებულნი არიან ინტერესის ნაკლებობით. „ხელოვნების ნიმუშთა მეცნიერების“ საგანია არა ხელოვანი და მათი ნიმუშები, არამედ სამყარო, სადაც ერთდროულად იქმნება ფასეული ნაწარმოებები და ყალიბდება რწმენა მათი ფასეულობის მიმართ.

სოციალურ პერსონებს გარკვეული სოციალური კაპიტალი, სოციოლოგიური ინდიკატორები გააჩნიათ, რასაც მათ წარმომავლობის ადგილი, განათლება, ოჯახური აღზრდა თუ პროფესია ანიჭებს. ეს ინდიკატორები ზუსტად თუ არ ახასიათებს, ყოველ შემთხვევაში, განასხვავებს მათ მსგავსი ერთობლიობისგან. მათ ასევე გააჩნიათ ისეთი მონაცემები თუ ჩვევები, რომლებიც სხვა მონაწილეებთან შეპირისპირებისას მომგებიანია (ან წამგებიანი). ამას გარდა, რადგან ველები თანდათანობით იქმნება, ამ ასპარეზზე მყოფნი თანდათანობით შეიმუშავენ „თანაარსებობის წესს“. ჰაბიტუსის ცნებას პრაქტიკული მნიშვნელობა გააჩნია, რაც მათ საშუალებას აძლევს გაითავისონ ველის მოთხოვნები და გაიარონ არა ის გზა, რომელიც ცინიზმსა და ანგარიშზე, არამედ სიცხადესა და ბუნებრიობაზე გადის და რომელიც — ნუ დაგვაზინყდება — ყველაზე ეფექტურ სტრატეგიას წარმოადგენს. ავტორთა სოციალური და ლიტერატურული ტრადიციორიე-

ბი თანხვედება გლობალური მოქმედების ანალიზის მოთხოვნას, რომელიც კარიერასთან დაკავშირებული მონაცემების მთელ რიგს მოიცავს: კერძოდ, როგორც სოციალურ ზენოლას (შევახშეობა, ხელმოკლეობა და ა.შ.), ისე აფექტურ ინვესტიციებს. აქ მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ინტუიციას. ესთეტიკური თუ სოციალური პოზიციის დაკავებით მწერალი გარკვეულ მდგომარეობას იძენს. ავტორის მიერ მისი წარმომავლობისა და განათლების შესაბამისი კულტურული მოდელის მიღებამდე ხდება მისი ჰაბიტუსის მნიშვნელობის გაფართოება და ჩართვა ქვეცნობიერში.

ლიტერატურული ველი შედარებით დამოუკიდებელ ველად იქცა XIX ს-ში, როცა ფეხი მოიკიდა სპეციფიკურმა იერარქიამ: როგორც ბურდიე ამბობს, იგი „გადაბრუნებული სამყაროსავითაა“; რადგან იქ უმაღლეს ღირებულებას წარმოადგენს მისწრაფებისადმი მადლიერების გრძნობა (შეზღუდული სფეროს ლოგიკა), და რომ კომერციული წარმატებები და შესაბამისი ფინანსური მოგება (ფართო გავრცელების სფეროს ლოგიკა) იქ თითქოს აბუჩადაა აგდებული. ამრიგად, ლიტერატურული ველის ლოგიკამ შეიძლება საშუალება მისცეს შესაძლებლობათა ველში მარგინალიზირებულ აგენტებს, მნიშვნელოვანი და გრძელვადიანი სიმბოლური აღიარებით გავლენა მოიპოვონ ველში. ასეთი კონტრასტი დამახასიათებელია ბოჰემისტვის, რამაც ისეთ ავტორებს, როგორცაა, მაგალითად, პოლ ვერლენი თუ სტეფან მალარმე, საშუალება მისცა, თავიანთი სოციალური სტატუსის მიუხედავად, ლიტერატურულ სამყაროში ლეგიტიმურობისთვის მიეღწიათ. ამავე დროს, ლიტერატურულ ველს შეუძლია არ გაითვალისწინოს მისთვის უცხო ინსტანციების (მაგალითად, სამართალდამცავი ორგანოების თუ ეკლესიის) აზრი. თუმცა, თავად პროცესი და ველის სტრუქტურა უფრო კომპლექსური ხასიათისაა.

როგორც ლიტერატურული ველის შემადგენელი, ისევე მათთან დაკავშირებული ინსტანციები დიდი ხნის წინ

