

თათია ობოლაძე
(საქართველო)

ნარცისის მითის სიმბოლისტური გააზრება

მხატვრულ ტექსტში მითის, არქეტიპული სახის აქტუალიზაციით იქმნება უნივერსალური კონტექსტი და იკვეთება უალრესად საინტერესო კავშირები სხვადასხვა დროსა და სივრცეში შექმნილ ნაწარმოებებს შორის. მითის უკვე არსებულ შინაარსობრივ შრეებს ემატება ახალი საზრისი, შესაბამისად, ლიტერატურულ სივრცეში მარადიულად ცოცხლდება მითი.

სიმბოლისტურ სააზროვნო მოდელს უკავშირდება მითის აღორძინება. სიმბოლისტურ ტექსტებში ახალი მითების პარალელურად ჩნდება მოდერნისტული მსოფლმხედველობრივი პერსპექტივიდან გააზრებული ანტიკური მითოლოგიური მოტივები, ერთ-ერთი ასეთია ლიტერატურულად მრავალგზის დამუშავებული ნარცისის მითი.¹

სიმბოლისტურ ტრადიციაში ნარცისის სახემ მეტაფიზიკური განზომილება შეიძინა და ხელოვანთა თვითრეფლექსიისა და ექსპრესიის საშუალებად იქცა. მე-19 საუკუნიდან ნარცისის მითის „მორალიზებული ინტერპრეტაციები“ ნელ-ნელა ქრება.² მითის ონტოლოგიური შრე (მშვენიერება, სიამაყე, ეროტიკული თავშეკავება, სასჯელი, მორალი და სხვ.) აქტუალურობას კარგავს და ნარცისის სახე მჭიდროდ უკავშირდება იდენტობის საკითხს, თვითშემეცნების პროცესს, სუბიექტივიზმს (Johansson 2012: 20; Strauss 1986).

ნარცისის მითის ახლებურ ნაკითხვაზე და, ზოგადად, სიმბოლისტთა მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკის ფორმირების პროცესზე, დიდი გავლენა იქონია არტურ შოპენჰაუერის ფილოსოფიამ. გაფართოვდა სუბიექტის გააზრება. შოპენჰაუერისთვის გარე სინამდვილე ისეთია, როგორადაც სამყაროს მატარებელი და ყოველივეს შემმეცნებელი სუ-

1 ნარცისის მითი განსხვავებული ესთეტიკური პოზიციის მქონე მრავალი ავტორისთვის იქცა შთაგონების წყაროდ. საკმარისია დავასახელოთ: ოვიდიუსი „მეტამორფოზები“ (ნიგნი III), კალდერონი „ექო და ნარცისი“, ჟან-ჟაკ რუსოს კომედია „ნარცისი, ანუ საკუთარ თავზე შეყვარებული“, პოლ ვალერის და ანდრე ჟიდის ტექსტები, მალარმეს „ჰეროდიადა“, ოსკარ უაილდის „დორიან გრეის პორტრეტი“, ჰერმან ჰესეს „ნარცისი და გოლდმუნდი“ და ა.შ. ამასთან, კარავაჯოს, ჯონ უილიამ უოთერჰაუსის, ლუი ლაგრენეს, სალვადორ დალის და სხვათა ტილოები, პომპეში აღმოჩენილი, ჯონ გიბსონის, პოლ დიუბუას და სხვათა ქანდაკებები.

2 მე-11 საუკუნიდან ძირითადად ქრისტიანულ დოგმაზე მორგებული გააზრება გვხვდება. ნარცისი სიამაყისა და ქედმაღლობის, მინიერ ცხოვრებაზე მიჯაჭვულობის სიმბოლოდ გაიზრება (Johansson 2012:13).

ბიექტის ცნობიერება აირეკლავს. „სამყარო არის ჩემი წარმოდგენა“ – ეს არის ჭეშმარიტება... ადამიანი არ იცნობს არც მზეს და არც დედამიწას, არამედ მხოლოდ თვალს, რომელიც ხედავს მზეს და ხელს, რითაც იგი მიწას შეიგრძნობს, რომ სამყარო, რომელიც მას გარს ერტყმის, არსებობს მხოლოდ როგორც წარმოდგენა“ (შოპენჰაუერი 2016: 57-58). შოპენჰაუერის ფილოსოფიამ შეცვალა ხედვის კუთხე და სიმბოლისტი ავტორები დააფიქრა ისეთ ფუნდამენტურ საკითხზე, როგორცაა: ვინ ვარ მე – სუბიექტი და რა მიმართება მაქვს ობიექტთან – სამყაროსთან?

ქვეცნობიერის აღმოჩენამ რადიკალურად შეცვალა ადამიანის შესახებ მანამდე არსებული წარმოდგენა და, ბუნებრივია, მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა არქეტიპული სახეების, ამ შემთხვევაში ნარცისის, ტრადიციულ გააზრებაზე. ნარცისის მითოლოგიურ და ლიტერატურულ (ზოგადად სახელოვნებო) ტრადიციას მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან უკვე დაემატა ფსიქოლოგიური განზომილება. გასული საუკუნიდან იწყება ნარცისის – ამ კომპლექსური არქეტიპული სახის – ახსნისა და განსაზღვრის მეცნიერული მცდელობა, რომლის ინიციატორი ზიგმუნდ ფროიდი.¹ ნარცისიზმს ფროიდი ცალსახად სექსუალურ განვითარებას უკავშირებს. კითხვაზე, რა არის ნარცისიზმი? – ფსიქონალიზი შემდეგ განმარტებას გვთავაზობს – „გარე სამყაროსგან მოგლეჯილი ლიბიდო ეგოზე ფოკუსირდება და ამგვარად იქმნება მდგომარეობა, რომელსაც შეგვიძლია ნარცისიზმი ვუწოდოთ“ (ფროიდი 2017: ადგილი 388). სიყვარულის მდგომარეობა გულისხმობს სუბიექტისა და ობიექტის არსებობას. ზრდასრულის ნარცისიზმის შემთხვევაში კი, ობიექტის არარსებობის გამო სუბიექტი ობიექტის ფუნქციასაც ითავსებს.² ნარცისის მითის ფროიდისგან განსხვავებულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს ფრანგი ფილოსოფოსი გასტონ ბაშლიარი. ის არ იზიარებს ნარცისიზმის ფსიქონალიტიკურ გააზრებას, და მისი ნევროზით ან დათრგუნული და უარყოფილი სურვილებით ახსნას. ბაშლიარი სუბლიმაციას არა ინსტინქტებთან, არამედ იდეალთან აკავშირებს და აცხადებს, რომ წყაროსთან დაიბადა „იდეალიზებული ნარცისიზმი“ (Bachelard 1983: 23).

