

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
ზოგადი და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის  
ინსტიტუტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Institute of General and Comparative Literary Studies

კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია  
Georgian Comparative Literature Association

## სჯანი

ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი

ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში

## Sjani

Annual Scholarly Journal of Literary Theory and Comparative Literature

UDC (უაკ) 821.353.1.0(051.2)  
ს-999

## რედაქტორი

ირმა რატიანი

## სარედაქციო კოლეგია

თამარ ბარბაქაძე (საქართველო)  
ლევან ბრეგაძე (საქართველო)  
რუტა ბრუზგიენე (ლიტვა)  
მაია ბურიმა (ლატვია)  
რაჰილა გაიბულაევა (აზერბაიჯანი)  
თეიმურაზ დოიაშვილი (საქართველო)  
მაკა ელბაკიძე (საქართველო)  
ანეტა ვერბერგერი (გერმანია)  
ირაკლი კენჭოშვილი (საქართველო)  
რუდოლფ კროიტნერი (გერმანია)  
გაგა ლომიძე (საქართველო)  
თამარ ლომიძე (საქართველო)  
მანფრედ შმელინგი (გერმანია)  
ბელა წიფურია (საქართველო)

## პასუხისმგებელი მდივანი

მირანდა ტყეშელაშვილი

## სჟანი 19, 2018, მაისი

რედაქციის მისამართი:  
საქართველო,  
თბილისი 0108,  
მ. კოსტავას ქ. 5  
ტელ.: (+995 32) 2 99-63-84  
ფაქსი: (+995 32) 2 99-53-00  
www.litinstitutu.ge  
E-mail: litinstitutu@yahoo.com

## Editor

Irma Ratiani

## Editorial Board

Tamar Barbakadze (Georgia)  
Levan Bregadze (Georgia)  
Rūta Brūzgienė (Lithuania)  
Maja Burima (Latvia)  
Rahilya Geybullayeva (Azerbaijan)  
Teimuraz Doiashvili (Georgia)  
Maka Elbakidze (Georgia)  
Annette Werberger (Germany)  
Irakli Kenchoshvili (Georgia)  
Rudolf Kreutner (Germany)  
Gaga Lomidze (Georgia)  
Tamar Lomidze (Georgia)  
Manfred Schmeling (Germany)  
Bela Tsipuria (Georgia)

## Responsible Editor

Miranda Tkeshelashvili

## Sjani (*The Thoughts*) 19, 2018, May

Address:  
Georgia,  
Tbilisi 0108,  
M. Kostava St. 5  
Tel.: (+995 32) 2 99-63-84  
Fax: (+995 32) 2 99-53-00  
www.litinstitutu.ge  
E-mail: litinstitutu@yahoo.com

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია (GCLA)  
ISSN 1512-2514

<b>ლიტერატურის თეორიის პრობლემები</b>	<b>Problems of Literary Theory</b>
<b>ივანე ამირხანაშვილი</b> კანონი როგორც ფუნქცია (კიმენი)	<b>7 Ivane Amirkhanashvili</b> <i>The Canon as a Function</i> (Kimen)
<b>თეიმურაზ დოიაშვილი</b> „ირმიგალი“ – გალაკტიონ ტაბიძის ენიგმატური ლექსება	<b>14 Teimuraz Doiashvili</b> <i>“Irmigal” – the Enigmatic Lexeme by Galaktion Tabidze</i>
<b>არვი სეპ, ფილიპე ჰამბლე</b> მულტილინგვიზმის ეთიკა	<b>24 Arvi Sepp, Philippe Humblé</b> <i>Éthique du Multilinguisme</i>
<b>პოეტიკური პრაქტიკები</b>	<b>Poetical Practices</b>
<b>მარიამ არპენტიევა</b> „პატარა ადამიანები“ რუსულ ლიტერატურაში	<b>40 Mariam Arpentieva</b> <i>A ‘Small People’ in Russian Literature</i>
<b>მანანა კვაჭანტირაძე</b> „ლურჯა ცხენები“ – სემანტიკური ველის რეკონსტრუქცია	<b>71 Manana Kvachantiradze</b> <i>“Blue Horses”. Reconstruction of the Semantic Field</i>
<b>თემურ კობახიძე</b> პაროდული ასოცირება ჯეიმზ ჯოისის მოთხრობაში „მადლი“	<b>86 Temur Kobakhidze</b> <i>Parody References in James Joyce’s “Grace”</i>
<b>შაფაქ დადაშოვა</b> ბიოგრაფიული ნაწარმოებების შექმნის ეპისტემოლოგიური ასპექტები	<b>113 Shafag Dadashova</b> <i>Epistemological Aspects of Life-Writing</i>
<b>თამარ პაიჭაძე</b> ქალაქი – კულტურული სივრცე სიმბოლისტურ ტექსტში (ინტერტექსტი და ქართული შემოქმედებითი გამოცდილება)	<b>130 Tamar Paichadze</b> <i>City – Cultural Space in the Symbolist Text</i> <i>(Intertext and Georgian Creative Experience)</i>

<b>ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათია</b>		<b><i>Chrestomathy of Literary Theory</i></b>	
<b>ნიკოლაი კონრადი</b> თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემები	<b>148</b>	<b>Nikolai Konrad</b> <i>Issues of Contemporary Comparative Literature</i>	
<b>ლექსმცოდნეობა</b>		<b><i>Theory of Poetry</i></b>	
<b>თამარ ლომიძე</b> ასი უძველესი იაპონური ლექსი ქართულ ენაზე	<b>174</b>	<b>Tamar Lomidze</b> <i>One Hundred Ancient Japanese Poems in Georgian</i>	
<b>ფილოლოგიური ძიებანი</b>		<b><i>Philological Researches</i></b>	
<b>ჰაიატე სოტომე</b> „ყველასაც თურმე ენა აქვს“: ვაჟა-ფშაველას პოემა „გველის მჭამელი“ Animal Studies-ის პერსპექტივიდან	<b>186</b>	<b>Hayate Sotome</b> “Everything had language”: Vazha-Pshavela’s “Snake Eater” from the Perspective of Animal Studies	
<b>გორჩა კუჭუხიძე</b> ოთხთავის შექმნის ერთი მივიწყებული პრინციპი	<b>207</b>	<b>Gocha Kuchukhidze</b> <i>A Forgotten Principle of Writing the Four Gospels</i>	
<b>ინტერპრეტაცია</b>		<b><i>Interpretation</i></b>	
<b>მზია ჯამაგიძე</b> მესამე სივრცის შექმნა როგორც ნაციონალური ნარატივისგან თავის დაღწევის მცდელობა	<b>215</b>	<b>Mzia Jamagidze</b> <i>Constructing third Space, as an Attempt to Escape from National Narrative</i>	
<b>კონსტანტინე ბრეგაძე</b> რობაკიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაკიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში	<b>229</b>	<b>Konstantine Bregadze</b> <i>Robakidze contra Stalin: The Mythological Hermeneutics of Stalin’s Ahrimanic Essence and the Image of the Bolshevik Leader in Grigol Robakidze’s Philosophical Essays</i>	

**ენდრიუ გუდსპიდი**  
„სხვა სულიერი“: უცხო სამუელ  
ბეკეტის დრამატურგიაში

**252 Andrew Goodspeed**  
*‘one other living soul’:  
Encountering Strangers in  
Samuel Beckett’s Dramatic Works*

**კრიტიკული დისკურსი**

**Critical Discourse**

**კონრად გუნესი**  
პოლიტიკური ილუზიისა და  
კულტურული რეალობის  
შედარება სამეცნიერო და  
მხატვრულ ლიტერატურაში:  
კოსმოპოლიტურობის  
კონცეპტი და ოცნებები  
მულტილინგვისტურობაზე  
სამეცნიერო დისკურსსა და  
მე-20 საუკუნის პოლიტიკურ  
რომანში

**264 Konrad Gunesch**  
*Comparing Political Illusion and  
Cultural Reality in Scholarly and  
Fictional Literature: Concepts  
of Cosmopolitanism and Dreams  
of Multilingualism in Academic  
Writing and Twentieth-Century  
Political Novels*

**ნონა კუპრეიშვილი**  
ეროტიზმის მხატვრული  
რეპრეზენტაციები

**289 Nona Kupreishvili**  
*Artistic Representations of  
Eroticism*

**კულტურის პარადიგმები**

**Paradigms of Culture**

**მაკა ელბაქიძე**  
**მანანა შამილიშვილი**  
**ადა ნემსაძე**  
მეორე მსოფლიო ომი  
და ქართულ-იტალიური  
ნონკონფორმისტული  
გამოცდილება  
(ახალ საარქივო მასალებზე  
დაყრდნობით)

**303 Maka Elbakidze**  
**Manana Shamilishvili**  
**Ada Nemsadze**  
*World War II and Georgian-  
Italian Non-conformist  
Experience  
(New archival materials)*

**ფოლკლორისტიკა –  
თანამედროვე კვლევები**

**Folkloristics –  
the Modern Researches**

**გაგა ლომიძე**  
სტალინი: დემიურგის მიწიერი  
განსხეულება

**319 Gaga Lomidze**  
*Stalin: Earthly Incarnation of  
Demiurge*

---

**გამოხმაურება, რეცენზია**

**ბელა ნიფურია**

კონსტანტინე ბრეგაძის  
„მოდერნი და მოდერნიზმი“

**ნათია სიხარულიძე**

„ევროპული და აღმოსავლური  
მყარი სალექსო ფორმები  
ქართულ პოეზიაში“

**ახალი წიგნები**

მოამზადა **გაგა ლომიძემ**

***Reviews, Comments***

**326 Bela Tsipuria**

*Konstantin Bregadze's  
“Modernity and Modernism*

**330 Natia Sikharulidze**

*Fixed Verse Forms of European  
and Eastern Literature in Georgian  
Poetry*

***New Books***

**335** Prepared by ***Gaga Lomidze***

ივანე ამირხანაშვილი  
(საქართველო)

კანონი როგორც ფუნქცია  
(კიმენი)

აქ ცხოვრება თავის თავს იმეორებს. სინამდვილე თვითიგივეობის ზღვარზეა. სიტყვა მაქსიმალურად უახლოვდება რეალობას. მოქმედება და ფრაზა უნისონშია. სასაუბრო ინტონაცია და მშვიდი ტონალობა ტექსტის სპეციფიკური ნიშანია. საგნები და იდეა ერთიან ყალიბშია მოქცეული.

ყველაფერი ემსახურება თხრობის უწყვეტობას. თხრობა არის ხაზოვანი და თანმიმდევრული, პაუზების გარეშე: მეტი ამბავი, ნაკლები განსჯა; მეტი ენერგია, ნაკლები სამშვენისი; მეტი მთავარი, ნაკლები – მეორეხარისხოვანი. დოკუმენტური სიზუსტე სჭარბობს მხატვრულ გამომსახველობას.

არაფერია ისეთი, რასაც შეიძლება აქსესუარი ენოდოს. არაფერია შემთხვევითი, ზედმეტი, არასაჭირო, ტექსტი ვითარდება, განივრცობა, ოღონდ არ ინელება.

ყოველი ფრაზა, აბზაცი, ეპიზოდი სასრულობის, ფინალობის სულისკვეთებით სუნთქავს. მკითხველის ყურადღება მობილიზებულია და მიმართულია მოქმედების განვითარებისკენ. სიუჟეტურობის პრიმატი იგრძნობა ყველა წვრილმანში.

რაციონალური სიუჟეტი მთლიანი, ერთიანი მატერიაა, რომელიც შედგება ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებული ნაწილებისგან. თხრობა იყოფა ეპიზოდებად, ამბებად, სურათებად. ერთფეროვნების პრევენციას ეწევა თხრობის თანაბარი მდინარება, აზრის დიალექტიკური განვითარება, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი აბზაცებს შორის.

მიზანი: გადმოიცეს აზრი ყველაზე მარტივი, უშუალო, ძალდაუტანებელი ფორმებით. შეიქმნას ალქმის მაქსიმალური ხარისხი, გონების მინიმალური დაძაბვით.

შედეგი: სინათლე, სიმწყობრე და გამჭვირვალობა თხრობაში. სტრუქტურული სიმყარე ტექსტში. ენერგია და ანტიქაოსი რეცეფციაში.

ეს არის კიმენი – ბაზისური ჟანრი, რომელზეც განვითარდა კლასიკური აგიოგრაფია.

მეტაფრასის წყარო კიმენია. აგიოგრაფიული ტექსტების „გარდაკაზმვა“ ანუ გადამეტაფრასება კიმენიდან დაიწყო.

კიმენი ანუ ძველბერძნულად „კეიმენონ“ ნიშნავს „მდებარეს“. ასე უწოდებდნენ ძველ მარტილობა-ცხოვრებათა ხელუხლებლად მდებარე, შეუსწორებელ, განუმარტებელ ტექსტს (კეკელიძე 1972: 67). ეფრემ მცირეს განმარტებით, კიმენი ერქვა წმინდანთა ცხოვრების ძველ, თავდაპირველ რე-

დაქციას (კეკელიძე 1972: 67). პატიოსანი, ღირსეული, „სიტყვათათვის არა მოღვაწე“ კაცები წერდნენო კიმენს (კეკელიძე 1972: 67). ძველ ქართულ ლიტერატურაში კიმენი ეწოდებოდა აგრეთვე წმინდა წერილის ტექსტს. ბიზანტიაში იურიდიულ ტექსტს ერქვა კიმენი, მის განმარტებებს კი „სხოლია“ (კეკელიძე 1972: 67-68).

ერთი სიტყვით, კიმენი არის ლიტონად, მარტივად დაწერილი, დაუმუშავებელი, გადაუკეთებელი, გარდაუქმნელი, ხელუხლებელი ტექსტი წმინდანის მარტივობისა ან ცხოვრებისა.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ კიმენი არ არის თავდაპირველი ტექსტი. მისი წინარე ტექსტი არის „ძუელი ქარტა“, რომელიც შეიძლება ყოფილიყო რამდენიმე საუკუნის წინათ ჩაწერილი დოკუმენტი. მაგალითად, „ლუკიანოზის მარტივობის“ ავტორი გვაუწყებს, რომ თავისი კიმენი გადმოიღო „ძუელისა ქარტისაგან, რომელსა შინა წერილ იყო ხსენებაი წმიდისა ამის მოწამისაი“ (კიმენი 1946: 16).

კიმენის ენა მართლაც მარტივია, სადაა, ლიტონია, მაგრამ არა სასაუბრო; თხრობა მსუბუქია, ბუნებრივია და არა ნატურალისტური; ტროპული სისტემა მწირია, მაგრამ არა ღარიბული; ტექსტი შაბლონურია, მაგრამ არა მოსაწყენი; აქ არ არის ადგილი მახვილსიტყვაობისა და ფილოსოფოსობისათვის, თუმცა გვაქვს ზომიერი რიტორიკა, თანაბარი რიტმი, მოკლე პაუზები, მოვლენათა თანმიმდევრული წყობა, სიუჟეტური დინამიკა.

დინამიზმი მიიღწევა არა ტროპული სისტემის განვითარებით, არამედ ყოფითი მხარის ინტენსივობით. იშვიათად იყენებს მეტაფორას, შედარებას, ეპითეტს, სამაგიეროდ, აძლიერებს თხრობას, რომელშიც მთავარი ფუნქცია აკისრია ამბავს, მოვლენას, ფაქტს. სინამდვილეა მთავარი ორიენტირი. ცხოვრებისეული ნაკადი – შენარევების გარეშე! მატერია ფარავს მეტაფიზიკას. დოკუმენტურობა გამორიცხავს ფიქციას, ემპირია ბატონობს ფანტაზიაზე.

ბერძნული ენის გავლენა ეტყობა ტექსტებს იმ მხრივ, რომ ძალიან ხშირად არის გამოყენებული „და“ კავშირი როგორც წინადადების დასაწყისში, ისე წინადადების შიგნით. კაცმა რომ თქვას, ეს არც არის გასაკვირი, ვინაიდან თხზულებები ბერძნულიდან არის თარგმნილი.

სწორი გრამატიკა და დახვეწილი სტილი ავსებს ტროპის დეფიციტს. კითხვის დროს გრჩება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ საქმე გვაქვს ჩვეულებრივ მეტაფრასსთან, მაგრამ სინამდვილეში კიმენი მეტაფრასისგან ისე განსხვავდება, როგორც ზეპირი ამბავი დაწერილი ტექსტისაგან. მსგავსების ილუზიას, პირველ რიგში, ქმნის მდიდარი ლექსიკა და ჰარმონიული სინტაქსი.

კიმენი ძირითადად რაციონალური იერსახის ტექსტია, ფრაზა რაციონალურობით ფხიზლობს.

ავტორი, როგორც სუბიექტი, მაქსიმალურად იცავს ნეიტრალიტეტს: არ ერევა თხრობის დინამიკაში, არ აწუხებს მკითხველს, თუმცა დამახასიათებელი უშუალობისა და ბუნებრიობის მეშვეობით ამცირებს მანძილს ტექსტსა და მკითხველს შორის, რითაც აძლიერებს ემოციურ კავშირს მსმენელთან.

გრძნობიერების ფორმას ქმნის არა ტროპიკა და სხვა დამხმარე საშუალებები, არამედ ფაქტი, ფაქტის რეალური კონტურების გამკვეთება.

ავტორი არ ჩანს წინა პლანზე, არ აქტიურობს. შეიძლება ტექსტის მინაწერში ახსენოს თავისი სახელი, სულ ეს არის. ავტორის ვინაობა მეორეხარისხოვანია, რადგან ამბავია მთავარი, წმინდათა წმინდა, ანი და ჰოე თხზულებისა.