შეიქმნა — ერთი მხრივ, აკადემიები, სალონები და სხვა საზოგადოებრივი ადგილები და, მეორე მხრივ, საგამომცემლო ინსტანციები, მონაწილენი (მწერლები, კრიტიკოსები) დაოსტატება, დაოსტატებული მკითხველის გაჩენა წარმოადგენს სოციალურ მოვლენებს, რომლებიც, მავანთა აზრით, მოქმედებენ რენესანსიდან მოყოლებული და ჩამოყალიბდნენ XVII ს-ის შუა წლებიდან (ვიალა, 1955). XIX ს-ის შუა წლებში ისინი საკმაოდ გაძლიერდნენ. ამდენად, დამოუკიდებლობა სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ლიტერატურული სამყარო თავის მთლიანობაში არ ექვემდებარება ეკონომიკის რეჟიმს. მისი ორგანიზება ხდება ორ ქვეველში: პირველი, ესაა „შეზღუდული სფეროები“, რომლებსაც მათთვის დამახასიათებელი სიმბოლური კაპიტალისა და ამ კაპიტალთან დაკავშირებული საზოგადოებისა თუ ექსპერტების (ავტორები, პროფესიონალი, მოყვარული) წყალობით დამოუკიდებლობის მაღალი დონე გააჩნიათ; მეორე, „დიდი პროდუქციის“ ქვეველი მგრძნობიარეა ფართო მკითხველის აზრისა და კომერციულ ლიტერატურასთან დაკავშირებული მატერიალური მოგების მიმართ. ერთი მხრივ, ვხვდებით ავანგარდული ხასიათის მომცრო ჟურნალებს, ინოვაციურ ფასეულობებს, ანალოგების გაჩენასა და ინტერესმოკლებულ ჰაბიტუსს; მეორე მხრივ კი, ვოდევნილებს თეატრს, სერიאלებს, ჟურნალისტიკას, „ხალხურ“ გემოვნებასთან უფრო ახლოს მდგომ ჰაბიტუსსა და, ხშირ შემთხვევებში, უფრო ტრადიციულ ფასეულობებს.

ამას გარდა, ლიტერატურული ველის შეღწევადობის შესაძლებლობა სხვა ველში მაშინაც კი ავლენს თავის შედეგს, როცა ლიტერატურული ველი დიდ დამოუკიდებლობას ამჟღავნებს. მაგალითად, სასულიერო ლიტერატურა, მორალისტური ხასიათის ლექსები და დიდაქტიკური თუ საბრძოლო ხასიათის პიესები კვლავაც იქმნება და მათი შეფასების კრიტერიუმები განსხვავდება იმ კრიტერიუმებისგან, რომლებსაც უპირატესობა გააჩნიათ შეზღუდულ ქვეველში.

ეს მოკლე მიმოხილვა საშუალებას იძლევა დავინახოთ, რამდენად ახლებურად უდგება ბურდიეს სოციოლოგია მწერალს. იგი ცვლის ხედვას შემოქმედ ინდივიდებზე. მათი სოციალური ბიოგრაფია ცდილობს წარმოაჩინოს როგორ იქცნენ ისინი შემოქმედ პერსონებად ანუ იმ ნიშანთა ერთობლიობა, რომლებიც მათ საშუალებას აძლევს პატივისცემა მოიპოვონ ლიტერატურულ ველში. ასევე ხდება მათი არჩევანის ანალიზისას. როგორც კი მათი არჩევანი „პოზიციის დაკავებად“ იქნება გაგებული და ველში დაკავებულ „პოზიციას“ დაუკავშირდება, თემატურ თუ ზუსტ არჩევანს შორის განსხვავება ქრება. თეთრი ლექსი, მელოდრამატული ჟანრის ნაწარმოები თუ რეალისტური რომანი, ჩართული ტექსტის გამოყენება — პოზიციის დაკავებად შეიძლება იქნეს ინტერპრეტირებული. ველის მდგომარეობა განსაზღვრავს, რა არის ამ არჩევანში გონივრული და რა — არა. ასე შეიძლება დაიძლიოს ძველი დაპირისპირება შინაგანი ანალიზის განსხვავებულ ფორმებს შორის, რისთვისაც ლიტერატურისა და ზუსტი ანალიზის მომხრეებს სურდათ განესაზღვრათ ლიტერატურული ანალიზის კონკრეტული ფორმები.

ამკარაა, რა განასხვავებს ბურდიეს მისი წინამორბედებისგან. ანარეკლის მარქსისტული ლოგიკისგან განსხვავებით, იგი წარმოაჩენს იმ ფაქტს, რომ ხელოვნების ნიმუშები ინტერპრეტირებულ უნდა იქნან ხელოვნების ველის ტერმინებით და ამ სფეროს მიზნების შესაბამისად. არც რომელიმე სოციალური ჯგუფისადმი კუთვნილება, არც ავტორის შეხედულებები მექანიკურად არ განსაზღვრავს მის პოზიციას ველში, არც იმ პოზიციის დაკავებას, რომელსაც იგი იცავს. სარტრის მოსაზრების, „პროგრესულ-რეგრესული“ მიდგომით შეესწავლა, როგორ იქცა ფლობერი ფლობერად — სანინალმდეგოდ, ბურდიე გვთავაზობს გავაანალიზოთ, როგორ შეძლო მწერლის სოციალურმა თავისებურებებმა საშუალება მიეცა ფლობერისთვის დაეკავებინა ის პოზიციები, რომლებსაც მას ლიტერატურული ველის განსაზღვ-

რული მდგომარეობა სთავაზობდა. და, ფორმალისმის საპირისპიროდ, იგი ამტკიცებს, რომ ცვლილებები ხელოვნებაში ნაკლებადაა დამოკიდებული სისტემის თვითრეფორმირების უნარზე (მაგალითად, ჟანრების ბუნებრივი „დაძველების“ გათვალისწინება), ვიდრე ისეთი მწერლის არსებობაზე, რომლებსაც შეუძლიათ სათანადო მიზნებისა და ინტერესების გათვალისწინებით ახალი ფორმები შეიტანონ შესაძლო ფორმათა ჩამონათვალში. „თუ გავითვალისწინებთ ველის სპეციფიკურ ლოგიკას, შეიძლება ადეკვატურად გავიაზროთ ფორმა, რომელიც ამ ლოგიკით გარეგანმა დეტერმინაციამ შეიძლება შესძინოს ფორმების განსაზღვრას, იქნება ეს სოციალური განსაზღვრებები, რომლებიც ხანგრძლივი ვადით ცვლიან მენარმეთა ჰაბიტუსს თუ ისინი, რომლებიც ნაწარმოების შექმნისთანავე, მყისიერად მოქმედებენ“ („ლიტერატურული ველი“, სოციალური მეცნიერების კვლევის აქტები, 89, სექტემბერი, 1991).

