

## ლევან ბრეზაძე (საქართველო)

### რეზო ყარალაშვილი – ლიტერატურის თეორეტიკოსი (რეცეფციული ესთეტიკა)

პოსტსტრუქტურალისტური ლიტერატურისმცოდნეობის დასაწყისი საქართველოში რეზო (რევაზ) ყარალაშვილის სახელს უკავშირდება. გასული საუკუნის 70-იან წლებში იგი აქვეყნებს სტატიებს და 1977 წელს უკვე წიგნსაც – „წიგნი და მკითხველი“ – რომლებშიც წარმოდგენილია რეცეფციული ესთეტიკისა და კრიტიკის საფუძვლები, რამაც გააფართოვა ჩვენი წარმოდგენა მხატვრული ტექსტის რაობისა და ტრიადის – **ავტორი – ტექსტი – მკითხველი** – შემადგენელი კომპონენტების ურთიერთმიმართების თაობაზე, ამ მოძღვრებამ მნიშვნელოვნად აამაღლა მკითხველის სტატუსი, მიაპყრო რა ყურადღება არა მარტო მის დიდ როლს ტექსტის აღქმისას ნაწარმოების „გაცოცხლების“ საქმეში, არამედ მის იდუმალ თანამონაწილეობასაც ტექსტის შექმნაში – მკითხველი ტექსტის თანაავტორად იქცა.

რეზო ყარალაშვილმა დაამკვიდრა ქართულ ლიტმცოდნეობაში ისეთი ღრმად მოაზროვნე უცხოელი მეცნიერების სახელები, როგორებიც იყვნენ რომან ინგარდენი, ჰანს რობერტ იაუსი, ვოლფგანგ იზერი და სხვანი.

70-იანი წლების შუა ხანებში, როდესაც რეზო ყარალაშვილმა რეცეფციული ესთეტიკის შესახებ წერილების გამოქვეყნება დაიწყო, ჯერ ანალიზის სტრუქტურალისტური მეთოდიც კი არ იყო სათანადოდ ათვისებული ჩვენი ლიტმცოდნეების მიერ. სტრუქტურალისტური ანალიზის მეთოდით შესრულებული ნაშრომები არსებითად მხოლოდ აკაკი ხინთიბიძისა და მისი რამდენიმე მოწაფის ხელიდან გამოდიოდა. საბჭოთა ლიტმცოდნეობა ვერ ელეოდა კვლევის კომპარატივისტულ (ისტორიულ-შედარებით) მეთოდს, თუმცა 1962-1978 წლებში მოსკოვში გამოცემული 9-ტომიანი „მოკლე ლიტერატურული ენციკლოპედია“ საეტაპო ნაშრომი იყო იმ თვალსაზრისით, რომ იგი სათანადოდ ითვალისწინებდა სტრუქტურალისტური ლიტმცოდნეობის მიღწევებსაც.

სტრუქტურალიზმს ჰქონდა პრეტენზია იმისა, რომ არ გასულიყო ტექსტს გარეთ და ასე ეთქვა ყველაფერი არსებითი ტექსტის შესახებ (კომპარატივისტიკას ანუ ისტორიულ-შედარებით მეთოდს, როგორც მისი სახელწოდებიდანაც ჩანს, კვლევისას აუცილებლად უწევდა საკვლევი საგნის გარეთ გასვლა კვლევის ობიექტის სხვა მსგავს, უკეთ ნაცნობ ობიექტებთან შედარების მიზნით). სტრუქტურალიზმი, როგორც რეზო ყარალაშვილიც აღნიშნავს, „მხატვრულ ნაწარმოებს ჩვეულებრივ განიხილავდა როგორც თავის თავში შეკრულ იმანენტურ სისტემას. ამიტომაც იგი ლიტერატურულ ტექსტს ძირითადად „შიგნიდან“ იკვლევდა, ცდილობდა დაედგინა მოცემული ტექსტის იმანენტური კანონები“ (ყარალაშვილი 1977: 4).

რაც შეეხება პოტსტრუქტურალიზმს, კერძოდ, მის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მიმდინარეობას რეცეფციულ ესთეტიკას, იგი კვლავ გავიდა საკვლევი ტექსტის ფარგლებს მიღმა, მისწვდა რეციპიენტს (მხატვრული ტექსტის აღმქმელს, მკითხველს) და ყურადღება მიაქცია აღმქმელი სუბიექტის ფუძემდებლურ როლს მხატვრული ტექსტის არა მარტო რეკონსტრუქციის, არამედ შექმნის პროცესშიც (როდესაც ავტორი, ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად, თავისი მომავალი მკითხველის გათვალისწინებით თხზავს ტექსტს).