ავტორი არ გახლავთ მემატინანე, ის უფრო მთხრობელია. მას არ აინტერესებს გმირის ბიოგრაფია, დაბადება, ბავშვობა, ოჯახი, ყოფილი წვრილმანები. მთელ ყურადღებას უთმობს ამბავს – რომელიც წარმოადგენს კონფლიქტს ანტიქრისტიანულ ძალებთან, რომელიც უნდა იქცეს ლეგენდად, თაობათა ცნობიერებაზე ზემოქმედების საშუალებად.

კიმენში ძნელი გამოსარჩევია ინდივიდუალურ ისტილი, მაგრამ ჩანს ინდივიდუალური მიმართება ჟანრის კანონთან. ავტორი საჭიროებისამებრ იყენებს თხრობის ამა თუ იმ ფორმას. ამბავს გადმოსცემს როგორც მესამე, ისე პირველი პირის მეშვეობით; აზრი და ემოცია მკითხველამდე მოაქვს პირდაპირ, უშუალოდ, ძალდაუტანებლად; კომუნიკაციას ახორციელებს ხაზგასმული მგრძნობელობის, შეფასებითობის, კატეგორიულობისა და ექსპრესიულობის გზით; იყენებს გადმოსცემის სუბიექტურ და ლოგიკურ ფორმებს, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ობიექტურს ან ნეიტრალურს.

შედეგზე მუშაობს, ჰყავს ადრესატი და იცის, როგორ იმოქმედოს მის ემოციასა და განწყობილებაზე, არის მიზანმიმართული, აქტიური, ეფექტური გავლენის მქონე, ქმნის სქემას – გამოკვეთილს, მშრალს, კომპაქტურს.

ავტორი იცავს არსებულ შაბლონს, კანონს, წესს, სტანდარტს, სქემას იმისათვის, რათა შეინარჩუნოს აქტუალურობა დროსა და სივრცეში; მისდევს მცირე ჟანრის პოეტიკას – იწყებს მოკლე შესავლით, განაგრძობს ვრცელი სიუჟეტით და ამთავრებს ასევე მოკლე ფინალით.

კიმენს აქვს ჩამოყალიბებული ტრადიციული სტილი და ფორმა. მეტაფრასთან შედარებით, მცირე ფორმისაა, მაგრამ მინიატურულ პროზას მაინც ვერ ვუწოდებთ, რადგან თხრობის მანერა თავისი ხასიათით ეპიკურია. არც მოცულობითი სტანდარტი ჩანს, გვხვდება მცირე მოცულობის ტექსტებიც და ვრცელი თხზულებებიც.

უშუალობა – გამოკვეთილი ტონი, რომელიც თავიდან ბოლომდე მსჭვალავს როგორც თითოეულ ნაწარმოებს, ისე კიმენის ჟანრს საზოგადოდ. მაგალითად, როდესაც „მოლუანებაი წმიდისა ბასილისი“ იწყება ასე: „შვილო, საყვარელო სეტრონიე“, ამკარაა, რომ ეს არის კამერტონი, რომელზეც უნდა აიგოს კითხვის რიტმი და აღქმის პროცესი. მით უმეტეს, მომდევნო აბზაცი შესაბამის განწყობილებას უფრო ამყარებს: „ესე წმიდაი ბასილი, შვილო სეტრონიე, სანთელი იყო აღნთებული ბრწყინვალეი“ (კიმენი 1918: 1).

დასაწყისი ფრაზა ისეთივე უბრალოა, როგორც თხრობის სტილი. მაგალითად: „თხრობად თქუენდა მნებავს, საყვარელნო, და უწყებად საქმესა წარმართებასა კაცისა ამის“ („ცხოვრება პანსოფი ალექსანდრიელისა“);

„იყო სამგზის სანატრელი ბაბილა ეპისკოპოსი, რომელმან კეთილად იცოდა მწყსაი ცხოვართაი“ („წამებაი წმიდისა ბაბილასი“);

„და იყო, რაჟამს იგი დაეთესა სიტყუად: წმიდისა სახარებისაი...“ („წამებაი კვიროსისა და იოვანესი“);

„ყრმალა იყო, ხუთ წლად მოდგებოდა იესუ“ („სიყრმე უფლისაი“);

„იყო ესე ევფიმიანე, კაცი მოსწრაფეი და მართალი“ („ცხოვრებაი ევფიმიანე და ალექსისი“);

„გვიტხრობდა ამბა ბასილი, მღდელი საბანმინდელი“ („წამებაი მიქაელისი“);

„იყო ეგვიპტეს დედაკაცი ერთი, რომელსა ერქუა ნისიმე“ („ცხოვრებაი ნისიმესი“).

კამერტონი შემთხვევით არ გვიხსენებია.

საწყისი წინადადების ტონალობას მიჰყვება დანარჩენი ტექსტი ფინალამდე. ეს წესია, – პირველი ფრაზის პოეტიკა!

მხატვრული საშუალებების გამოყენება კიმენის ავტორისათვის თვითმიზანი არ არის. თუ იყენებს, მწირად, მარტივად, შაბლონურად, მინიმუმამდე დასული ეფექტით.

მონამის ან მოღვანის ცხოვრების აღწერისას კიმენში ნაკლებად ვხვდებით ტროპის სახეებს, მაგრამ ბიბლიური თემების გადამუშავებისას არცთუ იშვიათია მათი გამოყენება, ოღონდ ავტორი გვთავაზობს არა ორიგინალურ, არამედ კარგად ცნობილ ბიბლიურ ფიგურებსა და პარადიგმებს.

ასეა, არის გამოხატული ამბის დრამატიზების ტენდენციები. მაგალითად, „ცხოვრებაი სინა-რაითის მამათაი“ დანვრილებით აღწერს, როგორ ხოცავენ შემოსეული არაბები ბერებს. ყველა ტექსტში მეტ-ნაკლებად გამოქმულია შტრიხები. იკვეთება რიტორიკული – სტილური დომინანტა.

თუ სადმე ჩანს ავტორის შედარებითი თავისუფლება, ეს მხატვრული გამოსახვის სფეროა. ავტორი თხზულებისა „ცხოვრებაი პანსოფი ალექსანდრიელისაი“ ერთ თავს მთლიანად უძღვნის მარხვის მნიშვნელობას ქრისტიანული სინმინდის დაცვის საქმეში. მონაკვეთი უჩვეულო აღტყინებითაა დანერილი. ავტორს სხვა სივრცეში გადავყავართ. ის გრძნობს შემოქმედებით თავისუფლებას და ამას ჩვენც გვაგრძნობინებს პოეტური ლიცენციის, ერთგვარი სუგესტიურობის მეშვეობით. თხზულების მე-14 თავი, რომელშიც გამოყენებულია 450 სიტყვა, აგებულია გამეორების ხერხზე და შეიცავს არაერთ მეტაფორას, ეპითეტსა და გაპიროვნებას.

არტიფაქტის როლს ასრულებს აგრეთვე დიალოგი და პოლემიკა, ანუ სიტყვისგება, რომელიც წარმოგვიდგება ქრისტიანობისა და წარმართობის ანტინომიის სახით. ამას პოლემიკა შეიძლება პირობითად ეწოდოს, რადგან ეპიზოდი „დადგულია“, წმინდანი ქადაგებს ბიბლიურ ქეშმარიტებებს და ამტკიცებს ქრისტიანობის უპირატესობას წარმართობის წინაშე. „პოლემიკის“ სტილი ჟანრის შესაბამისია – ლიტონი, უბრალო, მარტივი.

უბრალოება და სიმარტივე კიმენის გარეგნული თვისებებია, შინაგანად ინტენციურია, მისწრაფვის ჟანრული კანონის, როგორც ფუნქციის, ამოცა-

ნის, ინსტრუქციის, სრულყოფისაკენ; კიმენის შინაგანი არსი დიაქრონიულიც არის, მისწრაფება ხორციელდება დროსა და სივრცეში შემდეგი გეზით: ქარტა – კიმენი – მეტაფრასი.

#### დამონმებანი:

K'ek'elidze, K'. *Et'iudebi Dzveli Kartuli Lit'erat'ures Ist'oriidan*. T'. XI. Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1972 (კეკელიძე კ. *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. ტ. XI. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1972).

K'imeni. *Kartuli Hagiograpiuli Dzeglebi*. T'. I. K'. K'ek'elidzis redakt'orobit. 1918 (კიმენი. *ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები*. ტ. I. კ. კეკელიძის რედაქტორობით. ტფილისი: 1918).

K'imeni. *Kartuli Hagiograpiuli Dzeglebi*. T'. II. Redakt'ori K'. K'ek'elidze. Tbilisi: Sakartvelos metsnierebata akademiis gamomtsemloba, 1946 (კიმენი. *ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები*. ტ. II. რედაქტორი კ. კეკელიძე. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1946).

**Ivane Amirkhanashvili**  
**(Georgia)**

### **The Canon as a Function** **(Kimen)**

#### **Summary**

**Key words:** accounts, energy, accuracy, transparency, simplicity.

Here, life repeats itself. The reality is on the verge of self-identity. The word comes to the reality as close as possible. The action and phrase are in unison. Spoken intonation and calm tonality represent a specific sign of the text. The subjects and idea appear in one mould.

Everything serves the continuity of narration. The narrative is linear and consistent, without pauses: the more accounts, the less judging; the more energy, the less embellishment; the more the main, the less the secondary. Documentary accuracy prevails over literary expressiveness.

There is nothing that can be called an accessory. There is nothing accidental, excessive and unnecessary; the text develops, spreads but it is not written.

Every phrase, paragraph and episode breathes the spirit of the finiteness, finality. The reader's attention is mobilized and directed towards the development of an action. The primacy of the narrative is felt in every detail.

The rational plot is an integral, unified material which consists of organically related parts. The narrative is divided into episodes, stories, pictures. The prevention of

monotony is carried out by the equilibrium of the narrative, the dialectic development of the thought, cause-and-effect relation between the paragraphs.

The goal: to render the meaning in the simplest, immediate and spontaneous forms; to create a maximum degree of perception with minimal tension to the mind.

The result: light, orderliness and transparency in the narrative. Structural strength in the text. Energy and anti-chaos in the reception.

This is a “kimen” - a basic genre on which classical hagiography developed.

The source of Metaphrasis is Kimen. The “embelishment” of hagiographical texts or metaphrasing was started from Kimen.

In a word, Kimen is a plainly written, untreated, unaltered, not reduced, intact text of the saint’s martyrdom or life.

The language of Kimen is really simple, but not conversational; the narration is easy, natural but not naturalistic; trope system is scarce but not poor; the text is a template but not boring; there is no room for witticism and philosophy, but we have moderate rhetoric, equal rhythm, short pauses, successive order of events, plot dynamics.

Dynamism is achieved not by the development of the trope system, but by the intensity of everyday life. The metaphor, comparison, epithet are rarely used but instead of this there is an intensification of the narrative in which the main function is attached to the account, fact, event. Actual reality is the main reference point. The life stream - without any impurities! The matter covers metaphysics. Documentation excludes fiction, empiricism dominates over the fantasy.

The influence of the Greek language is noticeable in the texts in the sense that conjunction “and” is very often used both at the beginning of the sentence and within the sentence. This is not surprising since the writings are translated from the Greek.

Correct grammar and sophisticated style fill the deficit of a trope. During the reading, it seems that you are dealing with an ordinary Metaphrast, but in reality Kimen is so different from Metaphraste as an oral story from the written text. The illusion of similarity, first of all, is created by a rich vocabulary and harmonious syntax.

Kimen is a text of rational appearance; the phrase is awake with rationality.

An author as subject, maximally defends neutrality: does not interfere with the dynamics of the narrative, does not disturb the reader, but through characteristic spontaneity and naturalness shortens the distance between the text and the reader, thus strengthening the emotional connection with the listener.

The sensible form is created not by the trope and other auxiliary means, but by the fact, the clearly expressed real contours of the fact.

The author is not seen in the foreground, he is not active. Maybe he mentions his name in the postscript to the text and it’s all. The author’s identity is secondary because the main thing is an account, the holy of holies, the alpha and omega of a composition.

The author is a narrator rather than a chronicler. He is not interested in the biography, birth childhood, family, everyday trifles of his main character. All attention is focused on a narrative that represents a conflict with anti-Christian forces that should become a legend, a means of influencing the consciousness of subsequent generations.

In Kimen it is difficult to single out an individual style, but one can see an individual attitude to the canon of the genre. The author uses this or that form of narration as needed. The narrative is conducted with the help of both the third and the first person; the thought and emotion are brought to the reader directly, plainly, without pressure; communication is realized by means of clearly expressed sensitivity, evaluation, categorization and expression; there are used subjective and logical forms of rendering, but in no case objective or neutral.

He works for the result, has an addressee and knows how to influence his emotions and mood, is purposeful, active, with effective influence, creates a scheme – well-expressed, dry, compact.

The author protects the existing template, the canon, the rule, the standard, the scheme in order to maintain the topicality in time and space; follows poetics of a small genre - starts with a short introduction, continues with an extensive plot and ends with a short finale.

Kimen has an established style and form. Compared to Metaphrast, it is of a small form but still we cannot call it a miniature prose, because the narrative method in its character is epic. Neither voluminous standard is seen, but there are small texts and extensive compositions.

The tonality of the initial sentence is followed by the rest text up to the finale. This is a rule, - the poetics of the first phrase!

The use of artistic literary devices is not a goal in itself for the author of the Kimen. If he still uses them, then he uses scantily, simply, conventionally, with the effect brought to a minimum.

Describing the life of a martyr or figure, the varieties of Kimen are less found in trope, but when treating the biblical themes, their use is not so rare, the author suggests not original but well-known biblical figures and paradigms.

Obviously, the tendencies of dramatization the narration are well expressed. For example, “The Life of Sina-Raiti Fathers” describes in details how invading Arabs kill monks. In each text, the strokes are more or less darkened. The rhetoricalness - the stylistic dominant is pronounced.

If the author’s relative freedom is seen somewhere, then this is the sphere of artistic imagination. The role of the artifact is also played by dialogue and polemic that is a discourse presented as an antinomy between Christianity and Paganism. This can be conditionally called polemics since the episode is “staged”, the saint preaches the biblical truths and proves the advantage of Christianity over paganism. The style of controversy is relevant to the genre -simple, plain, easy.

The simplicity and plainness are external properties of the Kimen, internally intentional, tends to the perfection of genre canon as a function, task, instruction; the internal essence of the Kimen is also diachronic, the aspiration is realized in time and space in the following direction - Kimen – Metaphrast.

**თეიმურაზ დოიაშვილი**  
**(საქართველო)**

**„ირმიგალი“ – გალაკტიონ ტაბიძის ენიგმატური ლექსება**

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „აივანზე“, რომელიც ტერცინას ფორმითაა დაწერილი, ასეთი სამტაეპედით ბოლოვდება:

მანსარდაზე დგას შენი მხატვაკი  
პოეტი, სული ირმიგალისა:  
აი, რა არის თავი და თავი!  
(ტაბიძე 1966: 105)

ლექსი შექმნილია 1922 წელს, ხელოვნების სასახლეში, სადაც უბინაო გალაკტიონი იმ ხანებში თავს აფარებდა. მანსარდის სიმაღლიდან გადაშლილი ხედის დეტალებს აქ თბილისური ცხოვრების ტკბილ-მწარე, ხანაც პოეტური ექსტაზებით გასხივოსნებული „დაუვინყართა დღეთა თილისმა“ ახლავს: „ამ სასახლიდან მიტარებია/ ფვერიული მერნის სადავე“...

ლექსის ფინალში გალაკტიონი მოგონებიდან ანმყოში ინაცვლებს და წარმოგვიდგება, როგორც თბილისის „მხატვაკი პოეტი – სული **ირმიგალისა**“.

რას ნიშნავს „სული ირმიგალისა“, უფრო ზუსტად, „ირმიგალი“?

გ. ტაბიძის ძველი აკადემიური გამოცემის მეორე ტომში, ლექსის კომენტარებში განმარტებულია „ფანტაზმა“ და „მანსარდა“, ხოლო „ირმიგალი“ ახსნილი არაა (ტაბიძე 1966: 357).

„ირმიგალი“ საკუთარ სახელებს შორისაა შეტანილი „გალაკტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონში“, თუმცა მობოდიშებით აღნიშნულია, რომ ეს „გაუგებარი სიტყვა“, შესაძლოა, საკუთარი სახელი არც იყოს (სანიკიძე 1996: 535).

აქვე ვიტყვი, რომ „ირმიგალის“ ძიებამ სხვადასხვა ენციკლოპედიებსა და სპეციალურ ლექსიკონებში შედეგი ვერ მოიტანა. უნაყოფო აღმოჩნდა ინტერნეტსივრცეში ძებნაც.

„ირმიგალის“ შესახებ ახალი მასალა შეგვძინა გ. ტაბიძის საარქივო გამოცემამ, სადაც პირველად დაიბეჭდა უსათაურო ლექსი „მებრძოლს მიტაცებს ზღვა უდაბური“:

მებრძოლს მიტაცებს ზღვა უდაბური,  
თვითონ მის ფრთებში არის გრიგალი,  
თავით გაკვეთა ღრუბლისაბური  
აეროს რიგი და ირმიგალი.

(ტაბიძე 2005: 316)

ზღვის სივრცეებსა და გრიგალზე შეყვარებული პოეტი-მეზღაურის თემას გალაკტიონი ხშირად მიმართავდა. ამ ლექსში ზღვის ფრთებს შეფარებული გრიგალი ღრუბლებამდე, ცამდე აღწევს – იქ, სადაც აეროების (თვით-მფრინავების) რიგია და ირმიგალი. პოეტური კონტექსტის მიხედვით, „ირმიგალის“ ადგილსამყოფელი ცაა, რაც ბადებს ვარაუდს, რომ ამოსაცნობი ლექსება პლანეტას აღნიშნავს, ოღონდ უცხო, დღემდე უცნობ პლანეტას.