ამ თეორიის სხვა დამსახურება მდგომარეობს მის კომპარატისტულ შეფასებაში. თუ ყოველ ველს გააჩნია მისთვის დამახასიათებელი ფასეულობები და ორგანიზაცია, მის წარმომადგენლებსაც შეუძლიათ კავშირი დაამყარონ სხვა ველის კოლეგებთან, დაიკავონ მასში გარკვეული მდგომარეობა, თუნდაც, შეეცადონ იქონიონ „ორმაგი პროფესია“. ამრიგად, მწერლები წერენ სტატიებს ხელოვნებათმცოდნეობაში, აზრს გამოთქვამენ სალონებზე, ცეკვასა თუ არქიტექტურაზე, ან როგორც სეფორი, დოტრემონი თუ მიშო, მხატვრისა და მწერლის საქმიანობას ითავსებენ. ზოგი ავტორი, შატობრიანით დაწყებული და სარტრით დამთავრებული, გამოირჩევა თავისი პოლიტიკური თუ მორალისტური საქმიანობით, როგორც, მაგალითად, ზოლა. თუ დავუშვებთ, რომ ეს არჩევანი შეიძლება გაანალიზდეს ველის ლოგიკით, ბურდიეს სოციოლოგიური ანალიზი დიდ მსგავსებას ავლენს მითითებულ კრიტიკრიუმებთან. იგი თავს არიდებს ზოგად ფსიქოლოგიასა თუ ფორმალურ, ზე-

დაპირულ თემატურ მსგავსებაზე დამყარებულ ნაჩქარევ შედარებას. ასევე, მართებულია კვლევები წყაროს, გავლენისა თუ კონტაქტის ტერმინებით — რომლებიც კომპარატიული ლიტერატურის საგანს შეადგენს — მართებულია, როცა ხსენებული კვლევები მათ შემოქმედთა „შესაძლებლობათა სივრცეს“ მიაწერს. როგორც ვნახავთ, ეს საკითხი, როცა იგი საერთაშორისო ლიტერატურულ ველებს ეხება, შეისწავლის ველის სოციოლოგიის პრობლემებს.

ბურდიეს სოციოლოგია ეწერება ლოგიკაში, რომელიც ველს განიხილავს, როგორც ნაწარმოების პირველ კონტექსტს. თუ დავუშვებთ ბრუნვას, იგი მწერალს სოციალური, პოლიტიკური და იდეოლოგიური სიტუაციების რიგში ათავსებს. ამისათვის არსებობს წინასწარ შემუშავებული მეთოდოლოგია, რომელიც გამორიცხავს ანალიზის დროს პიროვნულ ღირებულებებზე რაიმე სახის მსჯელობას. მკვლევარს საშუალება ეძლევა გაითვალისწინოს რწმენა და ძლიერი იდენტური გამოხატულება, რომლებიც მონაწილეობენ ხელოვნების სამყაროს მოქმედებაში. იგი შეიძლება მოიცავდეს შინაარსისა და ველის საზღვრების უკიდურეს ვარიაციულობას — მისი ყველაზე ნაკლებ დამოუკიდებელი მდგომარეობის ჩათვლით. ასე ვლინდება მკვლევრისთვის აუცილებელი თავმდაბლობა: მან თავისი ვარაუდები უნდა გამოთქვას ისტორიულ წყაროებზე, საბუთებზე, გამოკითხვებსა და ტექსტის განმარტებებზე დაყრდნობით, სადაც იკვეთება პოზიცია და არ უნდა ამოვიდეს წინასწარ დადგენილი ვარაუდიდან. ამ პირობით, სოციოლოგს შეუძლია არ გამოვიდეს ადამიანის საქმიანობის ჩარჩოებიდან, რომელსაც ანგარიშის ჩაბარების პრეტენზია გააჩნია; ლიტერატურის მიზანია აღწეროს ლიტერატურული საქმიანობის საზღვრები თუ უკიდურესი ასპექტი; თვითნებურად კი არ აირჩიოს განსაზღვრული კორპუსი, არამედ შეეცადოს დაფიქრდეს საკუთარ არსებობაზე.

3. სოციოლოგია, ლიტერატურის ისტორია, კომპარატივიზმი. — ლიტერატურული ფენომენის შესასწავლად, მრავალმა მკვლევარმა საფრანგეთსა თუ უცხოეთში პიერ ბურდიეს ნაშრომებით გაკვალილი გზით იარა და მისი კონცეფციები გამოიყენა. ასე დაინყეს მათ ფრანგული ლიტერატურული ველის ისტორიისა და ამოცანების სისტემატური შესწავლა. წინა ეპოქების გამოკვლევების (ვიალა, 1985) გარდა, ისეთი ავტორების ნაშრომებმა, როგორცაა რემი პონტო და კრისტოფ შარლი, საშუალება მოგვცა შეგვეფასებინა ბურდიეს კონცეფციის მნიშვნელობა XIX-XX საუკუნეების ლიტერატურული კონფლიქტების ანალიზთან დაკავშირებით. ასე იქნა შესწავლილი ჯგუფები, რომლებიც, პარნასიდან დაწყებული (პონტონი), ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ; სიმბოლიზმი (იურტი, არონი); აგრეთვე პიროვნებები: მალარმე (დიურანი), ლაფორგი (ბერტრანი) თუ აპოლინერი (ბოსხეტი); შემდეგ სიურრეალიზმი (ბანდიე; დიუბუა, ბერტრანი, დიურანი); სიტყვიერებასთან მიმართება (მეიზოზი); ოკუპაციისა და უშუალოდ ომისშემდგომი პერიოდი (საპირო); გამომცემლები: მინუი (სიმონენი), ლე სეილი (სერი); ინტელექტუალურ კომუნისტთა წრე (მატონტი).