და აი ეს რეცეფციული ესთეტიკა ჩვენში ბურჟუაზიული დასავლეთის მოცლილ მეცნიერთა ტვინის ჭყლეტის ნაყოფად იყო მიჩნეული. (საკმარისია ითქვას, რომ რეცეფციული ესთეტიკის ზემოთ დასახელებული მკვლევარები – იაუსი და იზერი – მოსკოვურ „მოკლე ლიტერატურულ ენციკლოპედიაში“ ნახსენებიც კი არ არიან, არც მის მე-9 დამატებით ტომში, რომელიც 1978 წელს გამოვიდა!). დაუჯერებელი ეჩვენებოდათ ის ამბავი, რომ ერთი და იმავე მხატვრული ტექსტის კონკრეტიზაცია და რეკონსტრუქცია სხვადასხვა მკითხველის ცნობიერებაში, და მეტიც – ერთი მკითხველის მიერ ამ ტექსტის სხვადასხვა დროს ნაკითხვისას, სხვადასხვაგვარად ხდება, და ეს განსხვავებები ზოგჯერ იმდენად არსებითია, რომ განსაზღვრავენ ნაწარმოების მხატვრული იდეის განსხვავებულ ფორმულირებებს.

აი რამდენიმე ციტატა რეზო ყარალაშვილის წიგნიდან, რამდენიმე დებულება, რომლებიც მეტისმეტად აფრთხობდა საბჭოური ლიტმცოდნეობის წარმომადგენელთ:

„...მხატვრული ნაწარმოები ყოველი ნაკითხვისას სულ ახალი სახით წარმოუდგება მკითხველს, რომელიც გარკვეული აზრით ესთეტიკური საგნის ისეთივე მწარმოებელია, როგორიც თვით ავტორი“ (ყარალაშვილი 1977: 6);

ანდა:

„მკითხველი გარკვეული აზრით ავტორის ტოლფასოვანი პარტნიორია, შემოქმედებითი პროცესის უშუალო მონაწილეა“ (ყარალაშვილი 1977: 12);

ან კიდევ:

„მხატვრული ნაწარმოები შეიძლება შევადაროთ ჭურჭელს, რომელსაც შინაარსით მკითხველი ავსებს“ (ყარალაშვილი 1977: 14);

ერთიც:

„მხატვრული ნაწარმოების ხანგრძლივი სიცოცხლე იმდენად იმ „მარადიული ჭეშმარიტებით“ არაა განპირობებული, რომელსაც იგი გვაუწყებს, რამდენადაც მისი მხატვრული ნყობითა და სტრუქტურის გახსნილობით, რაც შესაძლებლობას აძლევს მკითხველს საკუთარი შეხედულებების პროექცია მოახდინოს ნაწარმოებში“ (ყარალაშვილი 1977: 21).

ბარემ აქვე ვთქვათ, რომ ასეთი შეხედულება მხატვრულ ქმნილებაზე სულაც არ მოგვიწოდებს ტექსტის ვოლუნტარისტული, თვითნებური ნაკითხვისაკენ. რეზო ყარალაშვილი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ „...ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მკითხველს ნებისმიერი შინაარსის ჩადება შეეძლოს ნაწარმოებში“ (ყარალაშვილი 1977: 21), მხატვრული ნაწარმოების სწორად გაგება მკითხველი-

საგან მხატვრული კოდის ცოდნას, მიგნებას, აღმოჩენას მოითხოვსო, განმარტავს იგი და ამ აზრის ნათელსაყოფად ასეთ შედარებას იშველიებს: „ამ მხრივ მხატვრული ნაწარმოები შეიძლება სკივრს შევადაროთ. იმისათვის რომ სკივრში რამე ჩადო, უნდა გქონდეს გასაღები, რომელიც მას მიუდგება. სკივრის ყოველი სხვა გასაღებით გახსნის ცდას მხოლოდ ამ სკივრის (ე. ი. მხატვრული სისტემის) დამსხვრევა შეიძლება მოჰყვეს“ (ყარალაშვილი 1977: 21-22).