გალაკტიონის ხელნაწერებზე მუშაობისას „ირმიგალის“ გამოყენების ერთი შემთხვევაც ვნახეთ, რაც აკადემიურ თორმეტტომეულში ასახული არაა. მხედველობაში მაქვს ლექსი „იქ პოეზიის ფრიალებს დროშა“ (1921), რომელიც კვლავაც პოეტისა და ზღვის თემას ეძღვნება და ძირითად ტექსტში ასე მთავრდება:

მიცურავს გემი, ტრიალებს ზვირთი,  
ჩვენ გავაყოლეთ ხომალდებს კვალი,  
იქ პოეზიის ფრიალებს დროშა  
და დროშებს შურით გასცქერის თვალი.  
(ტაბიძე 1966: 34)

ეს ლექსი, ჩემი დაკვირვებით, დავალებულია ჟოზე მარია დე ჰერედისას სონეტით „Plus ultra“ (ლათ. უფრო მიღმა), რომლის თარგმნა გალაკტიონს 20-იანი წლების დასაწყისში უცდია (ტაბიძე 1972: 200). როგორც სონეტში, ისე ლექსში გამოხატულია სურვილი დარკინული ზღუდის იქით, უკვე აღმოჩენილის „უფრო მიღმა“ გასვლისა, სადაც უკანასკნელი საზღვარია – უცხო მიწა და ნაპირი. თუ ჰერედისათვის ორიენტირი შპიცბერგენი და ჩრდილო პოლუსია, გალაკტიონს მზით გაჟღენთილი „სხვა მხარე“ ხიზლავს, სადაც პოეზიის დროშა ფრიალებს.

გალაკტიონის ამ ლექსს ერთადერთი ავტოგრაფი (№4316) აქვს, სადაც ბოლო სტროფის ამგვარი ვარიანტული ნაკითხვაა:

დამშვიდდი, გულო, გრიგალი ჩადგა,  
ჩვენ გავაყოლეთ გრიგალებს გული,  
აღმოვაჩინოთ სადმე კამჩატკა,  
რუკაზე არსად არ აღნიშნული.

ავტოგრაფში უფრო ღიად ჩანს უცნობი მატერიკის ძიებისა თუ აღმოჩენის მოტივი. „სადმე“, გაურკვეველ შორეთში არსებული „კამჩატკა“ გალაკტიონის პოეტურ წარმოსახვაში რეალურ კონტურებს კარგავს და იმ „სხვა მხარის“ სიმბოლოდ გარდაიქმნება, რომელიც პოეტურ სიახლეთა სივრცეს გულისხმობს.

ამავე ავტოგრაფში ბოლო სტროფის სხვა ვარიანტიცაა, რომელიც ასახული არაა აკადემიურ თორმეტტომეულში: ნაცვლად სტრიქონისა „აღმოვაჩინოთ სადმე კამჩატკა“, აქ იკითხება – „აღმოვაჩინოთ ის ირმიგალი“. სიტყვათა ჩანაცვლება აშკარად სინონიმის დონეზე ხდება, ამიტომ ლოგიკური ჩანს

ვარაუდი, რომ „ირმიგალიც“, „კამჩატკას“ ანალოგიით, სიმბოლოა იმ „სხვა მხარისა“, რომლის აღმოჩენა მაძიებელი პოეტის მიზანია. „ირმიგალი“ უცხო, გამოგონილი პლანეტა თუ მატერიკია, რომელიც აღნიშნული არ არის არც გეოგრაფიულ და არც ასტრონომიულ რუკებზე.

უნდა ითქვას, რომ ავტოგრაფში ამოკითხული სტროფი „კამჩატკას“ შესახებ უარყოფილ ვარიანტად არ დარჩა. გალაკტიონმა იგი მცირე ცვლილებით იმავე ხანებში დაწერილი სხვა ლექსის („ავდრები“) ძირითად ტექსტში შეიტანა და ამით „კამჩატკას“, როგორც სიმბოლოს, ლეგიტიმური არსებობა მიანიჭა:

ოჰ, როდის ვიტყვი: გრიგალი ჩადგა!  
იქნება დაცხრეს მშფოთვარე გული...  
იქნებ გამოჩნდეს სადმე კამჩატკა,  
რუქაზე არსად არ აღნიშნული.

(ტაბიძე 1966: 86)

„ირმიგალისგან“ განსხვავებით, მისი სინონიმური დუბლეტი „კამჩატკა“ რამდენჯერმეა ნახსენები გალაკტიონის 1921-1923 წლების პროზაულ ჩანაწერებში, რაც საშუალებას გვაძლევს, ზოგი რამ კიდევ გავიგოთ მასზე და, მაშასადამე, „ირმიგალზეც“.

ერთაბზაციან რუსულ ციტატაში, რომელიც გალაკტიონს 1921 წელს ამოუწერია, ბოლო წინადადება ასე იკითხება: „Нужно уметь открывать Камчатку, еще не обозначенную на карте“ – „უნდა შეგეძლოს კამჩატკას აღმოჩენა, რომელიც რუკაზე ჯერ კიდევ აღნიშნული არ არის“ (ტაბიძე 2006: 81). ციტატის წარმომავლობა დაუდგენელია, ის კი ცხადია, რომ პოეტს ფრაზა პირდაპირ უთარგმნია რუსულიდან და ლექსის სტრიქონებად უქცევია. თუ აბზაციის მთლიან კონტექსტსაც გავითვალისწინებთ, „კამჩატკა“ აქ ადამიანის იდუმალებით მოცულ სულიერ სამყაროში შედნევას უკავშირდება.

1921 წლის კიდევ ერთ ჩანაწერში, სადაც შექმნილი ლიტერატურული სიტუაციაა დახასიათებული, ვკითხულობთ:

„უმრავლესობას სწყურია გამბედავი მეთაური: მთელი ეს ხალხი ამაყი და შეგუებული ხალხია. ფსიხოლოგიურად ეს გასაგებია. საჭიროა სხვა, რუქაზე არსად არ აღნიშნული პოლიუსის, რომელიმე კამჩატკის გამოხახვა“ (ტაბიძე 2006: 64).

ამ მცირე ფრაგმენტში ახალი ლიტერატურული რეალობისა და საკუთარი როლის გალაკტიონისეული ხედვაა: მას ლიდერის პოზიციის დაკავება სურს, საამისოდ კი საჭიროდ თვლის წინ – „უფრო მიღმა“ გაჭრას, სადაც „რომელიმე კამჩატკა“ ანუ პოეზიის აუთვისებელი ტერიტორიაა.

ამ თემაზე უფრო გახსნილად, ნაცნობი მეტაფორისტიკის მოშველიებით არის საუბარი სხვა ჩანაწერშიც:

„ჩვენ, საქართველოს თანამედროვე პოეტებმა, გავიარეთ ნაწილი ჩვენი გზისა და პირისპირ ვდგევართ სრულიად ახალი გამოცანების წინაშე. რა შორსა ვართ იმ ნაპირისაგან, სადაც პირველად ავედით გემის ბაქანზე, ჩვენ ეხლა

შეიძლება შუაგულ ოკეანეში ვართ, მაგრამ შეიძლება ახლოა ნაპირი სრულიად უცნობი ქვეყნისა“ (ტაბიძე 2008ბ: 168).

მსჯელობას, რომელსაც გასდევს ოკეანის, გემის, უცნობი ნაპირის მეტაფორები, მოჰყვება ჩვენთვის ცნობილი სალექსო სტრიქონები კამჩატკაზე.

განხილული მასალის საფუძველზე, ვფიქრობ, დაუეჭვებლად შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა, რომ „კამჩატკა“ და მისი სინონიმური „ირმიგალი“ გალაკტიონთან პოეზიის მიუკვლეველი მატერიკის (ან პლანეტის) აღმნიშვნელი სიმბოლოებია.

ძიების გზაზე გალაკტიონმა, როგორც თავად გვაუწყებს, შეძლო თავისი „კამჩატკისა“ თუ „ირმიგალის“ აღმოჩენა. ლექსში „დადგა აგვისტო“ (1925) იგი სიხარულით და თავდაჯერებული სიამაყით წერს:

ღრუბლებო შავო, მზეო საპყარო,  
მე აღტაცების ზღვაში შეველი,  
აღმოვაჩინე მთელი სამყარო,  
ქვეყნისთვის ჯერაც მიუკვლეველი.  
(ტაბიძე 1966: 185)

ლექსის ავტოგრაფმა (№ 404) ტექსტის სანყისი ვარიანტი შემოინახა, საიდანაც თვალნათლივ ჩანს, რომ პოეტის აღმოჩენილი, მანამდე მიუკვლეველი სამყარო იგივე „კამჩატკა“:

თითქო კვლავ ვიყო მძლეთამძლეველი,  
ეხლა მე ვიცი, რომ ქარი ჩადგა,  
ჯერ ყველასათვის მიუკვლეველი  
აღმოვაჩინე თითქო კამჩატკა.

\* \* \*

გალაკტიონის 1929 წლის დღიურში ლექსემა „ირმიგალი“ პროზაულ ტექსტშია ჩართული და კვლევის ობიექტს სრულიად მოულოდნელი კუთხით წარმოგვიდგენს. პოეტი წერს:

„იყო დაჯგუფებანი: ცისფერი ყანნები, აისის ჯგუფი, ცისარტყელას ჯგუფი, გიონის ჯგუფი, გადარეულთა ჯგუფი, მეცხვარეებთან კავ. ჯგუფი, ქალთა უამრავი წრეები, ეკვ. მრავალი ჯგუფი-პარტია, ირმიგალის ჯგუფი“ (ტაბიძე 2006: 520).

სხვა ლიტერატურულ ჯგუფებთან ერთად („ცისფერყანნელები“, ჟურნალების „აისისა“ და „ცისარტყელას“ ჯგუფები, პოეტ გიონ საგანელის ჯგუფი...) ჩანანერში, როგორც ვხედავთ, დასახელებულია „ირმიგალიც“, როგორც რეალურად არსებული ჯგუფი. იქვე მითითებულია ფ. მახარაძის წერილი „უაზრო ჯგუფები“, რომელიც, პოეტის ცნობით, „ერთობაში“ ყოფილა დაბეჭდილი და, სათაურს თუ გავითვალისწინებთ, „ირმიგალს“ სხვებთან ერთად მკაცრი ბოლშევიკური კრიტიკაც დაუმსახურებია .

წყაროს მითითებაში გალაკტიონი აშკარად ცდება, რადგან გაზეთ „ერთობაში“ ასეთი წერილი დაბეჭდილი არაა და ძნელად წარმოსადგენიცაა, რომ მენშევიკთა ცენტრალურ ორგანოში, რომელიც 1921 წლის მარტამდე გამოდიოდა, ბოლშევიკ ფ. მახარაძის წერილი გამოქვეყნებულიყო. სტატიას ვერც 20-იანი წლების პრესის ფურცლებზე მივაგენით და არც ფ. მახარაძის თხზულებათა ხუთტომეულში აღმოჩნდა.

დამატებითი ცნობა „ირმიგალზე“, მართალია, ვერ მივიპოვეთ, მაგრამ თუ გალაკტიონის ჩანაწერს ვენდობით, 20-იან წლებში, როდესაც საქართველოში „ჯგუფობრიობა“ ყვაოდა, არსებული ლიტერატურული ჯგუფი „ირმიგალი“, რომლის მიზანი, როგორც დავადგინეთ, პოეზიაში სიახლის, უცხო მატერიკის აღმოჩენა იყო. რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, სამეცნიერო ლიტერატურაში ასეთი ფაქტი აღნიშნული არაა, ეს კი ნიშნავს, რომ ახალი შტრიხი ჩნდება დიდი პოეტის ბიოგრაფიასა და იმ დროის სამწერლო ცხოვრებაშიც.

\* \* \*

„ირმიგალი“, როგორც ლექსემა, აშკარად ინდივიდუალური სიტყვათქმნადობის ნიმუშია, სავარაუდოდ, ჯგუფის სახელდებისათვის ხელოვნურად შექმნილი საკუთარი სახელი. ხომ არ არის ამ გამოგონილ სიტყვაში დაქარაგმებული რაიმე ინფორმაცია ჯგუფთან მიმართებით?

ამ კუთხით ყურადღებას იმსახურებს გალაკტიონის ახლო მეგობრის, მხატვრის, ხელოვნებათმცოდნისა და პოეტის – ირაკლი ტოფაძის პირადი წერილი პოეტისადმი. ეს ის ირაკლი ტოფაძეა, რომელიც 1921-1923 წლებში გალაკტიონის გვერდით ჩანს, ხშირად იბეჭდებოდა „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ ფურცლებზე, დახატა პოეტის პორტრეტი და ლექსიც უძღვნა მას.

გალაკტიონის ჩანაწერებში არის ერთი ძალიან მეტყველი ცნობა. 1950 წელს ირაკლი ტოფაძეს, „როდესაც სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა“, გალაკტიონისთვის საჩუქრად მიუტანია უკვე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეული 1914 წლის კრებული. „ნიგნში ჩადებული იყო მხატვრის ლექსი, მოძღვნილი ჩემდამი“, – წერს შეძრული გალაკტიონი (ტაბიძე 2008ა: 131).

სიცოცხლის ბოლომდე ი. ტოფაძე, როგორც ვხედავთ, გალაკტიონის ერთგულ მეგობრად და თაყვანისმცემლად დარჩენილა.

დავუბრუნდეთ წერილს, რომელიც აღფრთოვანებული გამომხაურებაა გალაკტიონის ახლადგამოსულ კრებულზე, ე.წ. ზარნიშიან ნიგნზე (1927) და 1928 წლის 3 აპრილით არის დათარიღებული. პოეტური ფორმების მრავალფეროვნებითა და ლექსთა სრულყოფილებით განცვიფრებული ირაკლი ტოფაძე პოეტს სწერს: „ქართული პოეზია შენი ლექსების სახით ავიდა მაღალ მწვერვალზე, სადაც ელავს გრძნეული თილისმით და გადადის ხალხის წიაღში. დიდება და დღეგრძელობა შენ, პოეზიის ქურუმო, გალაქტიონ!“ (ტაბიძე 2008გ: 258).

ნიგნის შეფასებას და მეგობრის ტალანტით გულწრფელ აღტაცებას უფრო პირადულ-ინტიმური პასაჟი მოსდევს, რომელიც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია:

„გალაქტიონ, მე ნავიკითხე ლექსები „ირმიგალზე“ და „კაცმა, რომელმაც გაბედა“ და ძლიერ გამეხარდა. მნამს შენი ძმობა ისე, როგორც არავისი. გმადლობთ, გმადლობთ, გალაქტიონ!“ (ტაბიძე 2008გ: 258).

ი. ტოფაძის მიერ ნახსენები ორი ლექსიდან ერთი („კაცი, რომელმაც გაბედა“) პირდაპირაა დასახელებული (იგი ადრე „მნათობში“ დაიბეჭდა), ხოლო ლექსი „ირმიგალზე“ შეიძლება იყოს მხოლოდ ჩვენთვის კარგად ცნობილი „აივანზე“, რომელიც პირველად სწორედ „ზარნიშთან წიგნში“ გამოქვეყნდა და „ირმიგალიც“ მარტო აქაა ნახსენები.

ირაკლი ტოფაძე ადრესატია ლექსისა „კაცი, რომელმაც გაბედა“ – ავტოგრაფში (№23) მისი სახელი და გვარი სათაურადაა გატანილი, გამოქვეყნებულ ტექსტში კი უშუალოდ არის ნახსენები:

მხოლოდ შენ იცი, ძმაო ირაკლი,  
უცნობი ქუჩის იდუმალება.  
(ტაბიძე 1966: 195)

აღნიშნულ ლექსთან დაკავშირებით ირაკლი ტოფაძის სიხარული ბუნებრივიცაა და მარტივად ასახსნელიც, მაგრამ რატომ უნდა გახარებოდა მას ე.წ. ლექსი „ირმიგალზე“? ამაზე მხოლოდ ვარაუდის გამოთქმა შეიძლება, თუმცა ეს ვარაუდი შორს არ უნდა იყოს ჭეშმარიტებასთან: ირაკლი ტოფაძე, როგორც გალაკტიონის ახლობელი და თანამოაზრე, ირმიგალის ჯგუფის წევრი უნდა ყოფილიყო! ამას მხარს უჭერს ავტოგრაფი (674) ლექსისა „აივანზე“, რომელიც თავდაპირველად ასე ბოლოვდებოდა:

აივანზე დგას შენი მხატავი  
ირაკლი, სული ირმიგალისა...

„მხატავი ირაკლი“, უეჭველად, ირაკლი ტოფაძეა, რომელსაც გალაკტიონი „ირმიგალის სულს“ უწოდებს, რაც, ცხადია, ჯგუფთან მის ახლო კავშირს გვიდასტურებს. მართალია, ტექსტის პუბლიკაციისას დამოწმებული სტრიქონები გალაკტიონმა საკუთარ პერსონას მოარგო („პოეტი, სული ირმიგალისა“), მაგრამ ლექსში დარჩა „ირმიგალი“, როგორც ხსოვნა მეგობართა თანამოაზრობისა.