ზოგიერთმა ჩამოთვლილ მკვლევართაგან, ყურადღება გაამახვილა ინსტიტუციებზე (იხ. თ. II), რომლებიც ლიტერატურული ველის აშკარა მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენდნენ (დიუბუა, 1978; ვიალა, 1985, 2).

ისტორიული ხასიათის სოციოლოგიური გამოკვლევების მეორე დიდი სფერო შეეხება ლიტერატურული ველის ეროვნულ თუ საერთაშორისო ასპექტს. განსაკუთრებით წარმოჩინდა (ტიესი) ლიტერატურის როლი ეროვნული თვითმყოფადობის ჩამოყალიბებაში და ფრანგულ რეალობასთან მიმართებაში სხვადასხვა ასპექტში იქნა შესწავლილი, თუმცა სხვადასხვა ეროვნული სივრცის გათვალისწინებამ შედარებით გაართულა მისი შემოსაზღვრა. აქ, უპირველეს ყოვლისა ისმის დიალექტიკასთან დაკავში-

რებული საკმაოდ რთული კითხვა — რამდენად შეუძლია ნაციონალურ პროექტს ნაწარმოების გამოქვეყნება, მისი შექმნისა და კითხვის წარმართვა ლიტერატურასა და პოლიტიკას შორის; რამდენად ძალუძთ ეროვნული პოლიტიკური ხელისუფლების მიერ შექმნილ კულტურულ ინსტიტუციებს (აკადემიები, ლიტერატურული პრემიები) შემოქმედების ჭეშმარიტად სტიმულირება — ეროვნული პოლიტიკური სივრცის დაკანონების მიზნით? იმ ქვეყნების უმრავლესობას, რომლებიც ევროპაში XIX-XX საუკუნეებში სუბნაციონალური ფორმით შეიქმნენ (ავტონომიური თუ ფედერაციული რეგიონების სახით), ეს საკითხი უნდა მოეგვარებინა. იმ შემთხვევებში, როცა ეროვნული სივრცე ლინგვისტური თვალსაზრისით ერთგვაროვანია ან ერთი ენის მონოპოლიაა, გაცილებით მეტია ეროვნული ლიტერატურის შექმნის შესაძლებლობა. მაგრამ ხშირია მაგალითები, როცა ენებისა და კულტურული სფეროების გამოყენება არ ემთხვევა ეროვნულ საზღვრებს. მაგალითად, შვეიცარიაში სამი ოფიციალური ენაა, აქედან ერთი, შვეიცარული გერმანული, ლინგვისტურად სპეციფიკური ვარიანტია იმ ენისა, რომელზედაც სხვა ქვეყანაში მეტყველებენ. ასევეა ნაწილობრივ ფრანგულენოვან ქვეყნებში — ბელგიაში, კანადაში, ლუქსემბურგში. „ფრანგული ლიტერატურის სფერო“ მნიშვნელოვნად სცილდება საფრანგეთის საზღვრებს. ამ ტიპის დიდი ლიტერატურული სისტემის დინამიკის აღსაწერად სოციოლოგები ხშირად იყენებენ ცენტრისა და პერიფერიის ცნებებს. ზოგჯერ, ცენტრისკენ მამოძრავებელი (ცენტრისკენული ძალა) ან, პირიქით, მისგან გამომავალი (ცენტრიდანული ძალა) პერიფერიული ლიტერატურის წარმომადგენელნი და ინსტიტუციები დამოუკიდებლობის მცდელობას უფრო დამოკიდებული ფაზებით ანაცვლებენ (დენისი, კლინკენბერგი, 2005). ამრიგად, წარმომადგენს თუ არა ლიტერატურული სამყარო აშკარა დაძაბულობის ადგილს გეოგრაფიულ და სიმბოლურ პლანებში — რომლებიც, ცხადია, გამოკვეთენ

ხელისუფლების პოზიციებს, როცა მხოლოდ ცენტრს გააჩნია ნორმების თავზე მოხვევის უფლება – და რამდენად წარმოაჩენს მთელი ეს დაძაბულობა მის შემადგენელ ელემენტთა ნაირგვარობას? ამასთან დაკავშირებით საჭირო გახდა ყურადღების გამახვილება *პოლისისტიკაზე* (ევონ-ზოჰარი, 1990). ამ მოძრაობების შედეგი შეინიშნება როგორც ეროვნული საზღვრების შიგნით (რეგიონალისტური მიმდინარეობების წარმოშობა), ისე მის მიღმა.