რასაკვირველია ზემოთ ციტირებული შეხედულებები აღაშფოთებდა იმდროინდელ სამეცნიერო ელიტას, რომელიც მიჩვეული იყო მხატვრულ ტექსტში ავტორის მიერ ერთხელ და სამუდამოდ ჩადებული აზრი ეძებნა, მაშინ, როდესაც თურმე დანამდვილებით ვერასოდეს ვიტყვით „აღმოვაჩინეთ თუ არა „ობიექტური აზრი“, ვინაიდან ჩვენი ინტერესები, ჩვენი სურვილები და თვით ჩვენი ყურადღების მიმართულებაც კი აზრის მიმნიჭებელ როლს ასრულებს, რასაც ალბათ ვერასოდეს დავაღწევთ სავსებით თავს“ (შმიდი 2003: 11).

სამაგიეროდ იწყება უაღრესად საინტერესო რამ – ინტერპრეტაციათა კონკურენცია, რომელშიც ის ინტერპრეტაცია იმარჯვებს, რომელიც უკეთაა დასაბუთებული. არც ის არის გამორიცხული, რომ რამდენიმე თანაბრად დამაჯერებელი ინტერპრეტაცია გამოჩნდეს, რაც, მეტი რომ არ ვთქვათ, აცოცხლებს ლიტერატურულ ცხოვრებას.

წინათქმაში ავტორი აცხადებს, რომ მის ამ წიგნს „მთლიანობაში არა აქვს არც ორიგინალურობის, არც სისრულის [...] პრეტენზია“ (ყარალაშვილი 1977: 3). რაც შეეხება „სისრულეს“, უნდა დავეთანხმოთ ავტორს: მცირე ფორმატის 128-გვერდიან წიგნში რეცეფციული ესთეტიკის ს რ უ ლ ა დ წარმოდგენა მართლაც შეუძლებელია. მაგრამ ორიგინალურობის პრეტენზია არა აქვს ამ ნაშრომსო, რომ წერს, ამ აზრს კი ვერ გავიზიარებთ. უფრო ზუსტად, ორიგინალურობის პ რ ე ტ ე ნ ზ ი ა შეიძლება მართლაც არ ჰქონდეს წიგნის თავმდაბალ ავტორს, მაგრამ ის კი შეუძლებელია რეზო ყარალაშვილის რანგის მკვლევარი ლიტერატურაზე წერდეს და მის ნააზრევში არაფერი იყოს ორიგინალური, არაფერი იყოს ისეთი, რაც შეავსებდა, განავითარებდა სხვათა ნააზრევს, წინ ნასწევდა მეცნიერულ აზრს.

დიახ, მხოლოდ თავმდაბლობით თუ აიხსნება წინათქმაში ავტორის მიერ ნათქვამი, რომ ამ წიგნს ორიგინალურობის პრეტენზია არ აქვსო, ვინაიდან პირველივე წერილის პირველსავე აბზაცში რეზო ყარალაშვილს ასეთი რამ „ნამოსცდება“:

„არსებობს ფუნდამენტური გამოკვლევები მხატვრული კომუნიკაციის, ავტორისა და მკითხველის ურთიერთობის შესახებ. წინამდებარე წერილში მე შევეცადე კიდევ ერთი ნაბიჯი გადამედგა ამ მიმართულებით და მხატვრული სისტემა მკითხველისადმი მიმართების კუთხით განმეხილა“ (ყარალაშვილი 1977: 4-5. ხაზგასმა ჩვენია. – ლ. ბ.).

გავშიფროთ ზემოთქმული.

რეცეფციული ანუ აღქმის ესთეტიკა, ერთი მხრივ, გულისხმობს მკითხველის მიერ მხატვრული ტექსტის კონკრეტიზაცია-რეკონსტრუქციას კითხვის

პროცესში, და აქ მკითხველის თანაავტორობა იმაში გამოიხატება, რომ იგი საკუთარი წარმოსახვით ავსებს „გამოტოვებულ“ ადგილებს, რომლებიც სიტყვიერი ხელოვნების ქმნილებაში უთვალავია. რეცეფციული ესთეტიკის ეს მხარე გამონვლილვით აქვს დამუშავებული რომან ინგარდენს. მეორე მხრივ კი, მკითხველის თანამონაწილეობა სავარაუდებელია ჯერ კიდევ ტექსტის შექმნის პროცესში. ეს ერთ-ერთი ყველაზე იდუმალი მხარეა შემოქმედებისა და ამდენად ყველაზე ნაკლებმესწავლილი. აი ამ სფეროს გულისხმობს რეზო ყარალაშვილი, როცა წერს, „მე შევეცადე კიდევ ერთი ნაბიჯი გადამედგა ამ მიმართულებით და მხატვრული სისტემა მკითხველისადმი მიმართების კუთხით განმეხილაო“ (ყარალაშვილი 1977: 4-5).