ყურადღება მოვაქციოთ ერთ დეტალსაც: წერილში ჯერ დასახელებულია ლექსი „ირმიგალზე“ და მხოლოდ ამის შემდეგ – „კაცი, რომელმაც გაბედა“. იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს წერილის ავტორისათვის „ირმიგალი“ უფრო მნიშვნელოვანი და ძვირფასია, ვიდრე პერსონალური მოხსენიება, თითქოს ეს სიტყვა რაღაც ისეთს ფარავს, რაც ოდენ ძველი მეგობრებისათვის არის ცნობილი და საზიარო.

წერილში თავისებურია მადლობის თქმის ფორმაც – ზრდილობიანი, მოზომილი, მაგრამ მაინც დამაფიქრებლად აღმატებული. გავისხენოთ: „მნამს შენი ძმობა ისე, როგორც არავისი. გმადლობთ, გმადლობთ, გალაქტიონ!“ ნუთუ ეს ორგზის გამეორებული მადლობა, „ძმობის“ ხაზგასმა და გალაკტი-

ონის გამოყოფა ამ კუთხით მხოლოდ იმ ლექსის გამოა, პოეტმა განმეორებით რომ დაბეჭდა და ი. ტოფაძე ნახსენები?! მე ვფიქრობ, რომ „ძმობის“ აქცენტირება და მადლობაც უფრო „ირმიგალს“ უკავშირდება, მის კონკრეტულ, ჩვენთვის ჯერაც ამოუცნობ მნიშვნელობას.

ვინ შეიძლება ყოფილიყო „ირმიგალის“ ნევრი გალაკტიონთან და ირაკლი ტოფაძესთან ერთად? პიროვნება, რომელიც ამ დროს ბუნებრივად გახსენდება, მიხეილ ბოჭორიშვილია – გალაკტიონის სიჭაბუკის მეგობარი, მწერალი, რომელიც 20-იანი წლების დასაწყისში განუყრელად მასთან იყო და ურთულეს პირობებში დიდი წვლილი შეჰქონდა „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ გამოცემაში. მ. ბოჭორიშვილი აღმერთებდა თავის გენიალურ მეგობარს, რასაც გალაკტიონი ყურადღებით და სითბოთი უპასუხებდა. ეს კარგად ჩანს სტრიქონებში, რომლებიც მ. ბოჭორიშვილს ეძღვნება:

გვიყვარდა როსმე, ძვირფასო მიშელ,  
სალამოს ქარში ერთად ცხოვრება,  
მზეებში ვქმნიდით მაშინ მე და შენ  
და ქარი მარად გვემახსოვრება.

.....

ოჰ, ყველაფერი გაქრა ქარივით,  
სულო, ოცნებებს ველარავის ფენ,  
მოსილი ძველი ნასიზმარევით  
დავრჩით ქარივით ისევ მე და შენ.

(ტაბიძე 1966: 344)

ლექსი დაწერილია 1921 წლის 31 ივლისს, ხოლო „მიშელი“ რომ ნამდვილად მიხეილ ბოჭორიშვილს გულისხმობს, ჩანს გალაკტიონის წერილიდან, რომელშიც ის ოლია ოკუჯავას მიშელ ბოჭორიშვილის ამბავს ატყობინებს (ტაბიძე 1975: 521).

ალბათ, ძნელი წარმოსადგენია, მ. ბოჭორიშვილი, რომელიც ყველა საქმეში მხარში ედგა გალაკტიონს, „ირმიგალის“ ნევრი არ გამხდარიყო. შესაძლოა, ჯგუფში სულაც სამი ნევრი იყო, „ირმიგალი“ მხოლოდ სამ უახლოეს მეგობარს აერთიანებდა: გალაკტიონ ტაბიძეს, მიხეილ ბოჭორიშვილს და ირაკლი ტოფაძეს...

მ. ბოჭორიშვილი „ირმიგალის“ გეზს რომ იზიარებდა, ჩანს მისი ლექსიდან „ახალი წელი“, რომელიც „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ 1923 წლის იანვრის ნომერში დაიბეჭდა:

ჰო, მეგობრებო!  
ჩვენ ან ნაცადი გზით სიარული  
არ გვიტაცებს,  
ჩვენ წინ იშლება ბილიკები  
უფრო ძნელი და მიმზიდველი...

(ბოჭორიშვილი 1923: 16)

აქ იგივე კამჩატკა/ირმიგალის კონცეფციაა, იგივე შემოქმედებითი სწრაფვა, რაც გალაკტიონის ლექსებსა და ჩანაწერებში იკითხება.

დღეს გაჭირდება იმის დადგენა, ვის მოუვიდა აზრად ჯგუფის სახელწოდების შექმნა წევრთა სახელების პირველი მარცვლებით:

**ირ-აკლი; მი-ხელი; ბალ-აკტიონი**

ანუ

**ირ-მი-ბალი!**

მიხეილ ბოჭორიშვილმა მონაწილეობა მიიღო 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებაში. მას, როგორც საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის კომიტეტისა და აჯანყების მთავარი შტაბის წევრს, ბოლშევიკებმა სასჯელის უმაღლესი ზომა – დახვრეტა მიუსაჯეს, რაც ცოტა მოგვიანებით გადასახლებით შეუცვალეს. სამშობლოსათვის თავგანწირული ვაჟკაცი „ხალხის მტრად“ გამოაცხადეს – მისი სახელის ხსენებაც კი გაქრა.

1927 წლის „რჩეულში“ გალაკტიონმა შეიტანა ლექსი „აივანზე“, სადაც ახსენა „ირმიგალი“. ეს გამოგონილი სიტყვა-აბრევიატურა ორი ძველი მეგობრის – გალაკტიონისა და ირაკლის სახელებთან ერთად შეფარულად რუსეთის ტრამალებში გადაკარგული მიხეილ ბოჭორიშვილის ხსოვნასაც ინახავდა. აი, რატომ უხაროდა ასე ძლიერ ირაკლი ტოფაძეს პირველ რიგში ლექსი „ირმიგალზე“, რატომ სწირავდა იგი მადლობას გალაკტიონს ძმობის გამორჩეული უნარისათვის.

#### დამონშებანი:

Boch'orishvili, M. „Akhali Ts'eli“. *Galakt'ion T'abidzis zhurnali*. 1923 (ბოჭორიშვილი, მ. „ახალი ნელი. გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი, 1923).

Sanik'idze, Tengiz da Sanik'idze, Tsiala. *Galak't'ion T'abidzis Enis Leksikoni*. V. Tbilisi: „Tsu gamomtsemloba“, 1996 (სანიკიძე, თენგიზ, და სანიკიძე, ციალა. *გალაკტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონი*. V. თბილისი: „თსუ გამომცემლობა“, 1996).

T'abidze, Galak't'ion. *Tkhzulebani Tormet' T'omad*. II. Tbilisi: gamomtsemloba „sabtsota sakartvelo“, 1966 (ტაბიძე, გალაკტიონ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966).

T'abidze, Galak't'ion. *Tkhzulebani Tormet' T'omad*. VII. Tbilisi: gamomtsemloba „sabtsota sakartvelo“, 1972 (ტაბიძე გალაკტიონ, თხზულებანი თორმეტ ტომად, VII, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1972).

T'abidze, Galak't'ion. *Tkhzulebani Tormet' T'omad*. XII. Tbilisi: gamomtsemloba „sabtsota sakartvelo“, 1975 (ტაბიძე გალაკტიონ, თხზულებანი თორმეტ ტომად, XII, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1975).

T'abidze, Galak't'ion. *Saarkivo Gamotsema Otsdakhut Ts'ignad*. VIII. Tbilisi: gamomtsemloba „lit'erat'uris mat'iane“, 2005. (ტაბიძე გალაკტიონ, საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, VIII. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2005).

- T'abidze, Galak't'ion. *Saarkivo Gamotsema Otsdakhut Ts'ignad*. XIII. Tbilisi: gamomtsemloba "lit'erat'uris mat'iane", 2006. (ტაბიძე გალაკტიონ, საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, XIII. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2006).
- T'abidze, Galak't'ion. *Saarkivo Gamotsema Otsdakhut Ts'ignad*. XVIII. Tbilisi: gamomtsemloba "lit'erat'uris mat'iane", 2008. (ტაბიძე გალაკტიონ, საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, XVIII. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2008).
- Tabidze, Galak't'ion. *Saarkivo Gamotsema Otsdakhut Ts'ignad*. XXIII. Tbilisi: gamomtsemloba "lit'erat'uris mat'iane", 2008. ტაბიძე გალაკტიონ. საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, XXIII, „ლიტერატურის მატიანე“, თბ., 2008.
- Tabidze, Galak't'ion. *Saarkivo Gamotsema Otsdakhut Ts'ignad*. XXIV. Tbilisi: gamomtsemloba "lit'erat'uris mat'iane", 2008. ტაბიძე გალაკტიონ, საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, XXIV, „ლიტერატურის მატიანე“, თბ., 2008.
- Ts'erilshi Mititebuli Avt'ograpebi Datsulia Sakartvelos G. Leonidzis Sakhelobis Kartuli Lit'erat'uris Sakhelmts'ipo Muzeumis Galak't'ion T'abidzis Pondshi (წერილში მითითებული ავტოგრაფები დაცულია საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გალაკტიონ ტაბიძის ფონდში).

**Teimuraz Doiashvili**  
(Georgia)

### **“Irmigal” – the Enigmatic Lexeme by Galaktion Tabidze**

#### **Summary**

**Key words:** Irmigal, Galaktion Tabidze, literary discussing group.

In the poem, *On The Balcony* (1922) by Galaktion Tabidze is mentioned an unknown lexeme *Irmigal*. Its significance is not defined in the academic notes of the *Twelve-Volume Works* by the poet. The desirable results were not obtained from the search of the various encyclopaedias, specific dictionaries or the internet.

The detailed observation of the poet's archive, poem autographs and prosaic records revealed new interesting facts about *Irmigal*. Relying on these material and with the help of the historical-literary realists the following have been discovered:

1. In Georgia, in the beginning of XX century alongside the other literary discussing groups had to be a literary group named *Irmigal* about which there is no information except the sole record by G. Tabidze. According to this record, these “senseless” literary discussing groups, among them the *Irmigal*, were subjected to the severe critic from the Bolsheviks. This fact brings in a completely new feature in the biography of the great poet and generally in the literary life of the 20s of the previous century.

2. The studies showed that the members of the *Irmigal* had to be Galaktion Tabidze himself and his friends, literary like-minded people like a prose writer and politician, Mikheil Bochorishvili as well as an art expert, a painter and poet, Irakli Tofadze. The trio was actively involved in the work of the periodic belle-letters literature publishing, *The Journal of Galaktion Tabidze* founded by the poet himself. The magazine was issued in 1922-1923.

3. According to our hypothesis, *Irmigal* as a lexeme represents a pattern of the subjective-individual creative work. An abbreviation was created artificially in order to give a name to the literary discussing group. It is created from the uniting of the firsts syllables from the names of the above-mentioned group members.

*IR*-akli – *Mi*-kheil – *Gal*-aktion  
IR-MI-GAL

Mikheil Bochorishvili became the victim of the political repressions because of his involvement in the rebellion in 1924. Despite this fact Galaktion Tabidze still published his poem *Irmigal* in *Rcheuli* issue 1927, wherein the poet, among his other friends, meant Mikheil Bochorishvili encoded. For this bravery act the poet received a sincere gratitude from Irakli Tofadze “for his distinguished ability of brotherhood” and for not forgetting the friend lost in the Russian wastelands.

4. Taking into account the context usage of Galaktion’s poem autographs and records the group name *Irmigal*, as a symbol, means a non-existed celestial planet on the astronomical maps. And, discovery of a still unknown poetic planet represented the main goal for the young novation-seeker poets. In the Galaktion’s autographs *Irmigal* is replaced by *Kamchatka*, as a still unknown, undefined land on the map. The free interchange of the words in the manuscripts (“Let us find that *Irmigal*!” “Let us discover somewhere *Kamchatka*”) leaves no doubt that *Irmigal* and *Kamchatka* are synonyms.

5. The symbolic meaning of *Irmigal* in the sense of context is close to *Plus ultra*\*, a sonnet by José-Maria de Heredia which Galaktion Tabidze translated in the early 20s of the previous century. This Sonnet represents the desire to cross the border of the already discovered “Further beyond”. The lexeme *Irmigal* carries the same desire as the above-mentioned sonnet as it expresses a passionate aspiration to discover some novelty. However, if the direction of Heredia is Svalbard and the North Pole for the Georgian poet it represents the sun-drenched “Other Part” – an undiscovered mainland or a planet of *Irmigal*, the land of poetic novelties, where the poetry flag waves forever.

---

\* In Latin means Further beyond.

**Arvi Sepp**  
**Philippe Humblé**  
**(Belgium)**

## Éthique du Multilinguisme\*

### 1. Éthique et multilinguisme

Le monde, en tant qu'endroit pourvu de sens, est toujours médiatisé symboliquement, et ceci plus spécifiquement par le langage. Par conséquent, comprendre et envisager l'altérité de l'Autre dans le monde, par le biais d'un nombre de processus de signalisation, est le défi de toute éthique. Depuis l'avènement du *virage culturel* (voir Radaelli 2011:19), l'intérêt pour une herméneutique de la différence et de l'étrangeté, articulée sur le pluralisme linguistique des textes, est au centre des études littéraires et des études de la traduction. Une éthique communicative de la conversation, d'un vouloir-se-comprendre-l'un-l'autre comme traduction, fait affirmer à Zafer Şenocak que: « [t]oute conversation qui se veut être plus qu'une rencontre de monologues, est une traduction » (2011:17). Pour comprendre l'Autre, il est nécessaire de confier dans son honnêteté, et cette compréhension dépend toujours du langage, comme le souligne Hans-Georg Gadamer dans *Vérité et méthode*, sa philosophie de l'herméneutique du langage. La langue agit toujours comme « horizon limite d'une expérience herméneutique de l'être » (Stolze 2003:71), également celle de l'autre et de sa 'linguisticalité' (*Sprachlichkeit*).

Néanmoins, comme le souligne Walter Lesch (2013, p.16), la formulation d'une éthique spécifique du multilinguisme peut, à première vue, sembler problématique « puisque la variété des langues 'naturelles' n'est pas obligatoirement un problème de normes ». Le multilinguisme peut aussi être compris « comme un fait dont prendre note, sans l'associer nécessairement à un jugement de valeur ou à une dimension de la vie honnête ou de la justice » (ibid., 20). Pourtant, la fonction de la littérature plurilingue n'est pas essentiellement pragmatique, elle obéit à des raisons esthétiques et morales. Son but est plus symbolique que réaliste : elle symbolise la diversité, le contact et le mélange des cultures et des langues (voir Wilson 2011, pp 244-245.). Dans *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme* (2009:289), François Ost érige en norme une « éthique du multilinguisme » d'une société juste, qui se veut d'être « une troisième voie entre, d'une part, la langue universelle [...] et, d'autre part, le retrait sur des langues individuelles de l'autre ». Le débat du multilinguisme a donc une forte dimension éthique : l'homme est né dans des circonstances familiales, économiques, politiques et nationales qui déterminent

---

\* Certains éléments de cet article ont aussi été abordés dans Sepp, Arvi: „Ethik der Mehrsprachigkeit“ in Till Dembeck, Rolf Parr (Hgg.). *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2017, 53-66. ISBN 978-3-8233-6911-0

le développement du langage et l'avenir de l'individu *et* de la communauté. L'habitus linguistique du locuteur couvre des compétences techniques et sociales qui ne peuvent être séparées, qui déterminent la capacité de parler et la capacité de s'articuler de manière spécifique, socialement requise ou appropriée. Dans ce contexte, les compétences linguistiques, en tant que base de la communication linguistique, sont toujours imprégnées par la domination et la puissance (cf. Bourdieu, 1992:81). Les langues se sont, de ce fait, érigées en problème pour les théories de la justice qui réfléchissent sur la compensation des inégalités. Philippe Van Parijs suggère, dans *Linguistic Justice for Europe and the World* (2011), qu'étant donné que les services de traduction sont liés à des compétences techniques et à des ressources financières qui sont distribuées de façon inégale (voir Lesch 2013, p.26), d'imposer un impôt aux membres des communautés linguistiques privilégiées pour financer la traduction dans des langues moins parlées. Une organisation éthique acceptable de la diversité linguistique pour faire face à la domination de l'anglais en tant que lingua franca mondiale, s'avère de plus en plus urgente (cf. *ibid.*, P. 23). Selon Georg Kremnitz (2004, pp 202-212), le choix d'un écrivain pour une langue véhiculaire au lieu d'une petite langue a, dans ce contexte, des implications éthiques directes pour la discussion qui regarde le centre et la périphérie linguistique et culturelle. Une éthique du multilinguisme renvoie à une préférence pour des situations de communication dans lesquelles on promeut un échange de perspectives et dans laquelle on « peut sympathiser avec les vues d'autres interlocuteurs » (Lesch 2013, p.21). Ici la proximité au discours éthique, tel qu'il est représenté par Jürgen Habermas, par exemple, devient évidente. Dans l'éthique du discours de Habermas, toute communication éthique passe fondamentalement par la langue et, pour cela même, les structures linguistiques doivent être analysées comme justification et déclaration de normes et de valeurs. Pour Habermas, ce qui est le principe moral fondamental est le principe de l'éthique du discours selon lequel « une norme peut faire valoir sa validité seulement si la totalité des personnes potentiellement concernées arrivent à un accord sur le fait que cette norme est applicable en tant que participants à un discours pratique (ou qui pourraient y arriver) » (Habermas 1983:76). L'égalité de toutes les parties, la reconnaissance de l'autre et la possibilité d'un conflit linguistiquement conditionné, orienté vers un consensus avec des normes et des valeurs, est également considéré comme une exigence éthique fondamentale pour la communication multilingue dans la littérature. Le lien implicite entre multilinguisme et État de droit est clairement formulé par Lesch (2013, p.28). Une « éthique du multilinguisme » est, selon lui, « un plaidoyer passionné en faveur de la capacité de survie de l'État de droit et de la démocratie libérale et non pas un retrait dans une sphère élitiste de la culture ».