საერთაშორისო პლანში, ნაშრომთა ცირკულაცია, თარგმანების ჩათვლით, წარმოადგენს მოვლენას, რომელიც მნიშვნელოვნად გაფართოვდა XX ს-ის დამდეგიდან. შეიძლება თუ არა ვილაპარაკოთ „მსოფლიო ველზე“? პასკალ კაზანოვა ხაზგასმით ანიშნავს, რომ ავტორები დღეს უნდა განვიხილოთ ორმაგ სივრცეში: იმ სივრცეში, რომელიც მათ თავიანთი ეროვნული ლიტერატურის ველში უჭირავთ და სივრცეში, რომელიც ამ ეროვნულ ველს უჭირავს სიმბოლური ქონების მსოფლიო ეკონომიკაში. ლიტერატურული კომპარატივიზმის ძველი პრობლემატიკა აქ უფრო ფართო სოციოლოგიას მიმართავს.

რჩება ისტორიული ხანგრძლივობის საკითხი. იგი, სულ ცოტა, სამ პლანში ვლინდება. ერთი მხრივ, ყოველი წერილი და კითხვის აქტის ხანმოკლე ქრონოლოგიაში ჩართული უნდა იქნას სოციალური ანალიზი; მეორე მხრივ, როცა ლიტერატურას საკმარისი დამოუკიდებლობა გააჩნია, მართებულია ანალიზის ჩატარება ველის ფარგლებში — თუმცა, ეს არც ისე ძველი ამბავია, საკმაოდ ცოტა ქვეყანას ეხება და არც სამარადჟამო გახლავთ. ამრიგად, სოციოლოგიის მიერ დამკვიდრებული ველების კონცეფცია ფრთხილად უნდა იქნას განხილული სხვა პერიოდებსა და სივრცეებთან მიმართებაში. დაბოლოს, ისმის კითხვა გრძელვადიანი ქრონოლოგიის შესახებ: საზოგადოების ისტორია და სოციოპოეტიკა ერთად, ამ მხრივ ალბათ უფრო ფართო სფეროს წარმოადგენს, ვიდრე ვრცელი ველების სოციოლოგია მისი პირდაპირი მნიშვნელობით.

დასკვნა

ჩვენს ნაშრომში განხილული სამი ასპექტიდან (ისტორიული, პრობლემატური, კრიტიკული), სულ ცოტა, ორი უტყუარი ფაქტი გამოიკვეთა.

პირველი ის, რომ ლიტერატურული ფაქტი სოციალური ფაქტია. კრიტიკამ კვლავ დასვა საკითხი „მწერლისა და საზოგადოების“ დაპირისპირების შესახებ. საქმე მხოლოდ იმის ცოდნას კი არ ეხება, ესა თუ ის სოციალური კონფიგურაცია განსაზღვრავს ლიტერატურულ კონფიგურაციას, ზეგავლენას ახდენს მასზე თუ მისი ჰომოლოგია; არც მხოლოდ მწერალსა და საზოგადოებას შორის „შუამავლობას“ — იგი ტექსტების სოციალური რეალობიდან, მათი მნიშვნელობიდან და შედეგიდან გამომდინარეობს. ლიტერატურა საზოგადოების კუთვნილებაა და მას როგორც ასეთს უნდა შეეხედოთ. ეს ფაქტი სხვა შესაძლო მიდგომებს (ფსიქოლოგიურს, ფორმალურს) კი არ უგულვებელყოფს, არამედ უფრო შორს წასვლის საშუალებას გვაძლევს. ზემოთ აღნიშნულ სხვადასხვა სახის სოციოლოგიურ ქმედებებს, თუნდაც ისინი ამა თუ იმ ნაშრომისა თუ ლიტერატურული ცხოვრების გარკვეული ასპექტით იფარგლებოდნენ, არასოდეს გააჩნიათ პრეტენზია დაიყვანონ ისინი წინასწარ გათვლილ თვალთახედვამდე: ყოველი მათგანი მიისწრაფვის ლიტერატურული ფენომენის კონტექსტუალური წვდომისკენ; მათ შორის არსებული განსხვავება და გადახრები იმის მიხედვით ფასდება, რამდენად ართმევენ ისინი თავს ამ ამოცანას.

სოციოლოგიური ხასიათის კვლევა არ უნდა ხდებოდეს ლიტერატურისადმი გარეგანი მიდგომით, ნაწარმოების აზრის წვდომისას მას არაფერი უნდა ზღუდავდეს მასზე

დართული დონეების, ეტაპების, სფეროებისა და კონცეფციების ჩათვლით; იგი იცავს და პრობლემურს ხდის თუნდაც „ლიტერატურული ხელოვნების ნაწარმოების“ ისტორიულობას, რომლის მართებულობასაც ავლენს მის მიმართ გამოყენებული სოციოლოგიური მიდგომა.

ასეთი მიდგომა ორ ეპისტომოლოგიურ წესს უნდა დაეყვემდებაროს. ერთი მხრივ, მან უარი უნდა თქვას გზის გამსხნელ ქმედებაზე, ანალიზზე, რომელშიც ნებისმიერი ლიტერატურული ნაწარმოები შეიძლება იქნას შეტანილი; სხვადასხვა სახის საქმიანობა, შემოქმედება და ვითარებები კი პირიქით, მოითხოვს, რომ კრიტიკამ გამონახოს გზები, რომლებიც გაითვალისწინებენ ტექსტისა და კონტექსტის სპეციფიკურობას. მეორე მხრივ, იმისათვის, რომ ტექსტის კითხვისა და გაგების შესაძლებლობა გაიზარდოს იმ მიზნების შესაბამისად, რისთვისაც ისინი შეიქმნა და იქნა მიღებული, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ლიტერატურაში და ლიტერატურის მიერ წამოწეული ფასეულობები განხილული საგნის ნაწილს შეადგენს და მათი ანალიზის დროს დაუშვებელია მსჯელობა პიროვნულ ღირებულებებზე.