და განიხილა კიდევ.

არაპირდაპირი საბუთი იმისა, რომ ავტორი აქ თავის ორიგინალურ ნააზრევს გადმოსცემს, არის მეცნიერული სიფრთხილის გამოხატველი ასეთი გამოთქმები: „ამდენად მიზანშეწონილი **იქნებოდა ალბათ**, რომ რეალური მკითხველისაგან განსხვავების მიზნით, მკითხველის ეს წარმოსახვითი ფიგურა განსხვავებული ტერმინით აღგვენიშნა“ (ყარალაშვილი 1977: 44); „**ვფიქრობ**, რომ ასეთი შიშისა და ეჭვისთვის არავითარი საფუძვლი არ არსებობს“ (ყარალაშვილი 1977: 44-45); ასევე ის ადგილები, სადაც მკვლევარი ზმნისა და ნაცვალსახელის პირველი პირის ფორმებს იყენებს: „ამასთან დაკავშირებით საჭიროდ **მიმაჩნია** კიდევ რამდენიმე მომენტის დაზუსტება“ (ყარალაშვილი 1977: 50); „როგორც ვხედავთ, **ჩვენ მიერ დასმული პრობლემის** თვალსაზრისით შემოქმედებითი აქტი ერთობ რთული შემოქმედებითი პროცესია“ (ყარალაშვილი 1977: 54); და განსაკუთრებით აი ეს ფრაზა: „ეს გარემოება **მე სავსებით შეგნებული მაქვს და აქაც აღვნიშნავ საგანგებოდ**, რათა თავიდან ავიცილო მოსალოდნელი შენიშვნა და საყვედური“ (ყარალაშვილი 1977: 54. ხაზგასმა ყველგან ჩვენია. – ლ. ბ).

ნაშრომის ამ ნაწილის (მხედველობაში გვაქვს სტატია „შემოქმედებითი პროცესი და მკითხველი“, წიგნის 43-58 გვერდებზე განთავსებული) ორიგინალურობის კიდევ ერთი არაპირდაპირი საბუთი გახლავთ ისიც, რომ აქ ავტორს ციტირებული არ ჰყავს რეცეფციული ესთეტიკის ისეთი გრანდები, როგორებიცაა ინგარდენი, იაუსი, იზერი, რომელთაც კეთილსინდისიერად და უხვად იმონებს იგი ამ მოძღვრების სხვა მხარეებზე საუბრისას. ერთადერთი უცხოელი თეორეტიკოსი, რომელსაც იგი აქ ემყარება საკუთარი თვალსაზრისის განვითარების პროცესში, გახლავთ მანფრედ ნოიმანი, რომანისტი და ლიტერატურისმცოდნე გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან, რომელსაც საგულისხმო მოსაზრებები აქვს გამოთქმული ავტორისა და მკითხველის ურთიერთმიმართების თემაზე 70-იანი წლების პირველ ნახევარში. ამ ავტორის პუბლიკაციაზე მიუთითებს ვოლფგანგ იზერი, როდესაც ერთი თავისი ნაშრომის დასაწყისში იმაზე ლაპარაკობს, რომ აღარ არის გამართლებული ლიტერატურის განხილვა შემოქმედების ესთეტიკის (Wirkungsästhetik) თვალსაზრისით, რის კიდევ ერთ საბუთად ისიც გამოდგება, რომ მარქსისტულმა ლიტმცოდნეობამაც კი აღმოაჩინაო მკითხველი (Iser 1994: 325).

მანფრედ ნოიმანისაგან სესხულობს რეზო ყარალაშვილი ტერმინ „ადრესატს“, მისივე სიტყვით, „სემიოტიკასა და ინფორმატიკის თეორიაში მიღებულ ცნებას“ (ყარალაშვილი 1977: 44). „ადრესატის“ ცნებაში რეზო ყარალაშვილი მოიაზრებს „ავტორის წარმოდგენაში მუდამ არსებული მკითხველის ფიგურას, რომელიც უშუალო მონაწილეობას იღებს მხატვრული ნაწარმოების შექმნაში“ (ყარალაშვილი 1977: 44).

რეზო ყარალაშვილის მიერ დასმული პრობლემა სამ შეკითხვას მოიცავს:

1. მონაწილეობს თუ არა (პოტენციური) მკითხველი მხატვრული ტექსტის შექმნაში?
2. თუ მონაწილეობს, რა ფორმით მონაწილეობს?
3. ტექსტის შექმნის რომელ სტადიაზე/სტადიებზე მონაწილეობს?