L'éthique du multilinguisme est cependant à la base d'une aporie fondamentale : la valorisation fondamentale de la diversité linguistique entre en contradiction avec l'objectif éthique de la compréhension communicative. D'une part, il est nécessaire, dans une perspective éthique, de déconstruire le discours de la langue maternelle, car il empêche l'ouverture à l'autre et à son multilinguisme. D'autre part, il est nécessaire de soutenir la sémantique de la langue maternelle, car elle a une force émancipatrice, elle communique des valeurs communes et cherche à résoudre des différences sociales. Dans ce dernier cas,

Danièle Sallenave dans *À quoi sert la littérature ?* souligne qu'en France il est possible qu'une parfaite maîtrise de la langue au niveau de toutes les sections de la population soit une préoccupation éthique fondamentale de la République: «La langue est une arme. C'est un crime d'en priver ceux qui en ont le plus besoin» (Sallenave 1997:48) Cette vue émancipatrice de la langue nationale s'applique également – quoique *ex negativo* – à l'ensemble du monde arabophone, dont les habitants sont en grande partie convaincus qu'il leur manque, en raison de la variété des dialectes arabes, une langue réellement maternelle. L'auteur néerlandais-marocain Fouad Laroui (2014, p.43) souligne dans ce contexte que ni l'arabe classique, ni le français sont des langues nationales marocaines. S'ensuit, pour la littérature marocaine, l'incapacité d'établir une littérature nationale: «L'écrivain marocain utilise la langue de l'Autre ou la langue des autres : d'une manière ou d'une autre, c'est mission impossible».\*

Ici nous nous concentrons sur l'éthique du multilinguisme à partir de deux perspectives. D'une part nous nous pencherons sur la relation entre altérité et réflexivité linguistique. D'autre part, nous nous occuperons de la signification éthique de la traduction. Le multilinguisme dans la littérature est souvent signe d'une grande réflexivité linguistique, montrant la contingence des systèmes de règles linguistiques (voir Radaelli 2011:38). En mettant en évidence le caractère arbitraire des signes linguistiques, tout comme leur absence de référentialité, l'idée de « possession de la langue » est soumise à une critique déconstructive. La langue est toujours déjà de l'Autre, ce qui fait que, dans la littérature multilingue, la différence entre la langue maternelle et la langue étrangère est souvent relativisée (voir Heimböckel 2013, p.142 ; Sabisch 2007:56).

La traduction en tant que catégorie d'analyse, concept théorique et pratique linguistique, revêt une importance particulière dans le débat 'multilinguisme et éthique'. Dans le cadre d'un *virage culturel* dans les études littéraires et culturelles, la traduction comme moyen de transmission de cultures étrangères et de communication interculturelle, ainsi que la déconstruction de l'idéologie de la langue maternelle (voir Baumann. 2004:679) sont devenus de plus en plus importants. Compte tenu de la diversité des modes de vie à l'ère de la mondialisation, la confrontation avec des questions de traductibilité et d'intraductibilité revêt une importance éthique vu qu'elle illumine l'aporie fondamentale mentionnée ci-dessus de la «nécessité impossible» ou de l'«impossibilité nécessaire» (voir Martyn 1995). D'une part, comme le mentionne Albrecht Neubert, la traduction sert la communication intersubjective: «itis as objects of communication that texts, any text, can be subjected to translation. All translations, in this sense, are communicative acts» (Neubert 2003:71). D'autre part, comme le souligne Michael Wetzel, la traduction montre ouvertement l'absence de relation un à un entre la culture source et la culture cible et, de par ce fait, le caractère unique et l'étrangeté de toute langue: « le Monitum de l'intraduisibilité appelle également au respect des autres langues en tant que langues de l'autre dans leur unicité, qui ne peut pas être transférée, qui ne se laisse pas réduire à son étrangeté» (Wetzel 2003:154).

---

\* The Moroccan writer uses the language of the Other or the language of others: either way, it's mission impossible.

## 2. Altérité et réflexivité linguistique

Rainier Grutman (2011, p.183) définit le «multilinguisme» littéraire comme étant «l'utilisation de deux ou plusieurs langues dans un même texte». La différence linguistique dans la littérature peut être mise en scène au moyen d'une «extranéité linguistique interne» (voir Pasewalck 2013 S. 389). D'après le concept Bakhtinien de polyphonie, le multilinguisme littéraire, les différences linguistiques sociales et la diversité de la parole sont interconnectés. Il ne s'agit pas seulement de mélange de langues, mais d'abord d'une diversité de discours, d'idiolectes, de sociolectes, ainsi que de dialectes et de variétés historiques de la langue que Grutman (1997), dans son ouvrage sur le roman Québécois au 19<sup>ième</sup> siècle, appelle «hétérolinguisme». Ces différences hétérolinguistiques peuvent correspondre à différents locuteurs (cf. Bourdieu, 1992), tandis qu'est exprimé le positionnement social et culturel de chacun d'eux (cf. Dembeck 2013, p.28). Mikhaïl Bakhtine considère le roman comme un genre intrinsèquement multilingue. Dans son ouvrage sur Dostoïevski, *Problèmes de la poésie de Dostoïevski* (1985, p.141), Bakhtine met l'accent sur l'«ambivalence carnavalesque» du roman. La polyphonie qui se dégage de cette ambivalence, remet l'unité du sujet en question, l'unité discursive est exclue, et le « monologue idéologique » est détruit (cf. *ibid.*, P. 354 f.). L'éthique du multilinguisme dans la littérature n'adopte pas ce monolinguisme, car en partant des diverses langues individuelles, il est possible de déclarer quelque chose d'essentiel sur le système abstrait de la langue (cf. Radaelli 2011:16). L'unité des langues nationales, conclue grâce à la standardisation du 19<sup>ième</sup> siècle, est comprise comme une forme de pureté symbolique. Elles incarnent donc quelque chose qui était auparavant réservé uniquement aux langues sacrées (voir Dembeck 2013, p.23). Ces langues sécularisées jouent un rôle constitutif pour la culture, étroitement lié à la conception de la «possession» de la langue maternelle. La «poétique de la langue maternelle» de Johann Gottfried Herder présuppose que l'homme n'a qu'une seule langue et que cette langue appartient aux locuteurs natifs. En même temps, la langue maternelle et la langue étrangère sont inextricablement liées, du fait que la langue étrangère indique la place centrale qu'au 19<sup>ième</sup> siècle la langue maternelle occupe dans la hiérarchie des langues, tout en lui restant subordonnée (voir Martyn 2013 p.44). On part dès lors du présupposé que l'orateur ne peut dévoiler sa véritable identité que par sa langue maternelle, alors que ce n'est que grâce au locuteur maternel que la nature de cette langue apparaît (cf. *ibid.*, p. 45). Goethe incarne l'argument traditionnel, à savoir que la poésie n'est possible ou même souhaitable que dans la langue maternelle. Il fait également valoir que la littérature, même dans la langue maternelle, est en soi *nécessairement* le médium d'une langue étrangère, voire aliénée. La combinaison de l'étrangeté et de la spécificité de la langue maternelle est actuellement soulignée par de nombreux auteurs, telle que Herta Müller. Dans *Heimat ist das, was gesprochen wird*, Müller explique comment sa «propre» langue est, par principe, intercalée d'éléments 'étrangers', «Ça ne fait mal à aucune langue maternelle que ses aléas soient mis à nu. Au contraire, maintenir sa propre langue aux yeux d'une autre langue conduit à une relation authentifiée, à un amour sans effort» (Mül-

ler, 2001:21), Dans « La tâche du traducteur », Walter Benjamin souligne que ce n'est que lorsque l'on prend conscience du contraste qui existe entre les langues que leur parenté originelle devient évidente. C'est dans l'incomplétude des langues individuelles que se montre le besoin de les compléter par d'autres (cf. Benjamin 1972-1989, p.19).

Le traitement des différences linguistiques dans la littérature implique souvent aussi le démantèlement de l'idéologie linguistique de l'État-Nation, vu que cela met en évidence dans le texte les passages de frontières linguistiques et culturelles. Dans *Kafka. Pour Une littérature mineure*, Gilles Deleuze et Felix Guattari (1975) remarquent comment Kafka, un Tchéque, Juif et germanophone, adopte des éléments de langues étrangères dans ses textes littéraires – le tchéque, le yiddish (cf. Montandon 2002:245-259 ; Radaelli 2011 p 34). Dans le contexte de la Première Guerre mondiale et du nationalisme en Europe, la combinaison langue nationale et identité collective est radicalement remise en question, aussi parmi les représentants de l'avant-garde historique. Le mouvement international Dada critique le nationalisme en montant des performances consciemment multilingues et en déconstruisant la 'pureté' supposée des langues individuelles, en les remplaçant par un idiome enfantin, pré-rationnel. Après la Seconde Guerre mondiale, la justification de la 'fidélité' à la langue allemande, dans le cas des exilés ou des victimes du nazisme comme Paul Celan, Thomas Mann et Theodor W. Adorno, a souvent conduit à une confrontation avec la langue nazie et sa dimension violente (voir *ibid.*, 35 et suivant.). Dans le roman de Terézia Mora *Alle Tage*, le lecteur est confronté, dans une perspective transnationale, aux implications éthiques que peut supposer le postulat du monolinguisme de la 'culture dominante'. Exilé, le migrant Abel Nema perd ses souvenirs après un cambriolage: «L'amnésie a été confirmée, il ne se souvient de rien, si vous lui dites ce que vous savez de lui, que son nom est Abel Nema, qu'il est de tel pays, et a parlé un jour une douzaine de langues, les a traduites, interprétées, il secoue incrédule et poliment la tête en demandant pardon» (Mora 2004:430). La violence physique contre les immigrés conduit non seulement à l'aphasie mais aussi à l'amnésie. L'exilé ne parle finalement que dans la langue nationale, et encore le mieux sous une forme très condensée et donc simplifiée. Le prix de l'assimilation violente semble être d'oublier sa propre identité, son origine et le multilinguisme. Ainsi l'éthique du multilinguisme est annulée par le monolinguisme de l'assimilation (voir Tatasciore 2009, pp 137-156). La déconstruction de Terézia Mora de l'idéologie politique nationale des langues uniques montre comment le multilinguisme, à la fois par son potentiel de côtoiement et étant donné son potentiel de conflit, est mis en scène de façon littéraire comme une intervention délibérée dans les processus de communication sociale (voir également Lesch 2013 S. 423). Dans la littérature postcoloniale, la langue coloniale adoptée peut paradoxalement également être utilisée comme un idiome d'émancipation et de subversion, ce qui peut être observé non seulement dans la littérature postcoloniale britannique, mais aussi dans la littérature maghrébine francophone. Dans ce contexte, l'écrivain algérien Kateb Yacine (1994, 132) se réfère à la langue française comme à un «butin de guerre » pour déclarer explicitement, en français, à un public français qu'il n'est pas français. Dans une interview, l'écrivaine franco-algérienne Malika Moked-

dem assure que les mots arabes dans ses textes français ont une signification politique. Par sa littérature linguistiquement hybride elle veut « coloniser le français » (Mokeddem in Helm 2001:29). Non seulement dans la littérature postcoloniale, mais aussi dans le discours scientifique de la théorie littéraire postcoloniale, l'hybridation de l'ancienne langue coloniale joue un rôle éthique important. Gayatri Spivak enrichit ses œuvres en anglais par le bengali. Elle considère que pour quiconque écrit dans une langue étrangère postcoloniale, c'est une responsabilité éthique de créer à partir de la langue maternelle en vue d'hybrider la langue cible par le biais du concept éthique de *matriline* (culpabilité maternelle) (voir Spivak 2000:14 f.).

La réflexivité linguistique énoncée dans la littérature multilingue, et qui accompagne avec un accent de polysémie fondamentale les expressions linguistiques, a une dimension éthique, dans le sens où elle peut expliciter la pluriformité de la pensée et la diversité de la coexistence humaine. Dans la critique du langage, que l'on trouve par exemple dans des auteurs comme Yoko Tawada ou des philosophes comme Jacques Derrida, on constate que l'idée de la langue comme « possession » est réduite à plusieurs reprises *ad absurdum*. Dans *Beyond the Mother Tongue* (2012), Yasemin Yildiz explique qu'au-delà du paradigme de la « langue unique », on se trouve actuellement dans une « condition postmonolinguale ». Dans *Le monolinguisme de l'Autre* (1996) Derrida questionne, au sujet du terme « langue maternelle », la relation entre naissance et sang, d'une part, et langue, de l'autre. Dans *Mittel ohne Zweck* (2001, S. 68), Giorgio Agamben se réfère également à l'amalgame entre *factum loquendi* et *factum pluralitatis* comme étant des fictions inventées par la linguistique et les sciences politiques au Romantisme. Agamben déconstruit la relation entre la langue et la communauté, qui sont incontestées dans le contexte de l'État-nation, en plaçant l'étrangeté fondamentale et indéfinie de la 'langue' et du 'peuple' au centre de l'attention: « La relation gitan-argot questionne radicalement et instantanément cette correspondance, parce qu'elle la copie de façon parodique. Les Tsiganes se rapportent au peuple comme l'argot se rapporte à la langue; mais dans le court instant que dure l'analogie, elle met en lumière la vérité qui a été secrètement conçue pour dissimuler la correspondance entre la langue et le peuple (Haverkamp 1997). Si l'étrangeté est inscrite d'office dans toute langue, alors toute langue est déjà une traduction, « non pas une langue originellement naturelle, mais une langue originellement cultivée, surconstruite » (Haverkamp, „Zwischen den Sprachen“, 9). Une lettre de Klaus Mann à Herbert Schlüter, datée de 18/02/1949, écrite depuis son exil américain, illustre ce point. Il s'agit d'une lettre dans laquelle Mann souligne comment le bilinguisme anglo-allemand a secoué son idée que la « langue maternelle » constituerait un foyer spirituel tout au long de sa vie. « À cette époque, j'avais une langue dans laquelle je pouvais m'exprimer agilement ; maintenant je titube en deux langues. En anglais, je ne vais probablement jamais me sentir *tout à fait* à l'aise, comme je *l'étais* en allemand – mais probablement je ne le *suis* plus ... » (Mann, 1991:603) Le multilinguisme déconstruit ainsi la perception de l'originalité et surtout de la naturalité de la langue première, comme le décrit Thomas Paul Bonfiglio dans *Mother Tongues and Nations* (2010). L'importance éthique de l'enseignement de la

littérature multilingue à un public d'étudiants peut également être soulignée d'un point de vue éducatif, dans la didactique des langues. Une attitude multilingue en tant qu'attitude d'apprentissage devrait conduire à la prise en compte de la qualité littéraire spécifique de la littérature multilingue ainsi qu'à la reconnaissance des auteurs transnationaux.: «When we adopt a multilingual orientation, we view writers as making distinct choices based on their multilingual status, rather than making 'mistakes' because of their multilingual status.. » (Olson 2013, S. 3)

Feridun Zaimoglu dénonce cette façon de voir la diversité linguistique et l'accent mis sur la poétique multilingue de la littérature transculturelle (2004, p.11). Le langage intermédiaire, non-idiomatique, non-grammatical qui caractérise *Kanak Sprak* est souvent considéré comme un algorithme éthico-politique et comme un appel à la tolérance et à l'empathie de la part du public. – Zaimoglu rejette radicalement le désir d'«authenticité» exotique et de «vérité» du lecteur, car de cette façon l'autonomie littéraire de ses textes ne sera plus reconnue: «Les 'bons Allemands' sont émus par ce genre d'épanchements, parce qu'ils dégoulinent de fausse authenticité, leur tiennent un miroir, et ils célèbrent toutes les bévues linguistiques comme un 'enrichissement poétique de leur langue maternelle'. Le Turc devient l'incarnation de l'émotion, de la nostalgie négligée et d'une magie 'exotique' paresseuse».

### 3. Traduction et éthique

L'histoire de la Tour de Babel de l'Ancien Testament est régulièrement utilisée pour montrer la signification théologique de la traduction, pour surmonter la confusion des langues. La confusion des langues conduit à l'intervention de Dieu à Babylone et ainsi, selon Giulia Radaelli (2011, p.15), à une incommensurabilité des langues individuelles, entre lesquelles il ne peut plus y avoir de relation un à un dans la traduction. À cause de Babel la compréhension interhumaine est suspendue. Comme conséquence, l'homme ne peut plus vivre que comme traducteur, puisque l'innocence paradisiaque originelle de la communication a été perdue (cf. Lesch 2013, p.19). Après Benjamin «libérer dans sa propre langue ce langage pur, exilé dans la langue étrangère, libérer par la traduction ce qui est captif dans l'œuvre » fait partie de la « tâche du traducteur» (Benjamin 1972-1989, S. 19). Traduire signifie donc traduire quelque chose qui est intraduisible et qui luit de façon utopique dans toutes les langues, de manière à ouvrir un accès direct au texte sacré en tant qu'«archétype ou idéal de toute traduction» (ibid., P.21).