ჩვენი აზრით, ასეთი წვლილის შეტანა უკვე მნიშვნელოვანია. იმედია, ნაშრომიდან ყველა მკითხველი დაინახავდა, რომელი მიმდინარეობაა უფრო დინამიკური და პროდუქტიული. ჩვენი მხრივ, მხოლოდ იმას დავძენდით, რომ რადგან ლიტერატურული ფაქტი რთული რეალობაა, თვალსაზრისი, რომელიც სრულად ითვალისწინებს მის სირთულეს, ჩვენი აზრით, ყველაზე სწორი უნდა იყოს.

ამრიგად, დისციპლინათა დღევანდელი მდგომარეობით, სოციალური მიდგომა ლიტერატურული ფაქტისადმი ერთადერთ გზად გვესახება, რომელიც ცდილობს გაითვალისწინოს ლიტერატურის ყველა მოქმედება იმ მომენტის ჩათვლით, როცა იგი სცილდება ამ სფეროს ფარგლებს და უერთდება იმ წარმოდგენებს, რომლებსაც ადამიანები, ეს „სოციალური ცხოველები“ (არისტოტელე), იქმნიან სამყაროს შესახებ.

მაგრამ, რაგინდ მდიდარიც უნდა იყოს უკვე შესრულებული ნაშრომები, სხვა უტყუარი ფაქტიც იჩენს თავს: სულ ცოტა ორი მიზეზით, ეს საკითხი სასწრაფოდ უნდა იქნას შესწავლილი: პირველი მიზეზი არის ის, რომ კორპუსი მთლიანად არაა შესწავლილი, ძველი კორპუსი კიდევ მრავალ გამოკვლევას საჭიროებს, თანამედროვე კი ყოველდღიურად მდიდრდება. დაბოლოს, დღეისათვის წამოჭრილი საკითხები ცვლიან წარსულის აღქმას და ე.ი. იმასაც, თუ როგორ შეიძლება და როგორ უნდა მოხდეს მისი შესწავლა.

მეორე მიზეზი ის გახლავთ, რომ არსებული გამოკვლევები, როგორც ვფიქრობთ, ნაკლებად ითვალისწინებს ძირითად მიზნებს — შედეგისა და საკუთრივ მწერლის ქმედებას; სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, სიამოვნებას. ნება მიბოძეთ მოვიყვანო რასინისა და ბერენიკეს მაგალითი. შესავალში რასინი ხაზს უსვამს იმას, რომ „ტრაგედიაში აუცილებელი არაა დაიღვაროს სისხლი და იყვნენ მკვდრები“ და ჩამოთვლის ამ უანრისთვის დამახასიათებელ მთელ რიგ კრიტერიუმებს: ხანგრძლივი მოქმედება, აღძრული ვნებები... და, ბოლოს, დასძენს: „ყველა გრძნობს მასში იმ დიდებულ სევდას, ტრაგედიის მთელ ხიბლს რომ ქმნის“. ამგვარად წარმოდგენილი მიზანი ესთეტიკური შედეგია („სიამოვნება“), რომელიც „დიდებულ სევდაში“ მდგომარეობს. ამგვარად, ეს „დიდებული სევდა“ განუყოფელია ესთეტიკის მნიშვნელობისაგან: ბერენიკე გამირობამდე ამაღლდა, როცა ტიტუსსა და ანტიოქუსს განუცხადა:

*„მშვიდობით. სამივენი მაგალითი ვიყავით ქვეყნად
ყველაზე ნაზი და უიღბლო სიყვარულისა,
რომლის მწარე ამბავიც შეიძლება შემოინახოს“.*

სევდიანი „დიდებულება“ მწვერვალს აღწევს ერთი „მაგალითით“: ემოციაში ნიმუში კვდება. ეს შემთხვევა, იმედია, კარგად მონშობს, რომ ლიტერატურის შესწავლა იმ ფასეულობათა შესწავლის ნაწილია, რომლებსაც ესთეტიკა

იყენებს; რომ „ინტერესთა განთავსება“ (რუსოს სიტყვე-
ბით) არის ფასეულობათა მიზნების გამოაშკარავება საზო-
გადოებაში — არა როგორც ანარეკლი, არამედ როგორც ამ
საზოგადოების აქტიურად მოქმედი ნაწილი. გაქცევა თუ
დაფიქრება, მხსნელი გრძნობები აქ თუ პოლემიკური სი-
ცილი სხვაგან?... როგორ უნდა შეიგრძნო ნაწარმოების მი-
ზანი, მისთვის მიცემული ფორმა და აქედან გამომდინარე,
მისი მხარდაჭერა ან, პირიქით, როგორ წარმოიდგენ ლიტე-
რატურის ძირითად განზომილებებს, ტექსტის მნიშვნელო-
ბასა და სოციალურ შედეგებს? ჩვენ ვისურვებდით ლიტე-
რატურის სოციოლოგიას გააჩნდეს ასეთი ინტერესები და
ხიბლი; იგი აუცილებელია საზოგადოებისთვის.