რეზო ყარალაშვილის პასუხი ამ შეკითხვებზე ასეთია:

1. (პოტენციური) მკითხველი მხატვრული ტექსტის შექმნაში მონაწილეობს, – თუმცა ზოგიერთი ავტორი და მკვლევარი ამას კატეგორიულად უარყოფს და „შემოქმედებით აქტს სპონტანური თვითგამოვლენის პროცესად მიიჩნევს“ (ყარალაშვილი 1977: 44). ამის გამო რეზო ყარალაშვილი შენიშნავს: „როგორც ჩანს, აღნიშნული ლიტერატორები ადრესატის აღიარებასა და ლიტერატურული ნაწარმოების დიალოგიური ხასიათის ცნობაში გარკვეულ საშიშროებას ხედავდნენ „წმინდა პოეზიის“ თეორიისთვის, რომელიც ხაზს უსვამდა ხელოვნების შემოქმედებით მხარეს და თვით ავტორშიც კი, უპირველეს ყოვლისა, დემიურგსა და თვითმყოფ ხელოვანს ჭვრეტდა, ხოლო ადრესატს, მათი აზრით, გარკვეული უტილიტარული ელემენტი უნდა შეეტანა შემოქმედების ღვთაებრივ აქტში“ (ყარალაშვილი 1977: 44).

2. (პოტენციური) მკითხველი მხატვრული ტექსტის შექმნაში მონაწილეობს „ადრესატის“ ფორმით. ეს კარგად ჩანს მაშინ, როცა ავტორი უშუალოდ მიმართავს მკითხველს ან პერსონაჟად შემოჰყავს მკითხველი; კარგად ჩანს აგრეთვე სათავე-გადასავლო, მეტადრე დეტექტიურ ლიტერატურაში, სადაც ავტორი აშკარად მკითხველის ნერვებზე თამაშობს; რიგ შემთხვევებში კი ადრესატის არსებობა შეფარულია, ასე თვალნათლივი არ არის.

3. (პოტენციური) მკითხველი მხატვრული ტექსტის შექმნაში მონაწილეობს ტექსტის თხზვის ყველა სტადიაზე – ზოგჯერ აშკარად, ზოგჯერ შეფარულად.

ეს ბოლო დასკვნა ძალზე მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ ზოგი ავტორი, მაგალითად, გერმანელი პროზაიკოსი ერიკ ნოიჩი, თვით წერის პროცესში მკითხველზე ფიქრს, მისი ინტერესების, გემოვნების და ა. შ. გათვალისწინებას გამოირიცხავს, ვინაიდან, როგორც იგი აცხადებს, „მისი აზრები ამ დროს მთლიანად დაკავებულია ნაწარმოების პერსონაჟებით, კონფლიქტებითა და სიტუაციებით“ (ყარალაშვილი 1977: 52), თუმცა აღიარებს, რომ „როდესაც იგი ტექსტის წინასწარ მონახაზებს აკეთებს, ცალკეულ სტურუქტურულ პრობლემებზე ფიქრობს,

ანდა დაწერილს გადაიკითხავს ხოლმე, ის თავის თავს ყოველთვის უსვამს კითხვას: „ვისთვისაა ეს გასაგები? თუ შევარჩიე აქ სწორი, ასახვის ობიექტისა და მკითხველის შესაფერისი წარმოსახვის ფორმა?“ (ყარალაშვილი 1977: 52).

აქ ძალიან ძნელი პრობლემის წინაშე დგას მკვლევარი. უნდა მოიძებნოს, დასახელდეს მხატვრული ტექსტის ისეთი ელემენტი, რომელიც აუცილებელია ყველა ტექსტისთვის და ამავედროულად უეჭველად დიალოგური ბუნებისა არის, ანუ – ეს ელემენტი თავისი არსით გამოორიცხავს იმას, რომ ავტორი ტექსტის მომავალი აღმქმელისაგან სავსებით იზოლირებულად მოქმედებდეს, მაშინაც კი, როდესაც მოხზველი შემოქმედებითი წვის პროცესშია და სხვა აღარაფერზე/ველარაფერზე ფიქრობს.

და რეზო ყარალაშვილი პოულობს, ასახელებს მხატვრული ტექსტისთვის აუცილებელ ამგვარ ელემენტს – ეს გახლავთ **ენა**.