ნარცისიზმის ფენომენის შესწავლაში ფროიდის მსგავსად დიდი წვლილი მიუძღვის ნეოფროიდიანიზმის მიმართულების წარმომადგენელ

1 ზ.ფროიდმა 1905 წელს გამოაქვეყნა ნაშრომი „სამი ნარკვევი სექსუალობის თეორიის შესახებ“. მასში შევიდა ესე „ნარცისიზმის შესახებ“. გავრცობილი სახით ესე პირველად 1914 წელს დაიბეჭდა.

2 ადამიანს თავდაპირველად ორი სექსუალური ობიექტი გააჩნია: საკუთარი თავი და მისი აღმზრდელი ქალი. „პირველად ნარცისიზმს“, რომელიც ბავშვობის ადრეულ საფეხურზე „დასაშვები“ და, გარკვეულწილად, ბუნებრივი მდგომარეობაა, განასხვავებს ზრდასრულის ნარცისიზმისგან. სიყვარულის განცდისას ინდივიდი კარგავს პირველადი ნარცისიზმის ნაწილს, და ის სიყვარულის ობიექტზე გადააქვს (ფროიდი 2017: 3646 ადგილი).

გერმანელ ფილოსოფოს, ფსიქონალიტიკოს და ფსიქოლოგ ერის ფრომს. მან გამოყო ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი ნარცისიზმის ფორმები (კეთილთვისებიანი და ავთვისებიანი) და ტიპები (პირველად ნარცისიზმი, სულით ავადმყოფის ნარცისიზმი, აბსოლუტური ნარცისიზმი და ა.შ.). ფრომის განმარტებით, ნარცისიზმი (პათოლოგია) ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობაა, რომელიც გარე სამყაროსადმი ინტერესის გაქრობას ან არქონას, მისგან მოწყვეტას და მხოლოდ საკუთარ მე-ზე (ან ჯგუფზე) ფოკუსირებას გულისხმობს. ნარცისიზმის ფართო სპექტრი ვლინდება, კლასიფიკაციის მთავარი კრიტერიუმი ნარცისისტული ენერჯის სიძლიერის (რომლის ერთადერთი წყარო საკუთარი თავია) და ინდივიდის გარე სამყაროსთან კავშირის ხარისხის განსაზღვრაა.¹ აბსოლუტურ ნარცისიზმს ფსიქოზამდე მივყავართ. ამ მდგომარეობაში ინდივიდი საკუთარ თავს აღიქვამს და აიგივებს უმაღლეს ჭეშმარიტებასთან, იქმნება დამოკიდებულება – მე = სამყარო (ფრომი 2020). გარკვეული მსგავსება ნარცისიზმის ფრომისეულ და სიმბოლისტი ავტორის თვითაღქმასა და თვითრეპრეზენტაციას შორის აშკარაა. ფრანგულ და ქართულ სიმბოლისტურ მოდელში ადვილი შესამჩნევია ნარცისისტული ენერჯის სიჭარბე. სიმბოლისტურ ტრადიციას უნდა დავეუკავშიროთ პოეტის – ახალი სამყაროს შემქმნელის – როგორც ნარცისის იდეა. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა ანდრე ჟიდის ესე „ნარცისის ტრაქტატი“ (“Le Trite du Narcisse”, 1891). ჟიდი პოეტს ნარცისთან აიგივებს. ის, ვინც ჭვრეტს, პოეტია და რასაც სჭვრეტს – სამოთხე. სამოთხე, იდეალი ყველაფერშია, თუმცა მისი აღმოჩენა მხოლოდ პოეტს შეუძლია (Gide 2008). სიმბოლისტურ ესთეტიკაში ნარცისის მსგავსად მხოლოდ პოეტს აქვს დაფარულის შეცნობისა და რეალობის გარდასახვის უნარი.

სიმბოლისტურ ტრადიციაში ნარცისის მითის ნარატიული ჩარჩო, ფაქტობრივად, ნაშლილია (თუ არ ჩავთვლით პოლ ვალერის ტექსტებს), და ის დაყვანილია კონკრეტულ არქეტიპულ სახემდე. იოჰანსონი ამ ფენომენის ასახსნელად გვთავაზობს ტერმინს – მითის დენარატივიზაცია (Denarrativisation) (Johansson 2012: 66). სარკის ესთეტიკა, რომელიც სიმბოლისტიზმის ყველა ინვარიანტის (ფრანგული, ქართული, რუსული და ა.შ.) ერთ-ერთი არსებითი მახასიათებელია, ნარცისის არქეტიპულ სახეს და მის მოდერნისტულ ინტერპრეტაციას უნდა დავეუკავშიროთ. სიმბოლისტურ

¹ განსაკუთრებით საყურადღებოა ნარცისიზმის პათოლოგიაში ორი ფორმის გარჩევა: **კეთილთვისებიანი ნარცისიზმი** – ასეთ დროს ნარცისიზმის ობიექტს წარმოადგენს მუშაობის შედეგი. ენერჯია, რომელიც რალაცის შექმნისკენ მოუწოდებს, აიძულებს რეალობასთან გარკვეული კავშირის ქონას. ნარცისიზმს გარკვეულ ჩარჩოებში აქცევს და მეტ-ნაკლებად შესაძლებელია მისი კონტროლი. **ავთვისებიანი ნარცისიზმი** – როდესაც ნარცისიზმის ობიექტია არა რაიმეს ქმნის, მუშაობის შედეგი, არამედ მოცემული მდგომარეობა (გარეგნობა, სოციალური სტატუსი და ა.შ.). ავთვისებიანი ნარცისიზმის დროს გარე სამყაროსთან კავშირი აღარ აღიქმება საჭიროდ (ფრომი 2020).