ყოველივე ეს ფაქტია, რადგან ლიტერატურა საზოგა-
დოების კულტურული იდენტურობის განსაკუთრებული
ნაწილია. მას შეუძლია ხელი შეუწყოს მის მიღმა შექმნილ
ფასეულობათა გადაცემას — მაგალითად, სასულიერო ლი-
ტერატურა — მას შეუძლია ამ ფასეულობათა კონსტრუი-
რება და იერარქიზირება; ზოგი ნაწარმოები დიდი ხნის
მანძილზე ინარჩუნებს ღირებულებას (არა იმავე მიზნით,
შექმნისას რომ გააჩნდა, არამედ ცოცხალი მიზნებისთვის);
დაბოლოს, არსებობს ნაწარმოებები, რომლებიც ინვევენ
დისკუსიას, შესაძლოა დავას და ფასეულობათა გადაფა-
სებაც. ესე იგი, ლიტერატურულ მასალას გააჩნია მისთვის
დამახასიათებელი ისტორიული სიღრმე; მისთვის დამახა-
სიათებელი გადავაადებული და შემთხვევითი გადაცემა გა-
ნაპირობებს იმას, რომ ზოგიერთ ნაწარმოებს სიცოცხლის
ორმაგი ვადა გააჩნია. ლიტერატურა ხელოვნების სხვა ძი-
რითად დარგებთან ერთად ხელს უწყობს განსაკუთრებული
დროის შენებას: ის ღირებულებებით ამდიდრებს ისტორი-
ას და მისი შესწავლა დაგვაფიქრებს ძირითადზე — დროსა
და ფასეულობებზე. ასეთია ლიტერატურის უპირველესი
მიზანი — მიზანი ხელოვნებისა, რომლის საშენი მასალაც,
უპირველეს ყოვლისა, ენა და ადამიანია.

ბიბლიოგრაფია

- Amossy R., *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000.
- Amossy R. (dir.), *Analyse du discours et socio-critique, Littérature*, 140, décembre 2005.
- Angenot M., 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989.
- Aron P., *Les écrivains belges et le socialisme*, Bruxelles, Labor, 1997.
- Aron P., Viala A., *L'enseignement littéraire*, Paris, PUF, 2005.
- Balibar R., *Les français fiefifs Le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette, 1974.
- Bandier N., *Sociologie du surréalisme*, Paris, La Dispute, 1999.
- Barbérís P., *Le prince et le marchand. Idéologiques. La littérature, l'histoire*, Paris, Fayard, 1980.
- Barthes R., « Histoire ou littérature » [*Annales*, 1960], dans *Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 1963.
- Baudelot Ch., Cartier M., Detrez Ch., *Et pourtant, ils lisent*, Paris, Le Seuil, 1999.
- Bertrand J.-P., *Les Complaintes de Jules Laforgue : ironie et désenchantement*, Paris, Klincksieck, 1997.
- Biron M., *La modernité belge. Éléments pour une sociologie historique de la littérature en Belgique francophone*, Bruxelles, Labor, 1995.
- Boschetti A., *La poésie partout : Apollinaire, homme-époque, 1898-1918*, Paris, Le Seuil, 2001.
- Bourdieu P., Le marché des biens symboliques, *L'Année sociologique*, 22, 1971.
- Bourdieu P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* [1992], éd. rev. et corr., Paris, Le Seuil, 1998.
- Casanova P., *La république mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.
- Charle Ch., *La crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman, théâtre et politique*, Paris, Presses de l'ENS, 1979.
- Charrier A.-M., Hébrard J., *Discours sur la lecture, 1880-1980*, Paris, IPR/Centre Pompidou-Fayard, 1980.
- Chartier R. (dir.), *Les usages de l'imprimé (XV-XIX siècle)*, Paris, Fayard, 1987.
- Chartier R. (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985.
- Chartier R., Martin H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française*, 2 t., Paris, Fayard, 1989 et 1998.
- Chartier R., *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1987.
- Cros E., *La socio-critique*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- D'Hulst L., Moura J.-M. (éd.), *Études littéraires francophones : état des lieux : actes du colloque, 2-4 mai 2002, Villeneuve-d'Ascq*, Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2003.
- Darnton R., *Bohème littéraire et révolution. Le monde des livres au XVIII siècle*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1983.
- Denis B., Klinkenberg J.-M., *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005.
- Denis B., Marnette D. de (éd.), *Les réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri-Ciel, 2006.
- Dirkx P., *Sociologie de la littérature*, Paris, A. Colin, 2000.
- Donoux-Daussaint I., *Le dialogue romanesque chez Marguerite Duras. Un essai de pragmatique narrative*, Lille, ANRT, 2001.
- Dubois J., *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor [1978], 2005.