მოვუსმინოთ:

„საქმე ისაა, რომ ადრესატი უკვე იმდენადაა აუცილებელი მომენტი შემოქმედებითი პროცესისა, რამდენადაც საერთოდ ენის, და მათ შორის პოეტური ენის ძირითად ფუნქციასა და დანიშნულებას კომუნიკაცია წარმოადგენს; ხოლო კომუნიკაცია, როგორც ცნება, თავისთავად ვარაუდობს გადამცემისა და მიმღების არსებობას. ამდენად ადრესატის არსებობა თვით ენის ბუნებიდან გამომდინარეობს“ (ყარალაშვილი 1977: 45).

ეს კი იმას ნიშნავს, რომ, როცა აზრი ენობრივ სამოსელს ირგებს, იგი (ეს აზრი) გულისხმობს ადრესატს, ითვალისწინებს ადრესატის, ამ ენის მფლობელის, მოთხოვნილებას, გემოვნებას, აღქმის უნარსა და ა. შ., რაც იმას ნიშნავს, რომ მარტო ამის გამოც ადრესატი იდუმალ თანაავტორად გვევლინება.

რეზო ყარალაშვილის ამ ნააზრევის სახით საქმე გვაქვს სერიოზულ წვლილთან, რომელიც მან რეცეფციული ესთეტიკის განვითარებაში შეიტანა. ახლა თამამად შეგვიძლია ვთქვათ: თუ არ ჩანს სხვა აშკარა ნიშანი, დამადასტურებელი იმისა, რომ მხატვრული ტექსტის შექმნის პროცესში (პოტენციურ) მკითხველს მაკონსტიტუირებელი (საფუძველდამდები) როლი შეუსრულებია, მაინც შეგვიძლია ამ როლზე ვისაუბროთ მარტო იმის გამოც, რომ მხატვრული ტექსტი უწინარეს ყოვლისა ენობრივი მოვლენაა, ხოლო ენა კი კოლექტიური შემოქმედების (დიახ, შემოქმედების!) ნაყოფია, ურთულესი და უნატიფესი ქსოვილია, რომელსაც „ერთი კულტურის ინდივიდები საუკუნეების განმავლობაში ქსოვდნენ“ (შმიდი 2003: 10), და, როცა მას (ენას) აზრის ჩამოსაყალიბებლად ვიყენებთ, საუბრის დროს იქნება ეს, წერის დროს თუ ფიქრისას, გვინდა თუ არა, ვითვალისწინებთ, ანგარიშს ვუწევთ ამ ენის მფლობელს, რეალურ თუ პოტენციურ ადრესატს, და იგი ამ ფორმით (თუნდაც ამ ფორმით!) ყოველთვის მონაწილეობს თხზვის პროცესში.

რალაცა საერთო ამ თვალსაზრის თითქოს აქვს როლან ბარტის შეხედულებასთან, რომელიც მან გამოთქვა ექსტრავაგანტური სათაურის მქონე სტატიაში „ავტორის სიკვდილი“ (1967):

„საფრანგეთში პირველი ალბათ მალარმე იყო, ვინც სრულად დაინახა და წინასწარ განჭვრიტა იმის აუცილებლობა, რომ თავად ენა დაეყენებინათ ამ ენის მფლობელის ადგილას. მალარმე მიიჩნევს – და ეს თვალსაზრისი ემთხვევა ჩვენს დღევანდელ წარმოდგენას – რომ ლაპარაკობს არა ავტორი, არამედ ენა როგორც ასეთი; **წერა, თავის საფუძველში, უპიროვნო საქმიანობაა** (ეს უპიროვნობა არამც და არამც არ უნდა ავურიოთ მწერალი-რეალისტის გამოფიტულ ობიექტურობაში), რომლის მეოხებითაც უკვე არა „მე“, არამედ თავად ენა მოქმედებს, „პერფორმირებს“; მალარმეს მთელი პოეტიკის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ გააუქმოს ავტორი და იგი წერით შეცვალოს, – ეს კი, როგორც დავინახავთ, **მკითხველის უფლებათა აღდგენას ნიშნავს**“ (ბარტი 2015: 222. ხაზგასმა ჩვენია. – ლ. ბ.).