სააზროვნო სივრცეში ინდივიდი საკუთარ ანარეკლს არა წყაროში, არამედ ფანჯარაში, სარკეში უცქერს და ქმნის „სარკის პოეზიას“.

კვლავ სარკისადმი ჩემი ტრფობა განუკურნელი,
ისევ და ისევ ვეოცნებე სარკის დაისებს-
იმის სიღრმიდან საიდუმლო მესმის სურნელი.
იქნება ბროლის სერაბიმი ჩემს სულს დაეძებს!
(„სურნელი სარკე“, გაფრინდაშვილი 1990: 34)

ტრადიციულად, ნარცისის მითში, წყალი (წყარო) უაღრესად მნიშვნელოვანი საზრისის კატეგორიაა. ნარცისი-მითოლოგიური პერსონაჟი – ჯოზეფ კემპბელის „მონომითის“ მოდელს მიჰყვება, მისი სამივე ფაზა – სეპარაცია, ინიციაცია და დაბრუნება წყალთან ასოცირდება (Campbell 2004).¹ ნარცისი გადის ჩვეულებრივი გმირის გზას, ოღონდ, ამ შემთხვევაში, გზა-ძიების ტრაექტორია შინაგანია, წინააღმდეგობებიც და დაბრკოლებებიც შიდა სივრცეშია გადატანილი. ნარცისის დაბადება (ის არის ზღვის ღმერთი, კეფისოს და ნიმფა ლირიოპეს ვაჟი), გაცნობიერება, და სიკვდილი პირდაპირ უკავშირდება წყალს. წყალი აერთიანებს მის წარსულს, აწმყოსა და მომავალს. იდენტობის მაძიებელი ნარცისი საკუთარ თავს შეიმეცნებს სწორედ წყალში, რომელიც მოძრაობას და გარდასახვას გამოხატავს. კარლ გუსტავ იუნგის თეორიაში წყალი ერთდროულად არაცნობიერისა და დაბადების (აქ ხელახალი დაბადება, განახლებაც იგულისხმება) სიმბოლოა. „სიზმრებსა და ხილვებში ზღვა და ოკეანე არაცნობიერს ნიშნავს“ – წერს იუნგი (იუნგი 2017: 303).² თითოეული

1 ჯოზეფ კემპბელი თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „გმირი ათასი სახით“ (The Hero with a Thousand Faces) ცდილობს, პასუხი გასცეს მთავარ კითხვას, კერძოდ, რით აიხსნება, ერთ მხრივ, მითების მსგავსება სხვადასხვა ცივილიზაციაში (ჩინეთი, ჩრდილოეთ ამერიკა, ინდოეთ და ა.შ.) და, მეორე მხრივ, მათი მარადიულობა. ის იუნგის პოზიციას იზიარებს და ფიქრობს, რომ „მითოლოგიური სიმბოლო იქმნება თავისთავად და ის ფსიქიკის სპონტანური ნაყოფია“ For the symbols of mythology are not manufactured; they cannot be ordered, invented, or permanently suppressed. They are spontaneous productions of the psyche, and each bears within it, undamaged, the germ power of its source (Campbell 2004: 3). ფსიქიკის ამ გაუცნობიერებელი გამოვლინებიდან ამოიზრდება და მას ეფუძნება ცივილიზაციების სააზროვნო სივრცე – რელიგია, ფილოსოფია, ხელოვნება. მისთვის ლიტერატურისა და მითოლოგიის განმსაზღვრელია „მონომითი“-გმირის გზა. ნებისმიერ ამბავს აუცილებლად ჰყავს გმირი და ეს გმირი ერთი შეხედვით ყველაზე განსხვავებულ კულტურებშიც კი მსგავსია, მსგავს გზას გადის. გმირი მოგზაურობს სამ სკენელში და დიდი ტანჯვის შემდეგ ტრანსცენდენტურ გამოცდილებს იძენს.

2 იუნგის თეორიაში ნარცისის არქეტიპული სახე უკავშირდება, ერთი მხრივ, „ჩრდილს“ – ეგოს ბნელ მხარეს (ჩრდილი აბსოლუტური ბოროტება არაა და მისი გაცნობიერების შემთხვევაში მისგან გათავისუფლება შესაძლებელია), მეორე მხრივ, ნარცისი შესაძლებელია გამოხატავდეს „თვითობის“ უნივერსალურ არქეტიპს. წყლის საშუალებით (წყალი-ქვეცნობიერის სიმბოლო) ქვეცნობიერი აღწევს ცნობიერების ზღურბლს. ქვეცნობიერის მანიფესტაციით იწყება ინდივიდუალიზაციის რთული პროცესი (Jung & Franz 1964). თუ რომელ არქეტიპს დაუკავშირდება ნარცისის სახე, ეს დამოკიდებულია ინდივიდზე და ნარცისისტული ენერჯის სიძლიერეზე.

ადამიანი მარტო, და თანაც აუცილებლად, გადის თვითშემეცნების რთულ პროცესს. არცოდნიდან შეცნობის ფაზაში მუდმივი გადასვლა შეესაბამება წყლის არამდგრადობას და მარადიულ მოძრაობას. შარლ ბოდლერი წყალს (ზღვას) ინდივიდის სხვა „მედ“ და „მოქიშპე ძმად“ განიხილავს. ადამიანი და ზღვა ერთმანეთის მსგავსია – ორივე შეუცნობელი და ამოუწურავი შესაძლებლობების წყაროა.