- Duchet C. (dir.), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- Duvignaud J., *Spectacle et société*, Paris, Gonthier, 1971.
- Eagleton T., *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*, London, NLB, 1976.
- Eagleton T., *Critique et théorie littéraires. une introduction*, trad. de l'anglais par Maryse Souhard, avec la collab. de Jean-François Lahouverie, Paris, PUF, 1994.
- Entretiens sur la sociocritique avec Claude Duchet (1995-2001)*, avec le concours d'Isabelle Tournier et In-Kyoung Kim, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004.
- Escarpit R., *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1958.
- Escarpit R. (dir.), *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970.
- Even-Zohar I. (dir.), « Polysystems studies », *Poetics today*, XI, 1, 1990.
- Falconer G., Mitterand H. (dir.), *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, 1975.
- Faye J.-P., *Langages totalitaires* [1972], Paris, Hermann, 2004.
- Febvre L., « Littérature et vie sociale. De Lanson à Daniel Mornet : un renoncement ? » [*Annales d'histoire sociale*, 1941], dans *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1992 [1953].
- Goldmann L., *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955.
- Goldmann L., *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- Hamon Ph., *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, PUF, 1984.
- Hausser A., *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, Paris, PUF, 2004.
- Hersent J.-F., *Sociologie de la lecture en France, état des lieux, essai de synthèse à partir des travaux de recherche menés en France*, Paris, Direction du livre et de la lecture, 2000.
- Horellou-Lafarge Ch., Segré M. (dir.), *Sociologie de la lecture*, Paris, La Découverte, 2003.
- Jurt J., *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Georges Bernanos, 1926-1936*, Paris, J.-M. Place, 1980.
- La politique du texte. Enjeux sociocritiques. Pour Claude Duchet*, textes réunis et présentés par J. Neefs et M.-Cl. Ropars, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992.
- Lafarge C., *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983.
- Leenhardt J., Józsa P., *Lire la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1983.
- Lepénies W., *Les trois cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1990.
- Lukács G., *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspero, 1967.
- Lukács G., *Le roman historique*, Paris, Payot [1955], 1977.
- Macherey P., *À quoi pense la littérature ? Exercice de philosophie littéraire*, Paris, PUF, 1990.
- Macherey P., *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.
- Maingueneau D., *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.
- Martin H.-J., *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1969.

- Mauger G., Poliak C., Pudal B., Lectures ordinaires, dans *Lire, faire lire. Des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, Paris, Le Monde Éd., 1996.
- McKenzie D. F., *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1992.
- Meizoz J., *L'âge du roman parlant : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.
- Meizoz J., *L'œil sociologique et la littérature*, Genève, Slatkine Érudition, 2004.
- Molinié G., Viala A., *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.
- Mollier J.-Y., *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine : essais d'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2001.
- Montandon A., *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2000.
- Moura J.-M., *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 1999.
- Pinto L., Sapiro G., Champagne P. (dir.), *Pierre Bourdieu sociologue*, Paris, Fayard, 2004.
- Robin R., Angenot M., *La sociologie de la littérature, un historique*, Montréal, Ciadest, 1993.
- Roche D., *Les républicains des lettres : gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988.
- Said E. W., *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, trad. par Catherine Malamoud, Paris, Le Seuil, 1980.
- Saint-Jacques D. (dir.), *Que vaut la littérature ?*, Québec, Nota bene, 2000.
- Saint-Jacques D. (éd.), *Ces livres que vous avez aimés*, Québec, Nuit blanche, 1997.
- Sapiro G., *La guerre des écrivains : 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.
- Sartre J.-P., *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1971.
- Sartre J.-P., *Situations I*, Paris, Gallimard, 1948.
- Simonin A., *Les Éditions de Minit : 1942-1945. Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994.
- Thiesse A.-M., *La création des identités nationales. Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 1999.
- Thiesse A.-M., *Le roman du quotidien*, Paris, Le Seuil [1984], 2000.
- Vernier F., *L'écriture et les textes*, Paris, Editions Sociales, 1974.
- Viala A., « Effets de champ, effets de prisme », *Littérature*, 70, mai 1988, p. 64-71.
- Viala A., *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, PUF, 2005.
- Viala A., *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minit, 1985.
- Williams R., *The Sociology of Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.
- Zima P.-V., *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan [1985], 2000.

Revues

- Le Cercle de Prague, *Change*, 1969.
- L'institution littéraire, *Littérature*, I et II, 42 et 44, 1981.
- La littérature et ses institutions, *Pratiques*, 32, 1981.

შინაარსი

შესავალი

თავი I. ისტორია და მიზანი

6

I. — სანყისები, 6; II. — სოციოლოგი მწერლები, 9; III. — სოციალური ფიზიკა, 15; IV. — ლიტერატურის ისტორია და სოციოლოგია, 19; V. — მარქსისტული კონცეფციები 24; VI. — ფორმალიზმი, ისტორია და საზოგადოება, 35; VII. — ხელოვნების სოციოლოგია და კულტურა 39; VIII. — 1950-1960-იანი წლების გასაყარი: ლიტერატურის სოციოლოგიის აღმავლობა უნივერსიტეტში, 42.

თავი II. — საგანი

44

I. ლიტერატურული საქმიანობა, 46; II. — ლიტერატურული ტექსტების სოციოლოგიის საგანი, 57.

თავი III 82. — კვლევის მიმართულებები

82

I. — შინაარსის სოციოკრიტიკა, 82; II. — ფორმების სოციოლოგია; სოციოპოეტიკა, 93; III. — საქმიანობათა სოციოლოგია; ლიტერატურული ველის სოციოლოგია, 96;

დასკვნა

112

ბიბლიოგრაფია

116

ლიტერატურის სოციოლოგია

პოლ არონი

ბრიუსელის თავისუფალი უნივერსიტეტის პროფესორი

ალენ ვიალა

პარიზი III - ახალი სორბონის უნივერსიტეტისა
და ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი

Sociologie de la littérature

PAUL ARON

Professeur à l'Université libre de Bruxelles

ALAIN VIALA

Professeur à l'Université de Paris III -
Sorbonne Nouvelle et à l'Université d'Oxford



განმცემლობა „კლიო“
ალექსანდრე ბუაჩიძის გამზ. #191,
თბილისი, 0112, საქართველო
ტელა: (+995 32) 84 04 30
E-mail: book@klio.ge
www.klio.ge

ISBN 978-9941-415-21-0



9 789941 415210