La désorientation induite dans le lecteur par le traducteur et sa confrontation avec l'étranger se trouvent au centre des considérations éthiques dans les études de la traduction, de Friedrich Schleiermacher à Lawrence Venuti, en passant par Antoine Berman. L'expérience linguistique de l'étranger est chargée normativement quand on part du principe qu'une bonne traduction se distancie de l'ethnocentrisme, se défend des asymétries de pouvoir et réunit écrivain et lecteur. En occupant une position intermédiaire, le traducteur

accepte la tâche socio-politique «de devenir lui-même éthiquement visible» (Stolze 2003:126). La visualisation du traducteur, comme Venuti le déclare dans *The Invisibility of the Translator* (1995), rend aussi visible la différence qui existe entre langue et culture (voir Giusti 2010, pp 189-190). La signification éthique de la tension qui existe entre la visibilité et l'invisibilité du traducteur décrit en même temps une tension entre l'identité représentée et la non-identité des cultures. Anselm Haverkamp parle dans le contexte de la traduction comme de « l'agence de la différence qui crée une identité trompeuse des cultures, et à la fois les renouveau et approfondit par la confrontation de leur non-identité originelle. » (Haverkamp 1997:7) Toutefois, cette orientation vers la différence et vers l'altérité de traditions des sciences de la traduction fondées éthiquement ne doit pas cacher le fait que la traduction semble souvent plutôt promouvoir le monolinguisme que le multilinguisme des grandes communautés linguistiques et consolide de ce fait, bon gré mal gré, les limites d'une communauté linguistique homogène (voir Lesch 2013, p.26).

Des considérations similaires de critique idéologique sont mises en avant par les « Descriptive Translation Studies », représentées par Susan Bassnett, André Lefevere, José Lambert, Gideon Toury et Theo Hermans. Leurs travaux se concentrent sur ce genre d'interventions comme étant le centre de leurs intérêts de recherche, en comparant un texte avec une culture cible. L'«éthique traductrice ou l'expérience de l'étranger» (Stolze 2003:125), qui devrait sous-tendre la traduction, devient le point de référence normatif, auquel le traducteur doit se tenir. Dans ce contexte, le moment éthique de la traduction littéraire consiste dans la reconnaissance et dans l'accueil de l'Autre comme Autre (voir Godard 2001:54.). La traduction devient de cette façon un acte éthique, ce qui permet à l'autre de faire le mouvement comme un alter ego vers un «soi-même comme un autre» (Ricoeur 1990). La croyance en la traduisibilité fondamentale d'un texte indique, comme le déclare Umberto Eco dans *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europa* (1993), la conviction que l'homme a découvert les principes d'un multilinguisme primaire, d'une «langue parfaite». La dimension traductrice de l'être-entre-deux-langues peut également être vue, comme le souligne Georg Mein (2013, p.90), comme une «attitude éthique», qui insiste sur l'écart entre les langues, sans que ce soit l'objectif de résoudre la tension particulière qui existe entre elles. Cette attitude éthique ne considère pas l'étranger de son propre point de vue, mais est ouverte au langage de l'autre. Selon Mein, une éthique de la traduction doit donc aussi être comprise dans ce contexte comme une éthique de la déconstruction, car ce n'est que par la déconstruction qu'une relation à l'altérité soit possible qui ne nie pas l'innombrable(cf. *ibid.*, P. 90-91).

Dans *L'épreuve de l'étranger* (1984), Antoine Berman développe une «éthique de la traduction» (Weissman 2014:93 ; cf. Godard 2001). Dans le but de développer une théorie de la traduction non-ethnocentrique, Berman a basé ses recherches sur la traduction à l'époque du romantisme allemand sur les *Methoden des Übersetzens* de Friedrich Schleiermacher(voir Weismann 2014:87). Se remettant à Schleiermacher, il plaide pour une hybridation linguistique et culturelle, en insistant sur le paradoxe de la formation du national par le biais de l'expérience de l'étranger: l'expérience de l'étranger, dit Schleier-

macher, sert à la « pratique de ce qui nous est propre ». La théorie de Schleiermacher est basée sur le modèle romantique de la distance culturelle et a comme objectif de renforcer une littérature nationale allemande comme catalyseur de l'unification linguistique et culturelle. Pour Berman, la traduction est pour chaque intégrale culture à la fois une nécessité et un danger : la survie de toute culture est basée sur un équilibre entre l'étranger et le propre (voir Weissmann 2014 S. 89-91.). Pour la traduction, l'équilibre entre les deux pôles est essentiel. Selon Berman (1984, p.16) «l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien».

Dans *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference* Lawrence Venuti accepte le point-de-vue éthique de la traduction que représente Berman: «I follow Berman [...]. Good translation is demystifying: it manifests in its own language the foreignness of the foreign text» (Venuti 1998:11). La traduction aliénante montre l'autonomie du texte étranger: «This translation ethics does not so much prevent the assimilation of the foreign text as aim to signify the autonomous existence of that text behind (yet by means of) the assimilative process of the translation» (Ibid.). Anthony Pym suggère dans ce contexte un pont entre l'authenticité éthique et textuelle de la *traduction* et le rôle éthique important du traducteur. Son livre *Pour une éthique du traducteur* est «un véritable hommage à Antoine Berman» (Pym 1997, p.11). Selon Venuti (2012:18), en raison de l' 'hospitalité' de l'étranger dans ce qui nous est propre (cf. Jervolino 2000) une «métaphysique de l'étranger» est à la base de la traduction aliénante. Le but métaphysique de la traduction est de chercher à dépasser «dans un élan messianique vers la parole vraie» les limites des langues (Berman, 1984:23).

La traduction conduit donc à des discussions qui vont bien au-delà du purement linguistique et touchent à des questions de métaphysique et de messianisme. La 'traduction' en tant que concept devient ainsi une métaphore pour la communication d'idées, d'opinions, de normes et de valeurs. Dans le contexte du «translational turn» des études culturelles, Doris Bachmann-Medick parle de la 'culture' comme d'un «processus de traduction constant [...] dans le sens d'un nouveau paradigme spatial de traduction» (Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, 247). Cette vaste métaphore spatiale de la 'traduction' culturelle va inévitablement de pair avec la 'décentration' du connu. Enfin, la décentration de l'individu et l'ouverture vers l'étranger est également fondamentale pour une compréhension adéquate de l'aliénation linguistique dans la littérature moderne, qui se concentre précisément sur la déconstruction de la monologie et de la pensée identitaire. Selon Peter V. Zima, «l'antinomie ouverte, l'ambiguïté et le singulier sont dirigés contre l'intégration systématique» (Zima, *Ideology and Theory*, 348). La littérature moderniste, comme celle de Kafka, Broch ou Musil, se voit comme une texture de l'autre, dans la propre langue de l'autre (Heimböckel, «Einsprachigkeit – Sprachkritik–Mehrsprachigkeit», 143-144). Le scepticisme linguistique exprimé dans la modernité s'accompagne clairement d'une crise du sujet : la littérature moderne aliène le familier, aucune langue n'y reste auto-identique, tout comme le sujet qui a perdu la possibilité de se définir comme autonome et holistique. Dans *Kindheit und Geschichte*, Giorgio Agamben introduit une séparation radicale entre

la langue en tant que langue ou λόγος et la langue en tant qu'action concrète, en tant que voix. Entre les deux pôles, il y a un vide qui peut être exprimé en particulier dans la littérature moderne: «L'espace entre la voix et le Logos est un espace vide [...]. Seulement parce que l'homme est jeté dans le langage, seulement parce qu'il se met en danger dans *l'experimentum linguae* [...], quelque chose comme un éthos et une communauté deviennent possibles pour lui» (Agamben, *KindheitundGeschichte*, 15). Permettre une 'communauté' est aussi une condition préalable à l' 'hospitalité' collective dans la langue que Ricœur place au centre de sa théorie de la traduction à orientation éthique.

Dans son introduction à la traduction anglaise de *Sur la traduction*, Richard Kearney souligne que Paul Ricœur a finalement conçu la traduction comme une 'hospitalité interlinguistique' (Kearney, 'Introduction', xx). Ricœur va jusqu'à dire que le future Ethos politique de la politique européenne, voire mondiale, doit être basée sur un échange de souvenirs et d'histoires entre différentes nations, car la réconciliation ne peut avoir lieu que si nous traduisons nos propres blessures dans la langue des étrangers et les blessures des étrangers dans notre propre langue. Les traumatismes collectifs de deux guerres mondiales ont conduit dans la seconde moitié du 20ème siècle à la prise de conscience d'une nécessaire réconciliation européenne et enfin à l'émergence de l'Union Européenne. Le projet politique européen commun est également basé sur la compréhension linguistique, qui fait finalement partie d'un discours de justice (cf. Balibar, *Nous, citoyens d'Europe ?*, 316 f. et Toledo, *Le Hêtre et le Bouleau*, 171). Le lien éthique entre la traduction et la justice est également mis en lumière par James Boyd White dans *Justice as Translation*: «La traduction et la justice se rencontrent d'abord au moment où l'on reconnaît qu'elles sont à la fois des façons de parler de justes relations, et de deux sortes simultanément : les relations avec les langues et les relations avec les gens» (White, *Justice as Translation*, 233).

En référence à Émile Benveniste et *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* (1969), Paul Ricœur (2004, pp 19-20) remarque que les termes *hospes* (hôte) et *hostis* (étranger) sont étymologiquement connexes. La scène primitive de toute hospitalité peut être considérée comme consistante de deux étrangers qui se rencontrent et qui, pour évaluer s'ils viennent en ami ou en ennemi, sont obligés de se raconter. Cela entraîne inévitablement la traduction comme exigence éthique pure et simple (voir Friedrich / Parr 2009). Ainsi Ricœur peut, quelle que soit la tâche passionnante du traducteur comme *traduttore traditore*, dire que la particularité de la traduction se situe dans l' «hospitalité langagière» (cf. Ricœur 2001:136). Dans ce contexte, l'*hospitalité linguistique* de la traduction doit être comprise comme un acte éthique : le mot de l'autre est 'habité', ainsi comme la parole de l'autre est reçue 'chez soi' (voir Jervolino 2000 Ost 2009:259 et suivant). La traduction dévoile un espace symbolique, dans lequel est envisagé plutôt la possibilité d'une symbiose de soi avec l'autre que l'idée de l'autre comme alter ego. Elle prend ses responsabilités en répondant au discours de l'autre.

**Bibliographie:**

- Agamben, Giorgio, *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*, Trad. Sabine Schulz, Freiburg/Berlin 2001.
- Agamben, Giorgio, *Kindheit und Geschichte. Zerstörung der Erfahrung und Ursprung der Geschichte*, Trad. Davide Giuriato, Frankfurt/M. 2004.
- Bachmann-Medick, Doris, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2006.
- Bachtin, Michail, *Probleme der Poetik Dostoevkijs*, Trad. Adelheid Schramm, Frankfurt/M. 1985.
- Balibar, Étienne, *Nous, citoyens d'Europe? Les frontières, l'État, le peuple*, Paris 2001.
- Baumann, Uwe, „Übersetzungstheorien“, in: Ansgar Nünning (Éd.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar 2004, S. 676–679.
- Benjamin, Walter, „Die Aufgabe des Übersetzers“, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band 4.1, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1972, S. 9–22.
- Berman, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris 1984.
- Bonfiglio, Thomas Paul, *Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker*, New York 2010.
- Bourdieu, Pierre, „Die verborgenen Mechanismen der Macht enthüllen“, in: ders., *Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur 1*, Hamburg 1992, S. 81–86.
- Deleuze, Gilles/Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris 1975.
- Dembeck, Till, „Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung“, in: ders./Georg Mein (Éd.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg 2013, S. 9–38.
- Derrida, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris 1996.
- Eco, Umberto, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europa*, Rom, Bari 1993.
- Friedrich, Peter /Rolf Parr (Éd.), *Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation*. Heidelberg 2009.
- Giusti, Simone, „Quevivaletteratura! Per una nuova alleanza tra educazione interculturale e letteratura italiana“, in: Massimo Vedovelli u. a. (Éd.), *Il plurilinguismo come risorsa etica e cognitiva*, Perugia 2010, S. 171–195.
- Godard, Barbara, „L'Éthique du traduire: Antoine Berman et le ‚virage éthique‘ en traduction“, in: *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 14.2/2001, S. 49–82.
- Grutman, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal 1997.
- Grutman, Rainier, „Multilingualism“, in: Mona Baker/Gabriela Saldanha (Éd.), *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, London/New York 2011, S. 182–185.
- Habermas, Jürgen, „Diskursethik – Notizen zu einem Begründungsprogramm“, in: ders., *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt/M. 1983, S. 53–125.
- Haverkamp, Anselm, „Zwischen den Sprachen. Einleitung“, in: ders. (Éd.), *Die Sprache des Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*, Frankfurt/M. 1997, S. 7–12.
- Heimböckel, Dieter, „Einsprachigkeit – Sprachkritik – Mehrsprachigkeit“, in: Till Dembeck/Georg Mein (Éd.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg 2013, S. 135–156.
- Helm, Yolande Aline, *Malika Mokeddem envers et contre tout*, Paris 2001.
- Kearney, Richard, „Introduction: Ricœur's philosophy of translation“, in: Paul Ricœur, *On Translation*, Trad. Eileen Brennan, London, New York 2006, S. vii–xx.
- Kremnitz, Georg, *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen*, Wien 2004.

- Laroui, Fouad, „A Case of ‚Fake Monolingualism‘: Morocco, Diglossia and the Writer“, in: Liesbeth Minnaard/Till Dembeck (Éd.), *Challenging the Myth of Monolingualism*, Amsterdam 2014, S. 39–46.
- Lesch, Walter, Übersetzungen. Grenzgänge zwischen philosophischer und theologischer Ethik. Studien zur theologischen Ethik, Freiburg 2013.
- Mann, Klaus, *Briefe und Antworten 1922–1949*, hg. v. Martin Gregor-Dellin, Reinbek bei Hamburg 1991.
- Martyn, David, „Unmögliche Notwendigkeit (Die Ethik des Lesens)“, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Éd.), *Literaturwissenschaft*, München 1995, S. 311–329.
- Martyn, David, „Es gab keine Mehrsprachigkeit, bevor es nicht Einsprachigkeit gab. Ansätze zu einer Archäologie der Sprachigkeit (Herder, Luther, Tawada)“, in: Till Dembeck/Georg Mein (Éd.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg 2013, S. 39–51.
- Mein, Georg, „Ist mir doch fast – als sprächen die Vöglein zu mir“. Zur Ethik der Übersetzung“, in: Till Dembeck/Georg Mein (Éd.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg 2013, S. 79–95.
- Montandon, Alain, *Désirs d’hospitalité. De Homère à Kafka*, Paris 2002.
- Mora, Terézia, *Alle Tage*, München 2004.
- Müller, Herta, *Heimat ist das, was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001*, Blieskastel 2001.
- Neubert, Albrecht, „Some of Peter Newmark’s Translation Categories Revisited“, in: Gunilla Anderman/Margaret Rogers (Éd.), *Translation Today: Trends and Perspectives*, Clevedon 2003, S. 68–75.
- Olson, Bobbi, „Rethinking our Work with Multilingual Writers: The Ethics of Language Teaching in the Writing Center“, in: *Praxis* 10.2/2013, S. 1–6.
- Ost, François, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Paris 2009.
- Pasewalck, Silke, „Als lebte ich in einem no man’s land, mit Verlaß nur auf die Sprache“. Zu Ilma Rakusas Poetik der Mehrsprachigkeit“, in: Till Dembeck/Georg Mein (Éd.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg 2013, S. 381–400.
- Pym, Anthony, *Pour une éthique du traducteur* Arras/Ottawa 1997.
- Radaelli, Giulia, *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*, Berlin 2011.
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris 1990.
- Ricœur, Paul, „Le paradigme de la traduction“, in: ders., *Le juste*, Bd. 2, Paris 2001, S. 120–140.
- Ricœur, Paul, *Sur la traduction*, Paris 2004.
- Sabisch, Andrea, *Inszenierung der Suche: Vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch. Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung*, Bielefeld 2007.
- Sallenave, Danièle, *À quoisert la littérature? Entretien avec Philippe Petit*, Paris 1997.
- Šenocak, Zafer, *Deutschsein: eine Aufklärungsschrift*, Hamburg 2011.
- Spivak, Gayatri, „Translation as Culture“, in: *Parallax* 6.1/2000, S. 13–24.
- Stolze, Radegundis, *Hermeneutik und Translation*, Tübingen 2003.
- Tatasciore, Claudia, *Con la lingua, contro la lingua. Sulla scrittura di Terézia Mora*, Bd. 2, Rom 2009.
- Toledo, Camille de, *Le Hêtre et le Bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, Paris 2009.
- Van Parijs, Philippe, *Linguistic Justice for Europe and the World*, Oxford/New York 2001.
- Venuti, Lawrence, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, London/New York 1995.
- Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London/New York 1998.
- Venuti, Lawrence, *Translation Changes Everything. Theory and Practice*, London/New York 2012.

- Weissmann, Dirk, „Erfahrung des Fremden als Einübung des Eigenen? Antoine Berman als Leser Schleiermachers – ein rezeptionsgeschichtlicher Aufriss“, in: *Weimarer Beiträge* 60.1/2014, S. 82–98.
- Wetzel, Michael, „Alienationen. Jacques Derridas Dekonstruktion der Muttersprache“, in: Jacques Derrida, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, Trad. Wetzel, München 2003, S. 141–154.
- White, James Boyd, *Justice as Translation. An Essay in Cultural and Legal Criticism*, Chicago/London 1994.
- Wilson, Rita, „Cultural Mediation Through Translingual Narrative“, in: *Target* 23.2/2011, S. 235–250.
- Yacine, Kateb, *Le Poète comme un boxeur, entretiens 1958-1989*, réunis et présentés par Gilles Carpentier, Paris 1994.
- Yildiz, Yasemin, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York 2012.
- Zaimoglu, Feridun, *Kanaksprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*, Hamburg 2004.
- Zima, Peter V., *Ideologie und Theorie. Eine Diskurskritik*, Tübingen 1989.