ადამიანო, ოდითგანვე ზღვა შენ გიზიდავს!
იგი სარკეა, რომელშიც ჭვრეტ შენივ არსებას,

....

და თან მარადლე, რაკი მიჰქრის დრო უსამანო,
თქვენ ებრძვით ერთურთს უქენჯნოდ და შეუბრალებლად,
მარად სისხლის და ჟღერის ვნება მოგყვებათ მხლებლად,
ო, მარადისო მოსისხლენო! მოქიშპე ძმანო.

(ბოდლერი 1992: 31 „ადამიანი და ზღვა“)

სიმბოლისტი პოეტები (უპირველეს ყოვლისა, ბოდლერი) თამაშობენ ცნებებით: სარკე-წყალი-სარკმელი (Michaud 1959: 200). სიმბოლისტურ ტექსტებში წყლის სარკით ჩანაცვლება მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური პოზიციის გარდა ისტორიულ-კულტურული ფაქტორებითაც აიხსნება:¹ ინდუსტრიულმა და ტექნოლოგიურმა პროგრესმა ხელმისაწვდომი გახადა სარკის ფართომასშტაბიანი წარმოება. შედეგად, პარიზი იქცა, როგორც ვალტერ ბენიამინი უწოდებს, „სარკეების ქალაქად“ (Benjamin 1999: 877). გარდა ამისა, სიმბოლისტურ სააზროვნო მოდელში „ქალაქის კულტის“ გამოცხადება და ახალი ურბანისტული მითების შექმნა გულისხმობდა ქალაქური ესთეტიკის დამკვიდრებას. ბუნებრივია, რომ წყარო – სოფლის, ბუნების კატეგორია ჩანაცვლა – სარკემ, ფანჯარამ, ურბანულმა ელემენტმა. ასევე, სარკის მრავალ – მაგიურ, მითოლოგიურ, საკრალურ – პლასტს არაცნობიერის აღმოჩენის შემდეგ ფსიქოლოგიური შრეც დაემატა. „სარკე ხომ უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფისა. არაფერი ისე მისტიურად არ გამოხატავს ჩვენი ყოფნის ლანდურობას, ჩვენს ორობას, ჩვენს კავშირს წარსულთან და მომავალთან, როგორც სარკე“ (გაფრინდაშვილი 1990: 475). მე-19 საუკუნიდან სახელოვნებო სივრცეებში სარკე წარცხისის მითის სიმბოლისტურ ინტერპრეტაციას დაუკავშირდა და დისორიენტირებული და ფრაგმენტული სუბიექტის თვითრეფლექსიის საშუალებად იქცა.

1 მე-19 საუკუნის ინტერიერის აუცილებელი ნაწილი იყო ძვირადღირებული ვენეციური შუშის ქონა, ამ დროიდანვე სარკე ფრანგული ინტერიერის განუყოფელ ნაწილად იქცა (Stoljar 1990: 362).

დავამსხვრევ აჩრდილს ცივ სარკეში გაბრაზებული.
ნატეხებიდან იგი ახლა მიცქერის ასად
შენ რამდენს მებრძვი, უმეტესად მტანჯავ გზნებული
და ერთის ნაცვლად მეჩვენები: უამრავ ხასად!
(კარმელი, „ქალს ფენომენს“)

სარკის წინ მდგარი ინდივიდი ვერ აიგივებს საკუთარ თავს მასთან, ვინც სარკიდან უცქერს. სარკე აირეკლავს მის ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელ მხარეს, სხვა „მეს“, საკუთარ „ჩრდილს“ (ეგოს ბნელ მხარეს), რომელთან შეხვედრა, რომლის გაცნობიერებაც უკიდურესად მტკივნეული პროცესია, თუმცა „გამთლიანებისთვის“ – „ინდივიდუაციისთვის“ (იუნგი) („თვითობის“ – ცნობიერისა და არაცნობიერის ცენტრის-გაცნობიერება) აუცილებელი წინაპირობაა. ამ შიშისმომგვრელ შეხვედრას აღწერს ვალ. გაფრინდაშვილი ლექსში „მე-სარკეში“.

ასე სასტიკად რად მიცქერი მწუხარე ლანდო,
ჩემი წამება, ულმობელო, შენ ვინ მოგანდო?
ვინ გაგიმთვარა აგზნებული ტანჯული სახე,
...
სარკის მორევში ათრთოლებით რომ დავინახე?
გადიდდა სარკე – ზვირთებიან ზღვად გარდაქმნილი
და მის ტალღებში იძირება ჩემი აჩრდილი.
(„მე სარკეში“, გაფრინდაშვილი 1990: 31)

ან: დუელს ერთმანეთს ვპირდებოდით ბოროტ მინაში.
(გაფრინდაშვილი 1990: 66 „დუელი ორეულთან“)

ან: „მე ავბედითი სარკე ვარ შავი,
მე ვარ დანაც და ჭრილობაც ღია“.
(L'HEAUTONTIMOROUMENOS,
ბოდლერი 1992: 126)

სარკე არა მხოლოდ აირეკლავს ბინარულ ოპოზიციებს (ცნობიერი-არაცნობიერი, რეალური-ირეალური, ნარსული-მომავალი, ყოფითი-შე-მოქმედებითი და სხვ.), არამედ აერთიანებს მათ. ჰორიზონტალურ სიბრტყეზე ის ინდივიდსა და გარემომცველ რეალობას აკავშირებს ერთმანეთთან, ვერტიკალურ ჭრილში, კი მატერიალურ და სულიერ სამყაროებს (Michaud 1959: 212). სიმბოლისტურ სააზროვნო მოდელში ყოფიერება მახინჯი და მიუღებელია. სწორედ აქ ჩნდება შემოქმედის მისია, რაც გულისხმობს ამ სიმახინჯის მშვენიერებად გარდაქმნას,