ანუ ბარტთან ავტორს მთლიანად მკითხველი ანაცვლებს, ვინაიდან, მისი აზრით, „წერა, თავის საფუძველში, უპიროვნო საქმიანობაა“ (იგულისხმება, რომ სამაგიეროდ კითხვა არ არის უპიროვნო საქმიანობა). რეზო ყარალაშვილისთვის კი არც წერაა უპიროვნო საქმიანობა. ეს ნათლად ჩანს მისი მჯელობიდან, როცა იმაზე ლაპარაკობს, რომ ავტორის ადრესატი შეიძლება იყოს... თვითონ ავტორიც. მოვუსმინოთ:

„...ადრესტი შეიძლება იყოს [...] თვით ავტორიც, ვინაიდან ხელოვნების ნაწარმოები გარკვეულად თვითშემეცნების საშუალებასაც წარმოადგენს. თვითშემეცნება თვითგამოვლენის მეორე მხარეა, ანუ უფრო სწორად, მისი მომდევნო ფაზაა. მხატვრული შემოქმედება იმდენადაა თვითგამოვლენა, რამდენადაც იგი ხელოვანის რთული შინასულიერი პროცესის **ენის ფორმაში** ობიექტივირებას ახდენს; ხოლო ასეთი ობიექტივირებული სულიერი სამყარო ავტორს თავის საკუთარ თავზე დაკვირვების, თვითშემეცნების შესაძლებლობას უქმნის. **ამდენად სრულიად შესაძლებელია, რომ შემოქმედების და წერის სურვილის პირველად მიზეზს თვითგამოვლენა წარმოადგენდეს და რომ ადრესატის იქით მხოლოდ ავტორი იდგეს**“ (ყარალაშვილი 1977: 54-55. ხაზგასმა ჩვენია. – ლ. ბ.).

ამკარაა განსხვავება ამ მოსაზრებასა და როლან ბარტის შეხედულებას შორის. ამჯერად ასპარეზზე გამოდის ენის სხვა ფუნქციაც: გარდა იმისა, რომ ენა ადამიანთა შორის ურთიერთობის იარაღია და უკვე ამის გამო „თავისთავად ვარაუდობს გადაამცემისა და მიმღების არსებობას“ ანუ – „ადრესატის არსებობა თვით ენის ბუნებიდან გამომდინარეობს“ (ყარალაშვილი 1977: 45), ამავდროულად წერა თვითშემეცნებისა და თვითგამოვლენის საშუალებაც არის, „რამდენადაც იგი ხელოვანის რთული შინასულიერი პროცესის **ენის ფორმაში** ობიექტივირებას ახდენს“ (ყარალაშვილი 1977: 55).

მაშასადამე, ენის საკომუნიკაციო ფუნქცია არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ წერა ტექსტის მომავალი აღმქმელისაგან იზოლირებული პროცესი იყოს, ხოლო ენა როგორც აზროვნების, ჩვენს შემთხვევაში – თვითშემეცნების, იარაღი იძლევა იმის საშუალებას, რომ წერა უპიროვნო საქმიანობა არ იყოს.

ეს მკაფიოდ ჩანს რეზო ყარალაშვილის მსჯელობაში.

**დამონებანი:**

- Bart'i, Rolan. "Avt'oris Sik'vdili". Targmna da Shenishvnebi Daurto Malkhaz Kharbediam. K'rebulshi: *Lit'erat'uris Teoria. Krest'matia*, III. Tbilisi: GCLAPress, 2015 (ბარტი, როლან. „ავტორის სიკვდილი“. თარგმნა და შენიშვნები დაურთო მალხაზ ხარბედიამ. კრებულში: *ლიტერატურის თეორია. ქრესტომათია*, III. თბილისი: GCLAPress, 2015).
- Iser, Wolfgang. *Im Lichte der Kritik*. In: *Rezeptionsästhetik*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994, 4., unveränderte Auflage (1. Auflage – 1975).
- Q'aralashvili, Revaz. *Ts'igni da Mk'itkhveli*. Gamomtsemloba „Ganatileba“, 1977 (ყარალაშვილი, რევაზ. *წიგნი და მკითხველი*. თბილისი: „განათლება“, 1977).
- Shmidi, Wilhelm. "Tskhovrebis Khelovnebis Sk'ola". *Gaz. „Chveni Mts'erloba“*, 17-23.01. 2003, № 2 (შმიდი, ვილჰელმ. „ცხოვრების ხელოვნების სკოლა“. *გაზ. „ჩვენი მწერლობა“*, 17-23.01. 2003, № 2).