**Arvi Sepp**  
**Philippe Humblé**  
**(Belgium)**

### **Éthique du Multilinguisme**

**Key words:** translation, ethics, multilingualism.

The world, as a meaningful place, is always symbolically mediated, more specifically by language. Therefore, understanding and considering the otherness of the Other in the world through signalling processes is the challenge of any ethics. The interest in a hermeneutics of difference and strangeness, articulated on the linguistic pluralism of literary texts, is at the centre of literary studies and translation studies since the cultural shift (Radaelli 2011). A communicative ethics of conversation, of a willing-to-understand-the-other as translation, makes Zafer Şenocak affirm: “Any conversation intending to be more than a meeting of monologues, is a translation” (2011:17). To understand the Other, it is necessary to trust in his honesty, and this understanding always depends on language, as Hans-Georg Gadamer emphasizes in his philosophy of hermeneutics of language Truth and Method. Language always acts as the “horizon of a hermeneutical experience of being” (Stolze 2003:71), also of the other and of his linguisticity.

The disorientation of the reader and his confrontation with the foreign brought about by the translator are at the centre of ethical considerations in translation studies, from Friedrich Schleiermacher to Antoine Berman to Lawrence Venuti. The foreign linguistic experience is normatively charged by assuming that a good translation distances itself from ethnocentrism, defends itself against power asymmetries and brings writers and readers into contact with each other. In this mediating position, the translator assumes the socio-political task of “becoming ethically visible” in the translation. The ethical significance of the tension between the translator’s visibility and invisibility also describes

a tension between the represented identity and the non-identity of cultures. However, the orientation towards alterity and difference of ethically founded traditions of translation studies should not obscure the fact that translation often seems to promote monolingualism rather than the multilingualism of larger language communities and thus consolidates the boundaries of a homogeneous language community.

The ethical moment of literary translation consists in the recognition and acceptance of the other as Other and in this way translation becomes an ethical act that makes possible a movement from the other as alter ego to 'oneself as another'. A belief in the fundamental translatability of a text also points to the conviction that man can track down the principles of an original multilingualism, a "perfect language". An ethical attitude does not view the foreign from its own perspective, but is open to the language of the other. An ethics of translation should therefore also be understood against this background as an ethics of deconstruction.

In his research on translation during German Romanticism, Berman relies on Friedrich Schleiermacher's methods of translation in order to develop a non-ethnocentric theory of translation. He pleads for a linguistic and cultural hybridization without losing sight of the paradox of the formation of the national through the experience of the foreign. For Berman, translation is both a necessity and a danger for every culture: the survival of every culture is based on a balance between the foreign and the own. The balance between the two is essential for translation.

Translation thus leads to discussions that go far beyond the purely linguistic and touch on questions of metaphysics and messianism. Translation as a concept becomes a metaphor for communicating ideas, opinions, norms and values. The decentration of the individual and openness towards the foreign is also fundamental for an adequate understanding of linguistic alienation in modern literature, which focuses precisely on the deconstruction of monology and identity thinking. The linguistic scepticism expressed in modernity is clearly accompanied by a crisis of the subject: modern literature alienates the familiar, no language remains self-identical in it, just as little as the subject that has lost the possibility of defining itself as autonomous and holistic.

Paul Ricoeur goes so far as to say that the future political ethos of the European, even world politics, should be based on an exchange of memories and stories between different nations, for reconciliation can only take place if we translate our own wounds into the language of strangers and the wounds of strangers into our own language. The collective traumas of two world wars led in the second half of the 20th century to the awareness of a necessary European reconciliation and finally to the emergence of the European Union.

The primal scene of all hospitality can be seen as lying in the fact that two strangers, who meet each other, must tell each other, in order to estimate whether someone comes with friendly or hostile intention. The linguistic hospitality of translation should be understood as an ethical act. Translation opens up a symbolic space in which the possibility of a symbiosis of self and other rather than the idea of the other as alter ego is promised. She takes responsibility by responding to the speech by the other.

არგი სეპპ, ფილიპ ჰამბლე  
(ბელგია)

## მულტილინგვიზმის ეთიკა

### რეზიუმე

**საკვანძო სიტყვები:** თარგმანი, ეთიკა, მულტილინგვიზმი.

სამყარო, როგორც სააზროვნო სივრცე, სიმბოლურად ყოველთვის ენის შუამავლობით ამყარებს კავშირს. ამრიგად, ნიშნების მეშვეობით, სხვების განსხვავებულობის გაგება და გააზრება ნებისმიერი ეთიკის გამონწვევაა. განსხვავებულისა და უცნაურის ჰერმენევტიკის მიმართ ლიტერატურული ტექსტების ლინგვისტურ პლურალიზმზე დამყარებული ინტერესი ყოველთვის არის ლიტერატურული და თარგმანის კვლევების ყურადღების ცენტრში, კულტურული ცვლების დროიდან მოყოლებული (რადალი 2011).

საუბრის კომუნიკაციური ეთიკა, რომელიც სხვისი გაგების სურვილით არის ნაკარნახევი, ზაფერ სენაკოკს საშუალებას აძლევს დაამტკიცოს, რომ “ნებისმიერი საუბარი, რომელიც უფრო მეტია, ვიდრე მონოლოგთა შეხვედრა, არის თარგმანი”. სხვისი რომ გესმოდეს, აუცილებელია ენდობოდე, ეჭვი არ გეპარებოდეს მის პატიოსნებაში. ამასთან, გაგება ყოველთვის ენაზეა დამოკიდებული, როგორც ამას ხაზგასმით აღნიშნავს ჰანს გეორგ გადამერი თავის ნაშრომში „ენის ჰერმენევტიკის ფილოსოფია. ქეშმარიტება და მეთოდი“. ენა ყოველთვის მოქმედებს როგორც „ყოფიერების ჰერმენევტული გამოცდილების ჰორიზონტი“ (შტოლცე 2003: 71), ასევე, როგორც საკუთარი და სხვისი ენობრიობა.

მთარგმნელის მიერ შემოტანილი მკითხველის დეზორიენტირება, უცხოთან მისი დაპირისპირება მთარგმნელობითი კვლევების ეთიკურ მოსაზრებათა ცენტრშია, ფრიდრიხ შლაიერმახერიდან მოყოლებული, ენტონი ბერმანისა და ლოურენს ვენუტის ჩათვლით. უცხო ენობრივი გამოცდილება, როგორც წესი, დამოკიდებულია იმაზე, რომ კარგი თარგმანი დისტანცირებას ახდენს ეთნოცენტრიზმისაგან, თავს იცავს ძალის ასიმეტრიის წინააღმდეგ და მწერალი და მკითხველი ერთმანეთთან კონტაქტში შეჰყავს. ამ საშუამავლო პოზიციით მთარგმნელი თარგმანში სოციო-პოლიტიკურ ამოცანას „ეთიკურად თვალსაჩინოს“ ხდის. მთარგმნელის ხილვადობასა და უხილავობას შორის დაძაბულობის ეთიკური მნიშვნელობა ასევე აღწერს დაძაბულობას წარმოდგენილ კულტურათა იდენტობასა და არა-იდენტობას შორის. თუმცა, თარგმანის კვლევების ეთიკურად დამკვიდრებული ტრადიციების შეცდომასა და განსხვავებაზე ორიენტირებისას, დავინყებული არ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ თარგმანი უფრო ხშირად ავითარებს მონოენობრიობას, ვიდრე დიდი (მრავალრიცხოვანი) თემების მრავალენობრიობას და ამგვარად აერთიანებს ერთგვაროვანი ენობრივი საზოგადოების საზღვრებს.

თავის კვლევაში გერმანული რომანტიზმის პერიოდის თარგმანის შესახებ, თარგმანის არა-ეთნოცენტრული თეორიის შემუშავების მიზნით, ბერმანი ეყრდნობა ფრიდრიხ შლეიმარმერის თარგმანის მეთოდებს. ის აღიარებს ლინგვისტურ და კულტურულ ჰიბრიდიზაციას უცხოთა გამოცდილების მეშვეობით, ნაციონალურის ფორმირების ხილული პარადოქსის დაკარგვის გარეშე. ბერმანის მიხედვით, თარგმანი ერთდროულად აუცილებელიც არის და სახიფათოც ნებისმიერი კულტურისათვის: თითოეული კულტურის გადარჩენა დამოკიდებულია საკუთარისა და უცხოთა სწორ ბალანსზე. ბალანსი ამ ორს შორის თარგმანის აუცილებელი პირობაა.

თარგმანი ინვესტს დისკუსიებს, რომლებიც შორს სცილდება წმინდა ლინგვისტიკას და ეჭიდება მეტაფიზიკისა და მესიანიზმის საკითხებს. თარგმანი, როგორც კონცეპტი, მეტაფორად იქცევა კომუნაკაციური იდეების, აზრების, ნორმებისა და ღირებულებებისათვის. თანამედროვე ლიტერატურაში, ლინგვისტური სესხებების ადეკვატური გაგებისათვის, ასევე ფუნდამენტურია ინდივიდუალურის დეცენტრალიზება და უცხოთა მიმართ გახსნილობა, რაც ფოკუსირებულია (ყურადღებას ამახვილებს) მონოლოგისა და პირადი ფიქრების (კერძო აზრების) დეკონსტრუქციაზე. თანამედროვეობაში გამოხატული ლინგვისტური სკეპტიციზმი აშკარად თან ახლავს საგნის კრიზისს: თანამედროვე ლიტერატურა ასხვისებს საკუთარს, რომელიც არც ერთ ენაში არ არის თვით-იდენტიფიცირებული, მხოლოდ, ცოტათი როგორც საგანს, დაკარგული აქვს უნარი, საკუთარი თავი განსაზღვროს ავტონომიურად (დამოუკიდებლად) და ჰოლისტიკურად.

პოლ რიკიორი იმდენად შორს წავიდა, ამბობს, რომ ევროპული, ასევე მსოფლიო პოლიტიკის მომავალი პოლიტიკური ნიშნები დაფუძნებული უნდა იყოს სხვადასხვა ერებს შორის მოგონებისა და ისტორიების/ამბების გაცვლაზე, შერიგება მხოლოდ იმ შემთხვევაში მოხდება, თუ ჩვენ საკუთარ ჭრილობებს უცხოთა ენაზე ვთარგმნით, უცხოთა ჭრილობებს კი ჩვენს ენაზე. ორი მსოფლიო ომის კოლექტიური ტრავმებს მე -20 საუკუნის მეორე ნახევარში მივყავართ ევროპული შერიგების აუცილობლობისა და საბოლოოდ, ევროპული კავშირის გაჩენისაკენ.

ყველა სტუმარ-მასპინძლობის მთავარი სცენა შეიძლება განვიხილოთ იმ ფაქტზე დაფუძნებით, რომ ორმა უცხოთა, რომლებიც ხვდებიან, უნდა ისაუბრონ, რათა შეაფასონ მოდის ის მეორე მტრული თუ მეგობრული განზრახვით. თარგმანის ლინგვისტური სტუმართმოყვარეობა შესაძლებელია გაგებული იქნას როგორც ეთიკური ქმედება. თარგმანი ხსნის სიმბოლურ სივრცეს, რომელშიც საკუთარისა და უცხოთა სიმბიოზის შესაძლებლობა გვპირდება სხვის, როგორც საკუთარის ალტერ ეგოს იდეას. ის იღებს პასუხისმგებლობას, უპასუხოს სხვის სიტყვიერ გამოსვლას.

М. Р. Арпентьева  
(Российская Федерация)

### Маленькие люди в российской литературе

*Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества.*

Ф.М. Достоевский

*В его текстах исповедь подобна пощёчинам, а пощёчины – исповеди.*

П. Толстогузов (о Ф.М. Достоевском)

*Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами... В большом мире людьми двигает стремление облагодетельствовать человечество. Маленький мир далек от таких высоких материй. У его обитателей стремление одно – как-нибудь прожить, не испытывая чувства голода.*

И. Ильф и Е. Петров, Золотой теленок

*Нету у меня ни к кому ненависти – вот моя «точная идеология». М.М. Зощенко*

*Но дружбы нет и той меж нами;  
Все предрассудки истребя,  
Мы почитаем всех – нулями,  
А единицами – себя;  
Мы все глядим в Наполеоны  
Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно.*

А. С. Пушкин, Евгений Онегин

**Обоснование актуальности проблемы.** Тема маленького человека – сквозная тема исследования писателей и ученых XIX- XX веков. Великолепие человеческого аристократизма, героизма, личностной свободы и зрелости и т.д. ушло на второй план: новым героем XX века стал человек маленький. «Энциклопедия» жизни маленького человека начата А.С. Пушкиным, Ф.М. Достоевским,

Н.В.Гоголем, М.Е. Салтыковым-Щедриным, А.П. Чеховым, М.М. Зошенко, М. Горьким, Л. Андреевым, Ф. Сологубом, А. Аверченко, К.Треневым, И. Шмелевым, С. Юшкевичем. и другими известными писателями. В этой энциклопедии много черт, среди которых одна из важнейших внутренняя и внешняя отчужденность, расщеплённость, нереализованность. Главными тематическими чертами этого образа выступают чаще всего: 1) низкое, бедственное, подчиненное социальное положение; 2) страдание, происходящее не от своего злого умысла или вины, а от слабости и ошибок; 3) в разной мере выраженная ущербность личности, вплоть до убожества и неразвитости или, напротив, очень высокого развития; 4) острота жизненных переживаний; 5) наконец, осознание себя именно «маленьким человеком» и стремление утвердить свое право на жизнь именно в таком качестве, но часто с мечтой лишь об облегчении жизни (своей и других); 6) обращение к Богу как единственному источнику справедливости и равенства: только перед Богом равны все. Для маленького человека свойственен обычно весь этот комплекс признаков, описание лишь некоторых из списка недостаточно для темы «маленького человека». Однако, и наличие этих признаков не делает маленьких людей в разных произведениях и у разных авторов одинаковыми: образ каждого из них раскрывает разные грани проблемы.

**Формулировка цели статьи (определение задач).** Цель статьи – анализ образов маленького человека в российской литературе.

**Обзор исследований и выделение нерешённых частей рассматриваемой проблемы.** Понятие «маленький человек» появилось в мировой литературе гораздо раньше, чем данный тип героя. Вначале им обозначали людей третьего сословия, которое стало интересовать писателей в связи с демократизацией литературы.

Маленький человек – это человек, у которого ценностные ориентиры пошатнулись либо отсутствуют. Он стал предметом исследований многих писателей России и мира XIX- XX столетии: к ним относятся зарубежные ужасы Ф.Кафки, и театр абсурда, и образы участников массового уничтожения людей, и художественная концепция человека -монстра, существа чудовищного (Смирнов 1993). Появление маленького человека связано с культурой мещанства, «буржуа», застрявшего в промежутке между абсолютной нищетой духа и тела бывших рабов и крепостных и аристократизмом «больших людей»: «Из-за бурно развивающегося капиталистического рынка человек превращается в придаток работы, стремится к получению выгоды в кратчайшие сроки. Появился культ денег, исчезли лояльность, солидарность, осмысленное отношение к делу, возникло ощущение ненужности, бесполезности, невозможность выработать самооценку благодаря приобщенности к чему-то важному и значимому для общества. Человек неожиданно оказался в ситуации крайней нестабильности: потеря чувства семьи, дома привела к росту изоляции, утрате доверия, ценностных привязанностей, ослаблению взаимодействия частной и общественной жизни» (Бушканец 2010: 165).

Однако, нестабильность эта появилась раньше: она вышла на поверхность в момент перехода от феодально-рабовладельческого к капиталистическому сообществу, и, потому, с особой яркостью, силой и масштабностью, феномен маленького человека стали фокусом внимания культур и исследователей культур с максимальными асимметриями отношений: Россия и колонии «третьего мира» стали основными «рынками сбыта» этого товара. В России лишь в конце периода существования древнерусской литературы в неё «допускается» простой человек, не герой, не святой, не правитель. Когда с запада пришел классицизм, начало строится сильное государство, возник интерес к гражданину, человек интересовал как гражданин, полезный стране. Но с приходом, также из западной литературы, в русскую литературу сентиментализма, писатели стали изучать персональные потребности и переживания самых разных людей / социальных слоев и групп. В XIX веке жизнь «маленького человека» стала сквозной темой.

В итоге современная российская литература о маленьком человеке не имеет равных по своей реалистичности, полноте и многоуровневости осмысления. Понятие «маленький человек» как человек простой ввел В.Г. Белинский (Белинский 1901; Белинский 1982). С развитием психологизма оно дополнилось и обрело сложные черты, став наиболее популярным персонажем демократических произведений второй половины XIX века.