„მახინჯი სახე გავასაღე მშვენიერ კერპად“ (ვალ. გაფრინდაშვილი „კალიგულა, ამორდია და გაფრინდაშვილი“). ღმერთთან გათანაბრებული, სამყაროს მაორგანიზებელი ხელოვანის დანიშნულებაა სახე უცვალოს მახინჯ სინამდვილეს. მხოლოდ მას შეუძლია „მიაღწერსმნოს წარმავალი“ (ცირეკიძე 2004: 28). სარკე სიმბოლისტურ ესთეტიკაში რეალობისგან გაღწევის ერთ-ერთი (ნარკოტიკი, თრობა, პოეზია და ა.შ.) საშუალებაა, პარალელურ სამყაროში გასასვლელი კარია. გარკვეულწილად, ის იმედთანაც ასოცირდება. იმედთან, რომ მასში იხილავ ქვეყნარტებას, მშვენიერებას. „რაც სარკეში ჩნდება, ის ყოველთვის უფრო იდეალურია, ვიდრე ის, რაც სარკის წინ დგას“ (გაფრინდაშვილი 1990: 519). „მასში ილანდება თეთნულდი ინფანტა“ (ტ. ტაბიძე „ავტოპორტრეტი“). თეთრ სარკეში მხოლოდ პოეტისთვის გამოივლის ოფელია, თეთრი ასული (გაფრინდაშვილი „როიალთან“).

სარკის მინიდან გამოსცურდა თვით ოფელია
და ყელსახვევი გამისწორა წვიმისფერ ხელით.
(„ცეცხლიან სარკეებში“, გაფრინდაშვილი 1990: 46)

ან: კვლავ გამოჩნდება ამორძალი სარკის მინაზე
და მე დავტყებე ხელუხლებელ სწრაფ მოჩვენებით
ვუცქერ ფანჯრიდან. დავივინყე ხშირი დარდები.
(„წვიმის ასული“, გაფრინდაშვილი 1990: 51)

სარკე, ერთი მხრივ, ააშკარავებს ინდივიდის უცნობ მხარეს, მის არაცნობიერს, მასში შესაძლებელია საკუთარი თავის აღმოჩენა და შემეცნება, მეორე მხრივ, კი სარკე, ფანჯარა (ჩარჩო) გარემომცველი და წარმოსახული, მიკრო და მაკრო სამყაროების მიჯნაა. სარკეში გამოისახება პოეტის სწრაფვის ობიექტი, მაგალითად, გაფრინდაშვილის ტექსტებში მარადქალური ოფელია, ტიცთან ტაბიძესთან – ქალდეა და ა.შ. „ცეცხლის სარკეში იბადება შენი ქალდეა“ (გაფრინდაშვილი 1990: 53). ფანჯრის ორ მხარეს ადარებს ერთმანეთს ბოდლერი და უპირატესობას შიდა სივრცეს ანიჭებს, რომელიც ინტიმური, საინტერესო და, შესაბამისად, მისთვის უფრო მიმზიდველია:

„არაფერია უფრო ღრმა, უფრო იდუმალი და მიმზიდველი, უფრო პირქუში და თვალისმომჭრელი, ვიდრე ფანჯარა, სანთლის შუქით განათებული შიგნიდან. ის, რასაც ვხედავთ მზის სინათლეში, სულაც არ არის იმდენად საინტერესო, როგორც ის, რაც ხდება მინის მიღმა. იმ მცირე, ჩაბნელებულ სივრცეში – ცხოვრებაა, ოცნებაა, ტანჯვაა ადამიანისა“ (ბოდლერი 1991: 122).

ამ ტანჯვასთან – ცხოვრებასთან ბრძოლის ერთადერთ ბერკეტად პოეტი ხელოვნებას, ალტერნატიული რეალობის შექმნას აცხადებს. „ჩემი ლეგენდა მებმარება მე ცხოვრებაში – მაძლევს შეგრძნებას არსებობისას, ჩემივე თავისას“ (ბოდლერი 1991:123). ბოდლერის ტექსტის გადაძახილია მალარმეს იმავე სახელწოდების ლექსი „ფანჯრები“, სადაც მომაკვდავი საავადმყოფოს ფანჯრებთან მიდის იმ იმედით, რომ თავს დააღწევს აუტანელ ყოფიერებას. მას სურს, „რომ გაათბოს თვისი სხეული,/რომ ქვებზე სხივი დაინახოს.“ ლექსის მეორე ნაწილში თხრობა მესამე პირიდან პირველ პირში გადადის და სწეული პოეტად სახეცვლილი გვევლინება, რომელსაც შეუძლია ფანჯრებიდან უკვე ახალი, უკეთესი რეალობის ხილვა.

მე ჩემს თავს ვხედავ ანგელოზად სათუთ მინაში,
და ეს ფანჯარა ხელოვნებათ მომელანდება,
რომ გარდაქმნილმა მე ავმართო ოცნება ცაში,
სად სილამაზე დიადემით მუდამ ბრძანდება.
(„ფანჯრები“, მალარმე 1979: 23)

სიმბოლისტურ ტექსტებში შეცვლილია მითის დრო-სივრცული პარადიგმაც, დღე და გაშლილი სივრცე ჩანაცვლებულია ახალი პოეზიისთვის ნიშანდობლივი ქრონოტოპით – ღამე და ჩაკეტილი სივრცე – ოთახი. „შევხვდებით ერთმანეთს საღამოს მინაში,/ისე, ვით ლანდები, ვით ნიამორები“ (გაფრინდაშვილი, „ნითელი ბატონები“). სარკმელს მიღმა, მთვარის შუქზე, ინტიმურ სივრცეში „აენთება“ პოეტი „უზენაეს ოცნებას“ (ნადირაძე 1971: 271). ღამით, ლანდები სარკეში ირეკლება და უჩინარდება. გათენებისას კი ახლდება ტანჯვა – „და ისევ სპლინი, სპლინი განმეორებით,/ თავად არ ვიცი რად მალონებს დილის ბუნება“ (ნადირაძე 1971: 278).