**Levan Bregadze  
(Georgia)**

**Reso Karalashvili – Literary Theoretician  
(Reader-response criticism)**

**Summary**

**Key words:** reader-response criticism, author, reader, addressee, language.

The start of poststructuralist literary studies in Georgia is associated with the name of Reso Karalashvili. In the 1970s he published several articles and in 1977 – the book titled “The book and the reader” in which the fundamentals of reader-response criticism were represented and which has expanded our knowledge on the essence of a literary text and the interrelationship between components of triad -author– text – reader. This doctrine significantly raised the status of a reader by having drawn attention not only to the reader’s role in perceiving a text in the process of “bringing to life” the author’s work, but also to the reader’s mysterious participation in the text-creating process – a reader became a co-author of the text.

Reso Karalashvili introduced the names of deep-thinking foreign scholars in Georgian literary studies such as Roman Ingarden, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser and others.

According to the reader-response criticism, the reader is a co-author of a literary text. Such a view of a literary work does not call for a voluntary, arbitrary interpretation of the text. Reso Karalashvili used to emphasize: “... it should not be understood that the reader is entitled to put any content into a literary work”, a correct interpretation of a literary work requires from the reader the knowledge, finding, discovery of the artistic code, – explains the author and to illustrate this thought, he uses following comparison:



“In this respect, a literary work may be compared with a box. To put something into the box, you need the key that can open it. An attempt to open the box with any other key may result only in ruining the box (i.e. artistic system)”.

The opinions cited above caused indignation of the scholar elite back then, which was accustomed to search for the meaning put into the literary text once and for all by the author, while in fact we will never be able to say for sure whether or not we have detected “the objective meaning”, since our interests, our wishes and even the direction of our attention play a role of an assigner of the meaning.

On the other hand, a very interesting thing happens: A competition of interpretations begins, in which the interpretation grounded best wins. We cannot exclude the possibility of emerging several equally convincing interpretations, which, to say the least, enlivens literary life.

Reso Karalashvili writes: “There are fundamental studies on literary communication, the relationship between the author and a reader (...). I tried to make one more step in this direction and to review artistic system in relation with a reader.”

Let us decode the aforesaid.

Reader-response criticism, on the one hand, implies concretization-reconstruction of a literary text by a reader in a reading process, and the co-authorship of the reader is reflected in the fact, that the reader fills the “omitted” areas (which are innumerable in a literary text) with his/her own imagination. This segment of reader-response criticism has been processed scrupulously by Roman Ingarden. On the other hand, the reader’s co-participation is supposed still in the process of text creation. This is one of the most mysterious aspects of creativity and hence is the least studied segment. Reso Karalashvili speaks just about this sphere, when he writes: “I tried to make one more step in this direction and to review artistic system in relation with a reader.”

The issue raised by Reso Karalashvili includes three questions:

1. Does a (potential) reader participate in the text creating process?
2. If he/she does, in which form does he/she participate?
3. On which stage/stages of the text creating process does he/she participate?

Reso Karalashvili’s answer to all these questions is as follows:

1. A (potential) reader participates in a text creating process (although some authors categorically deny this and consider the creative act as spontaneous self-revealing process).

2. A (potential) reader participates in the text creating process as an “addressee”. This is evident when the author directly addresses a reader or involves a reader as a character. It is clearly noticeable also in the adventure, especially detective literature, where the author clearly plays on the reader’s nerves. In some cases an addressee is hidden, is not obvious.

3. A (potential) reader participates at all stages of the text creating process— sometimes explicitly, sometimes implicitly.

It is essential to single out, to name such textual element, which is indispensable for all texts and at the same time undoubtedly has the dialogue nature, i.e. this element inherently excludes that the author acts completely separately from a future recipient of the text.

Reso Karalashvili finds and names such indispensable textual element: The language.

He says: “The addressee is now an indispensable moment of creating process, as generally of the language, and communication between them is the basic function and purpose of the poetic language. Communication, as a concept, suggests in itself the existence of a transmitter and a recipient. Thus, the existence of an addressee follows from the very nature of the language.”

By this reasoning Reso Karalashvili made serious contribution in the development of reader-response criticism.

Unlike the Roland Barthes' viewpoint, that he expressed in the article “The death of the author” (1967), Reso Karalashvili does not consider the writing (in contrast with reading) to be an impersonal activity, because a work of art is a tool of self-cognition and self-reflection as well, hence it objectifies the creative person's complicated inner-spiritual process in the form of language, which means that the text addressee can also be the author himself/herself. (Here the second function of the language emerges: The language as a tool of thinking, in this case – of self-cognition.)

Thus, the communication function of the language does not allow writing to be a process isolated from a future recipient of the text, and the language as a tool of thinking, in this case – of self-cognition, makes it possible writing not to be an impersonal activity.