უაღრესად საინტერესო და სხვა სიმბოლისტებისგან გამორჩეულია ნარცისის მითის პოლ ვალერისეული ვერსია. უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ მის ტექსტებში ნარცისის მითის სტრუქტურა მეტ-ნაკლებად შენარჩუნებულია.¹ ლექსში „ნარცისი საუბრობს“ („Narcisse Parle“, 1891) ნარცისის პერსპექტივიდან არის წარმოდგენილი მისი ტრაგედია და ის მშვენიერების არქეტიპად გვევლინება. „–ო ძმებო, სევდიანო შროშნებო, მე ვესწრაფვი მშვენიერებას.“ ვალერისეული ნარცისი აცნობიერებს, რომ მშვენიერების ძიების პროცესში სხეული დაბრკოლებათა. სხეულისა და სულის დაპირისპირებაში სხეულის დამარცხება, ანუ სიკვდილი, განიხილება არა დასასრულად, არამედ იდეალთან, ჭეშმარიტებასთან ზიარების აუცილებელ წინაპირობად. მშვენიერების პოვნა მხოლოდ რეალობისგან შორსაა შესაძლებელი. ლექსში აღწერილი ზღაპრული,

¹ Fragments du Narcisse (1919), La Cantate du Narcisse (1939).

ირეალური გარემო (ნიმფები, მთვარე, შროშანი, სიჩუმე, ვერცხლისფერი ბალახი) და ნარცისი, თავისი სრულყოფილებით, ავსებენ ერთმანეთს. მისი სევდის მთავარი მიზეზი ამ მშვენიერების ეფემერულობაა.

სიმბოლისტურ ესთეტიკაში მშვენიერების უმაღლესი ფორმა პოეზიაა. ხელოვნების საკრალიზაციისა და წმინდა ხელოვნების იდეის ნარცისის მითთან (სარკესთან) კავშირი სრულყოფილად გამოვლინდა მალარმეს დრამატულ პოემაში „ჰეროდიადა“. ხელოვნების სტერილურობის იდეას ჰეროდიადა გამოხატავს. აღნიშნულ ტექსტში ნარცისის-ტული მოტივი ქალის სახეშია გადმოტანილი და სწორედ ის არის ხელოვნების სიმბოლო. „შემაძრუნებლად მშვენიერი“ აცხადებს: „მიყვარს ქალწულად, წმინდად ყოფნის საშინელება“ (მალარმე 2014: ადგილი 38572). აცნობიერებს, რომ ხელშეუხებელი, მარადქალწული იქნება, რადგან არავის შეუძლია მის მშვენიერებას, „უდიდეს საუნჯეს“ ეზიაროს. – „ვინ შემეხება. ლომთან შებმის ვის აქვს სურვილი? ვარ, ვით ქანდაკი“. ჰეროდიადა არის სიმბოლისტური ესთეტიკის მანიფესტაცია. „დახურე ბარემ დარაბები სერაფიკული“ (მალარმე 2014: ადგილი 46333) – პირდაპირ მონოდებად ჟღერს მშვენიერების-ხელოვნების სასარგებლოდ უარი ითქვას ყოფიერებაზე. აქვე უნდა გავიხსენოთ, ნარცისი მშვენიერებასთან, ხელოვნებასთან ანტიკურ ეპოქაშივეა გაიგივებული (ოვიდიუსის „მეტამორფოზები“). ნარცისის მშვენიერების ხელოვნებასთან გაიგივების ტრადიციული შრე სიმბოლისტურ ესთეტიკაშიც გრძელდება.

წყლის დაღვევისას დაატყვევა მისსავ შვენებამ,
ჩრდილს უსხეულოს, არსხეულქმნილ ოცნებას ეტრფის.
თავი აცვიფრებს თავისივე, გახვევებული
დახრილა, ვითარ მარმარილოს ქვა პაროსისა.
(ოვიდიუსი 2013: 73)

დასკვნა

ნარცისის მითით სახელოვნებო სივრცე ანტიკური ეპოქიდან დაინტერესდა. დღემდე ამ მითის მრავალი ინტერპრეტაცია არსებობს. ნარცისის მრავალშრიანი სახე, მისი მითოლოგიური, ლიტერატურული და ფსიქოლოგიური პლასტი სიმბოლისტი ავტორებისთვისაც უაღრესად საინტერესო და აქტუალური აღმოჩნდა. ნარცისის მითი ახლებურად წაიკითხა სიმბოლიზმმა, რითაც აიხსნება მითის განსხვავებული ფორმით გამოვლენა. ტრადიციული მითის ელემენტების, მაგალითად, წყაროს მოდერნისტული ცხოვრების საგნებით ჩანაცვლება აახლებს მითს, ცვლის ხედვის კუთხეს, თუმცა კონცეპტუალური თვალსაზრისით, ამ შემთხვევაშიც, მთავარია ჭვრეტის, შემეცნების პროცესი და ნაკლებად

საშუალება (წყარო, სარკე, სარკმელი, თვალები). ფრანგულ და ქართულ სიმბოლისტურ ესთეტიკაში ნარცისის მითის გააზრება, მისი ახლებური ნაკითხვა ერთმანეთის მსგავსია. სიმბოლისტური ტექსტების ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია გამოვყოთ შემდეგი ძირითადი ტენდენციები: ა) ორივე სააზროვნო მოდელში სარკის აღქმა უკავშირდება თვითშემეცნების პროცესს, საკუთარ „ჩრდილთან“ პირისპირ შეხვედრას, ასახავს მოდერნისტული ეპოქის ინდივიდის ფრაგმენტულ ცნობიერებას; ბ) ნარცისის სახესთან ასოცირდება პოეტის გამორჩეულობის იდეა; გ) ნარცისი, როგორც მშვენიერების არქეტიპი, ჭეშმარიტ პოეზიასთან იგივედება; დ) სარკე წარმოდგენილია ტრანსცენდენტურ სამყაროში გაღწევის, იდეალის ძიებისა და ალტერნატიული რეალობის შექმნის საშუალებად.

დამონშებანი:

Bachelard, Gaston. *Water and Dreams: An essay on the imagination of matter*. Translated by Edith R. Farrell. The Pegasus Foundation, Dallas. 1983.

ვოლტერ ბენიამინის ფრაზა (Benjamin, Walter. The Arcades Project. trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (The Belknap Press of Harvard University press, 1999, p.877) დამონშებულია ეთერიჯის ნაშრომიდან: Etheridge 2016: Etheridge, Kate. *Dynamic Reflections: Mirrors in the Poetic and Visual Culture of Paris from 1850 to 1900*. Lincoln College, Submission for DPhil Medieval and Modern Lanugages, 2016.

Bodleri, Sharl. *P'arizis Sp'lini* (P'oezia P'rozad). Targmna Zviad Gamsakhurdiam. Tbilisi: gamomtsemloba "sakartvelo", 1991 (ბოდლერი, შარლ. *პარიზის სპლინი* (პოეზია პროზად). თარგმნა ზვიად გამსახურდიამ. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1991).

Bodleri, Sharl. *Borot'ebis Q'vavilebi*. Mtargmneli Davit Ak'riani. Tbilisi: gamomtsemloba "ianusi", 1992 (ბოდლერი, შარლ. *ბოროტების ყვავილები*. მთარგმნელი დავით აკრიანი. თბილისი: გამომცემლობა „იანუსი“, 1992).

Gaprindashvili, Valerian. *Leksebi, Targmanebi, Eseebi. Ts'erilebi Mts'erlis Arkividan*. Tbilisi: gamomtsemloba "merani", 1990 (გაფრინდაშვილი, ვალერიან. *ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესსეები, წერილები მწერლის არქივიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990).

Campbell, Joseph. *The hero with a thousand faces*. Bollingen Series XVIII. Princeton University Press: 2004.

Froidi, Zigmund. *Nartsisizmis Shesakheb*. Vakht'ang Gorgishelis Targmani. Tbilisi: gamomtsemeli Nino Khundadze, 2017 (ფროიდი, ზუგმუნდ. *ნარცისიზმის შესახებ*. ვახტანგ გორგიშელის თარგმანი. გამომცემელი ნინო ხუნდაძე, 2017).

Fromi, Erikh. "Individualuri da Sazogadoebrivi Nartsisizmi". Ts'igni: *Adamianis Suli*. Tbilisi: gamomtsemloba "akti", 2020, Tavis el. versia: http://akti.ge/ka/blog/92?fbclid=IwAR0O0hxxDQ8ZATsCxjbyJOvE_BhXCxRWkC_Wevyl982HL-dQGOJRRxY6RBHg (23.10.2020) (ფრომი, ერიხ. „ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი ნარცისიზმი“. წიგნი: *ადამიანის სული*. თბილისი: გამომცემლობა „აკტი“, 2020. თავის ელ. ვერსია: http://akti.ge/ka/blog/92?fbclid=IwAR0O0hxxDQ8ZATsCxjbyJOvE_BhXCxRWkC_Wevyl982HL-dQGOJRRxY6RBHg (23.10.2020).

- Gide, Andre. *Le Trite du Narcisse (Theorie du symbole)*, 1891. Published by: Ebooks libres et gratuits 2008.
- Lungi, Karl, Gust'av. *Metamorfozis simboloebi* (M. Badridzis targmani). Tbilisi: gamomtsemloba "diogene", 2017 (იუნგი, კარლ გუსტავ. მეტამორფოზის სიმბოლოები (მ. ბადრიძის თარგმანი). თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2017).
- Johansson, Niclas. *In Memory of Narcissus: Aspects of the Late-Modern Subject in the Narcissus Theme 1890-1930*. Sweden Uppsala University, 2012. <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:614608/FULLTEXT01.pdf>
- Jung, C.G., Franz, M.L. etc. *Man and His Symbols*. Anchor Press. 1964.
- K'armeli Shalva, "Kals Penomens", 1923, www.niamorebi.ge/karmeli/ქალს-ფენომენს/ (კარმელი შალვა, „ქალს ფენომენს“, 1923, www.niamorebi.ge/karmeli/ქალს-ფენომენს/)
- Mallarme, Stephane. "Musik'a da Mts'erloba". K'r.: *Leksebi da P'roza. Kutaisi*: gamomtsemloba "sabchota sakartvelo", 1979 (მალარმე, სტეფან. „მუსიკა და მწერლობა“. კრ. *ლექსები და პროზა*. ქუთაისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979).
- Mallarme, Stephane. "Herodiade". K'r.: *P'ol Valeri da Skhva Prangi Symbolist'ebi* (Mtargmneli Badri Tevzadze). Batumi: gamomtsemloba "Adjara", 2014 (მალარმე, სტეფან. „ჰეროდიადა“. კრ: *პოლ ვერლენი და სხვა ფრანგი სიმბოლისტები* (მთარგმნელი ბადრი თევზაძე). ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 2014).
- Michaud, Guy. "Le theme du miroir dans le symbolisme francais". In: *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Francaises*, №11. 1959. https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1959_num_11_1_2147
- Nadiradze, K'olau. *Erti'omeuli*. Tbilisi: gamomtsemloba "merani", 1971 (ნადირაძე, კოლაუ. *ერთორტრომეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1971).
- Ovidiusi, Met'amorpozebi. Tbilisi: gamomtsemloba "sulak'auri", 2013 (ოვიდიუსი, მეტამორფოზები, თბილისი: გამომცემლობა „სულაკაური“, 2013).
- Shop'enhaueri, Art'ur. *Samq'aro Vitartsa Neba da Ts'armodgena*. T'. I. Germanulidan Targmna Vikt'or Rtskhiladzem. Tbilisi: gamomtsemloba "Carpe diem", 2016 (შოპენჰაუერი, არტურ. *სამყარო ვითარება ნება და წარმოდგენა*. ტ. I. გერმანულიდან თარგმნა ვიქტორ რცხილაძემ. თბილისი: გამომცემლობა "Carpe diem", 2016).
- Strauss, A. "Walter. Speculations on Narcissus in Paris". In: *The Comparatist*. 1986. Vol.10. pp. 13-29. Published By: University of North Caroline Press. https://www.jstor.org/stable/44367123?seq=1#metadata_info_tab_contents
- Stoljar, Margaret. "Mirror and Self in Symbolist and Post-Symbolist Poetry". In: *The Modern Language Review*. 1990. Vol.85, N2. pp. 362-372. Published by: Modern Humanities Research Association https://www.jstor.org/stable/3731816?seq=1#metadata_info_tab_contents
- T'abidze, T'. *P'oesia, Targmanebi Or Ts'ignad*. Tbilisi: gamomtsemloba "lit'erat'uris muzeumi", 2015 (ტაბიძე, ტ. *პოეზია, თარგმანები ორ წიგნად*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2015).
- Tsirek'idze, Sandro. *P'aralelebi* (Redakt'oti Iza Orjonik'idze). Tbilisi: gamomtsemloba "literaturis mat'iane", 2004 (ცირეკიძე, სანდრო. *პარალელები*. გახსენება (რედაქტორი იზა ორჯონიკიძე). თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მათიანე“, 2004).
- Valery, Paul. *Narcisses Parle*, <https://www.poemes.co/paul-valery.html>

Tatia Oboladze
(Georgia)

Symbolist Interpretation of the Myth of Narcissus

Summary

Key words: The Myth of Narcissus, Symbolism, Tsisperqantselebi, Baudelaire, Archetypal Criticism, Intercultural Dialogue.

In the artistic text, the actualization of myth leads to the creation of a universal context and interesting relations between the works composed at different times and places. A new meaning is added to the already existing layers of the myth contents, hence, the myth is revived eternally in the literary area.

The Symbolist conceptual model is distinguished by a revival of myth. One of the well-circulated images is Narcissus, re-interpreted from the Modernist perspective. The art circles from the Classical period took interest in this myth, which gave rise to its numerous interpretations. In the last century, due to the discovery of the unconscious, a psychological layer was added to the mythological and literary (generally, artistic) tradition of Narcissus.

The complex image of Narcissus proved to be greatly inspirational and topical for Symbolist authors as well. In the Symbolist tradition, the image of Narcissus acquired a metaphysical dimension and became a means of self-reflection for artists. From the 19th c. its “moralized interpretations” gradually disappear, the ontological layer of the myth (beauty, arrogance, erotic self-constraint, punishment, moral, etc.) loses urgency and the image of Narcissus becomes related to the issue of identity, the process of self-knowledge, subjectivism (Strauss 1995).

In the Symbolist tradition, the narrative framework of the Narcissus myth is erased (except for Paul Valérie’s texts), and it is reduced to a particular archetypal form. To explain this phenomenon, Niclas Johansson proposes the term – Denarrativization of myth (Johansson 2012: 66). The aesthetics of the mirror, which is one of the essential characteristics of all invariants of symbolism (French, Georgian, Russian, German etc.), must be linked to the archetypal look of the narcissus and its modernist interpretation. In the Symbolist texts, the myth of Narcissus was manifested in a different form. The substitution of elements of the traditional myth, e.g. replacing the spring with objects of modern life (mirror, window) breathed new life into the myth. The replacement of spring with a mirror is explained by historical and cultural factors as well as the symbolist’s aesthetic position: industrial and technological progress has accelerated the production and accessibility of the mirror. As a result, Paris became,

as Walter Benjamin calls it, a “city of mirrors” (Benjamin 1999: 877). Also, after the discovery of the unconscious, a psychological layer was added to the magical, mythological, sacral layer of the mirror. “The mirror is the greatest symbol of our existence. Nothing so mystically expresses the laziness of our being, our duality, our connection with the past and the future as a mirror” (Gaprindashvili 1990: 475). From the 19th century onwards, the mirror became associated with the symbolic interpretation of the Narcissus myth and became a disoriented and fragmented subject’s tool of self-observation. However, from the conceptual viewpoint, in this case too, the process of contemplation, cognition is essential, rather than the means (spring, mirror, window, eyes).

The chronotope of the myth has also changed in the symbolist’s texts, the day and the expansive space have been replaced by a night and the locked space – dark room. “We will meet each other in the evening mirrors, / like Shadows, like Niamors” (Val. Gaprindashvili “Red Gentlemen”). Only behind the window, in the moonlight, the poet’s “Supreme Dream” “lights up” in an intimate space (K. Nadiradze “Poet - My Double”).

In French and Georgian Symbolist aesthetics the interpretation of the myth of Narcissus is similar. In both models of Symbolism, the mirror reflects the hitherto unknown side of the lyrical character, the other “self”, one’s own “shadow”(the dark side of the ego), the awareness of which is an extremely painful process, but a necessary precondition for “unification” – “individuation” (Jung’s term) (Valerian Gaprindashvili *Me – in a Mirror, Duel with the Double*; Shalva Karmeli *To a Woman Phenomenon*; Charles Baudelaire *L’HEAUTONTIMOROUMENOS etc.*). A mirror, on the one hand, demonstrates the unknown side of an individual, and, on the other one, a mirror, a window (frame) is a boundary between the surrounding and the imaginary, the micro and the macro universes, it simultaneously reveals ambivalent realities – existing objectively and imagined by a creator. The object of the poet’s aspiration is presented in the mirror, for example, in Stephane Mallarme’s “Window” – a new, better reality, in Val. Gaprindashvili’s texts – an eternal feminine Ophelia, in T. Tabidze – Chaldea etc. “Your Chaldea is born in the mirror of fire” (Gaprindashvili “Titsian Tabidze”). A mirror is one of the means (narcotic, drunkenness, poetry, etc.) of escaping from reality, a door leading to a parallel universe. One can see in it the truth and beauty, while “What appears in a mirror is always more ideal than what is standing in front of the mirror” (Gaprindashvili, essay *Theatre Titanic* 1990: 519).