Первым писателем, который открыл России мир «маленьких людей» стал Н.М. Карамзин, в том числе, в своем описании «бедности» этого человека: он положил начало огромному циклу произведений о «маленьких людях», сделал первый шаг в исследовании этой неизвестной до этого темы, открыв дорогу таким писателям будущего, как Н. Гоголь, Ф. Достоевский и другие (Карамзин 1964). Социальное неравенство героев и естественная сложность человеческой души становятся препятствием для счастья «маленького человека». Судьба его разворачивается на фоне исполненной драматизма истории России и философских размышлениях автора о неидиллическом прошлом человечества: история человечества вся построена на драматических коллизиях, и раньше люди не были счастливее, чем теперь, большая история складывалась из маленьких бед обычных людей. За ним А.С. Пушкин стал следующим исследователем, в сферу творчества которого вошла вся огромная Россия: она отрывалась не только и не столько как история Москвы и Петербурга, как история дворцов, но и через деревни, через бедняцкие дома. Впервые пронзительно и наглядно представлены деформации жизни и личности человека, искажение личности враждебной нравственности и достоинству, препятствующие развитию и ценящие только порождающие социальное неравенство власть социальной средой (Пушкин 2008). Впервые оказалось возможным изобразить противоречивое поведение человека, но и бесчеловечность существующих в обществе отношений. Примером стали «Повести покойного И.П. Белкина», героем которых стал маленький бедный человек, его положение в обществе, его желания, стремления, социальные противоречия, в которые он втянут, нравственное достоинство и

простое человеческое счастье (Пушкин 2008). Судьба «маленького человека» показана без сентиментальности и преувеличений: как результат определённых исторических условий, несправедливости общественных отношений, передан типический социальный конфликт, обобщение действительности представлено в индивидуальной трагедии рядового человека, душа которого важнее, чем статус. Бессмысленное смирение унижает человека, разрушает жизнь бессмысленной, вытравливает из души достоинство, независимость, превращая человека в добровольного раба, в покорную ударам судьбы жертву. Однако, значимость «маленького человека» состояла не в обличении рабства и забитости маленьких людей, а в открытии в них наличия сострадательной и чуткой души, наделенной даром отклика на чужое несчастье и чужую боль. Т.о., А.С. Пушкин сформулировал оппозиции в образе «маленького человека» и его противостояние с «большими людьми»: «маленький человек» – большая душа, «большой человек» – мелкая «душонка».

Н.В. Гоголь – один из ведущих исследователей жизни маленького человека: человека не знающего и не стремящегося вырасти и понять себя и мир такими, какими они являются, а не кажутся. Вся жизнь маленького человека протекает в выдуманном, фиктивном, ирреальном мире Н.В. Гоголь создал столько многообразные и столь многоплановые и яркие примеры такой жизни, что его творчество само по себе можно назвать энциклопедией жизни таких людей, энциклопедией фикций. Эта «энциклопедичность» проявляется во многих его работах, включая знаменитый, «школьный» перечень. Как и народные сказки, отражающие фикции как модели непродуктивного и неэффективного бытия, «побасенки»-поэмы Н.В. Гоголя раскрывают перед школьниками и школярами перспективы реальной и фиктивной жизни, помогая определиться с выбором и предостерегая от многих выборов, ведущих к омертвлению души. Особенно ярко они приведены в поэме «Мертвые души», Петербургских рассказах (Гоголь 2012). Эта поэма – множественная трагедия – трагедия «страха перед жизнью» – отражение трагедии российского общества того времени и нашего времени – времен и мест потери ценностей, себя – человеком: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете? ... в этих проникающих словах звенели другие слова: “Я брат твой”» (Гоголь 2012). Эта тема стала сквозной и для последователей Н.В. Гоголя: живших во времена, прозорливо предвосхищенные им как времена душевного омертвления.

До произведений Н.В. Гоголя у писателей даже не ставился вопрос о том, кто виноват в унижении и умалении человека, его низведении до животного или бездушного объекта, «горе от ума» – было горем человека, стремящегося жить, верить, любить... горе же человека маленького было совсем иным. И ответ на вопрос о происхождении этого горя был в целом однозначен – «виновата» социальная среда, ею человек был окончательно обезличен и превращен в винтик огромной государственной машины, в лишенного индивидуальности и самостоятельности в понимании, ценностях и поступках «члена общества», не нуждающегося в этом члене как таковом. Но у во времена и в творчестве Н.В. Гоголя произошло

переосмысление: «виноватым», точнее ответственным за свою жизнь оказывается сам человек (Гоголь 2012; Грибоедов 2008). Он сам отвечает за то, то будучи одаренным и способным, будучи любимым и даже имея высокий социальный статус, он сам выбирает фиктивное, бессмысленное, бездарное бытие: он отвечает за то, что он маленький, сам слишком часто и легко забывает о чувстве собственного достоинства, отбрасывает его в погоне за фикциями иного «большого»: еще больших денег, еще большей власти, ещё большего внимания и т.д. Он не только не помнит о человеческом достоинстве и предназначении, но ради выгоды, престижа, порядка и т.д., а то и просто так, на всякий случай, «чтобы его не вышло», готов унижать себя сам. Человек этот в рассказах и повестях, иных «побасенках» Н.В. Гоголя на самом деле просто не ощущает себя человеком, он слишком обленился духовно и нравственно, чтобы любить, заботиться о ком-то, кроме себя и своих фикций, чтобы бороться и побеждать: жизненный путь завершен, еще не начавшись, душа умерла, даже не попытавшись жить... но попыталась умертвить иные души, которые продаются и покупаются – бесцельно. Человек торгует другими людьми, торгует собой, торгует своими фикциями: этот «фикционалистский» обмен заменяет жизнь, защищает от нее.

Дуальность отношения к маленькому человеку типична для всех освященных ему работ: в «Петербургских повестях» и в комедии «Ревизор» Н.В. Гоголь полон внимания к личности того, на которого мало обращают внимание общество и государство: невзрачная, непримечательная внешность, беспросветность и типичность судьбы, опасения и страхи сослуживцев, мучения в семье и на службе, неспособность заметить серости, убогости своей жизни, того, что он не стал или перестал быть человеком (Гоголь 2012). Даже его смерть – незаметна, она и не смерть почти: «скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное...», а его тень стала преследовать мучителей» Маленький человек не может даже по-настоящему умереть – даже его смерть фиктивна и угрожает фикциям его мучителей – других, не менее маленьких людей. Этот «заговор никчемности» хорошо иллюстрирует «Ревизор»: сам того не ведая, его герой, лже-ревизор как человек, претендующий на разрушение фикций, перепугал всех «больших людей» (Гоголь 2012). Говоря о том, чего ему не хватает в настоящей жизни: о богатстве, о власти, о признании, – пройдоха утешается сам и успокаивает других. Пока он лжет, все хорошо, есть надежда на «милость» и сохранность мира иллюзий, мира, более ценного самого по себе, чем те же награбленные деньги, выстраданная предательствами власть и купленные уважение и любовь. Пророческие сценарии Н.В. Гоголя, и более ранние описания Ф.М. Достоевского, возвышают фикции отдельного человека до степени, в которой этот человек готов уничтожить мир, лишь бы сохранить их. Очень редко маленький человек сам реализует свою способность к протесту, бунту. Но к такому бунту «маленького человека» всегда ведет жизненная катастрофа. А исход протеста – непредсказуем: либо полное безумие и смерть самого героя, либо – полное безумие тех, кто его окружает. Маленькие люди в мире

обмана обычно все же тихо и незаметно погибают в неравной борьбе с фикциями окружающей их «действительности». В этом мире чувство собственного достоинства – это безумие: «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною!.. Что я сделал им? За что они мучают меня?» (Гоголь 2012). Сама жизнь – «Записки сумасшедшего»: границы разума и безумия, жизни и смерти нарушены: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!». Мечта, идеал, человечность – то, за то люди расплачиваются – омертвением и пошлостью или страданием и смертью. Человека ценят «по одежке», и провожают – по ней же: ни о каких иных достоинствах, кроме «одежды», люди не задумываются.

Н.В. Гоголь говорит нам об истинной, настоящей любви, милосердии, уважении, терпении, сострадании, о важности их поиска и о том, то каждый из нас выбирает их не из страха перед кем-то или чем-то, а из свободы, любви, уважения к себе и миру. Маленький человек Н.В. Гоголя разный: это – добрый, честный и наивный, печальный неудачник, внешне благополучный и умный, но страдающий, его душа и личность, не были подтверждены обществом, реализованы в нем. Он живет под гнетом невозможности того, что составляет сущность – быть человеком. По мнению Н.В. Гоголя, такие люди делают свою жизнь и жизнь окружающих как минимум пустой и бессмысленной, а порой невыносимой и жестокой по своей собственной воле: они выбирают быть «маленькими» потому, что начинают жить лишь эгоистическими и своими мелкими заботами, угождая только себе и своим желаниям и/или желаниям своей семьи, ради которой, они, как другой персонаж Библии, апостол Иуда, готовы продать и Бога, не говоря о каких-то «мертвых душах». Таким образом, «маленький человек» у Н.В. Гоголя весьма разный: он осмыслен неоднозначно. Он не только и не столько «униженный и оскорбленный», сколько пассивный и агрессивный, настойчивый и ленивый, иногда устрашающий окружающих, часто смешной и вызывающий насмешку (Гоголь 2012).

Важно, что у Н.В. Гоголя есть и такие «маленькие» люди, которые не теряют «человеческого лица» и/или восстанавливают его хотя бы перед смертью и/или в виде «безумия»: если они становятся жертвами судьбы, если они переносят страдания, то ищут выход и не замыкаются в себе, они бунтуют против жизни в качестве «маленького человека» и в бунте ощущают единство с миром, связь прошлого, настоящего и будущего, возможность утешения, исправления, справедливости, истины и любви. При этом у врага «маленького человека» «значительного лица» тоже – свои фикции своя трагедия: в мире лжи, бюрократии, отчуждения он также теряет свое истинное, человеческое и лицо. И для него, как и для «маленького» человека важен не «чин», а сущность человека и его отношений: душа, нравственность, духовность. Диалог маленького и большого человека – диалог о возможности реального в это мире. Апофеоз этого диалога – раскрывает «причудливый парадокс», раскрываемый В. Набоковым в отношении к лже-привидению умершего и якобы мстящего за свои страдания маленького человека: «человек, которого приняли за бесшинельный призрак Акакия Акакиевича (Башмачкина, героя повести «Ши-

нель» – А.М.) – ведь это человек, укравший у него шинель... полицейский, угодив в самый причудливый парадокс ..., принимает за этот призрак как раз ту персону, которая была его антитезой, – человека, укравшего шинель. Таким образом, повесть описывает полный круг – порочный круг, как и все круги...» (Набоков 1996: 18). «Привидение вдруг оглянулось и, остановясь, спросило: «Тебе чего хочется?» – и показало такой кулак, какого и у живых не найдешь», – пишет Н.В. Гоголь, так и не раскрывая тайну и парадокс: «привидение» уходит в темноту, а непонимание разрешается в смехе (в котором страх переж смертью перемешался со страхом перед жизнью, их непониманием, неприятием, фиктивностью). «На этом сверхвысоком уровне искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих. Она обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безмянных и беззвучных кораблей», – добавляет В. Набоков (Набоков 1996: 18). Обманчиво думать, что можно заставить уважать: культура человеческого – не результат мимолетных утрашений, даже со стороны приведений. Это показывают и переживания героя, вступившего с Н.В. Гоголем в диалог, произведения, Р.Акутагавы

Р. Акутагавой в его «римейке» на рассказ «Шинель» создан иной конец: «Уставясь на лису (аналог привидения у Н. Гоголя – А.М.), лакающую бататовую кашу (аналог желания шинели у А.А. Башмачкина – А.М.), гои с грустью и умилением мысленно оглянулся на себя самого, каким он был до приезда сюда. Это был он, над кем потешались многие самураи. ... Это был он, одинокий человек в выцветшем суйкане и драных хакама, кто уныло, как бездомный пес, слонялся по улице ... И все же это был он, счастливый гои, лелеявший мечту поесть всласть бататовой каши... От сознания, что больше никогда в жизни он не возьмет в рот эту бататовую кашу, на него снизошло успокоение, и он ощутил, как высыхает на нем пот» (Акутагава 2002). Герой Р. Акутагавы сам отказывается от своего желания, поняв, что не оно было его счастьем. Герой Н. Гоголя желание отменить не смог: именно величина этого желания и невозможность от него отказаться погубила героя.

Ф. М. Достоевский, в том числе в своем «Пятикнижии» и иных произведениях дал развернутую палитру образов «маленьких людей». Герои повестей «Бедные люди», «Белые ночи», «Униженные и оскорбленные», романа «Преступление и наказание» – типичные представители данной группы, н примере которых строится целостный образ «маленького человека» (Достоевский 1998). Он видит маленьких людей как «бедных», «униженных и оскорбленных», его задачей было показать, что всякий человек, кто бы он ни был, как бы он низко не стоял, имеет право на сочувствие и сострадание, а также показать истинное величие и величие мнимое, истинное благородство и благородство кажущееся или приписываемое человеком или обществом. Для этого он использует резкие контрасты богатства и бедности, неограниченной власти и произвола аристократии и бюрократии, бесправия и нравственной забитости, а также прозрений и нравственных взлетов служилой

бедноты. Ф. Достоевский описывает судьбу «маленького человека» как социальную трагедию, видя в бесправии и забитости человека его глубокую человечность: обозначает контраст между социальной незащищенностью, малозначимостью и бедностью героев и их многогранным и глубоким внутренним миром (Достоевский 1998). Придавленный горем, нуждой и социальным бесправием, этот человек не знает, что с ним будет и как пережить свои страдания: «Тяжело то, что я в такой неизвестности, что я не имею будущности, что я и предугадывать не могу о том, что со мной станется. Назад и посмотреть страшно. Там всё такое горе, что сердце пополам рвется при одном воспоминании. Век буду я плакаться на злых людей, меня погубивших!» (Достоевский 1998, 1). Ф. Достоевский создает образ бесправного, безмерно униженного и забитого «маленького человека», живущего своей внутренней жизнью в условиях, грубо попирающих достоинство человека. Придавленный горем, нуждой и социальным бесправием человек в произведениях М. Достоевского пытается остаться человеком: как и Н.В. Гоголь, Ф. М. Достоевский обращается к проблемам бесправного, безмерно униженного и забитого «маленького человека», живущего своей внутренней жизнью в условиях, грубо попирающих достоинство человека. Впервые «маленький человек» заговорил: заговорил о том, что является основой его жизни, о чести и уважении, которых часто достичь извне, в социальных отношениях невозможно: «бедный человек хуже ветошки и никакого ни от кого уважения получить не может, что уж там не пиши... у бедного человека, по-ихнему, всё наизнанку должно быть; что уж у него ничего не должно быть заветного, там амбиции какой-нибудь ни-ни-ни!... И много есть честных людей, маточка, которые хоть немного зарабатывают по мере и полезности труда своего, но никому не кланяются...», – протест против несправедливости безнадежен, и даже скрыть свой стыд за себя, он часто не может, как и не может преодолеть зависимость от мнения со стороны других (Достоевский 1998, 1). Это мнение ему часто дороже собственного, поэтому и возникает трагедия «раскольничества», насильственной и преступной попытки стать иным, но не в нравственном, сущностном, а социальном, формальном плане. Другие люди - герои Ф. Достоевского – люди огромной душевной чистоты и доброты, готовые отдать ради друг друга почти все, они способны на искренние переживания и сопереживания, они рассудительны и рефлексивны: это – лучшие качества «маленького человека» по Ф.М. Достоевскому (Достоевский 1998, 1, 4, 6). Они размышляют об общественной жизни, ее несправедливости, о человеческих отношениях, основанных на социальном и экономическом неравенстве. Они также не только осознают, но и отстаивают себя: свое достоинство человека, затаенную гордость маленького, незаметного, но честного труженика, которую один из героев называет «амбицией». «Служу безукоризненно, поведение трезвого, в беспорядках никогда не замечен. Как гражданин считает себя как имеющего свои недостатки, но вместе с тем и добродетелем.», амбиция моя мне дороже всего... в своем смысле, в благородном-то, в дворянском-то отношении точно так же, как и он по мере сил тружусь, чем могу, дескать» (Достоевский 1998, 1). Однако, он сознает

и то, как «убивают» его долги и «худое положение» и как он «горел», «в адском огне горел», «умирал», когда его вызывали к самому «его превосходительству», чтобы дать нагоняй за какую-то мелочь (там же). Но поскольку он обладает способностью осознавать себя, постольку он может и сохранять себя, у него есть способность к «погружению в себя самого», к психологическому самоанализу, к рефлексии и к соответствующим обобщениям, противостоящим привычке с самоуничижению: «Он, бедный – то человек, он взыскателен, – он и на свет-то божий иначе смотрит... да вокруг-то себя смущенным взором поводит, да прислушивается к каждому слову, – дескать не про него ли там говорят? Что вот дескать что же он такой незаметный? «... Даже в лучшую минуту жизни... он не может не страдать... Мне в прочем, покойно, очень покойно. Только душу ломит, и слышно там в глубине душа моя дрожит, трепещет, шевелится» (там же).

Достоинство «маленького человека», кроется и в стремлении и способности защитить ближнего, жажда помочь незащищенному человеку, «горемыке сердечному», избавив его от страданий нищеты, от посягательств на его честь и т.д.. Больше, чем от сознания собственной уязвимости и социальной ничтожности, он страдает от невозможности помочь другому, любимому человеку или другому, еще одному бедняку, соседу, прохожему, что делает его великим «маленьким человеком» (там же).

Как отмечают исследователи, «А.С. Пушкин обнажил проблему маленького человека, Н.В. Гоголь в «Шинели» продемонстрировал драму его жизни, а Ф.М. Достоевский в «Бедных людях» и других произведениях возвысил драму до трагедии. “Честь и слава молодому поэту, муза которого любит людей на чердаках и в подвалах и говорит о них обитателям раззолоченных палат: “Ведь это тоже люди, ваши братья!” (Белинский 1982, 8: 131), за “поразительную истину в изображении действительности” (Белинский 1982, 8: 594). «И Н. Гоголь и Ф. Достоевский изображают действительные обстоятельства; но Н. Гоголь – поэт по преимуществу социальный; а Ф. Достоевский – по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по его влиянию на личность индивидуума», – писал В.Н. Майков (Майков 1982: 90; Майков 1985). М.М. Бахтин писал, что мире маленьких людей, созданном Н.В. Гоголем Ф.М. Достоевский «произвел «коперниковский переворот», сделав предметом изображения не действительность героя, а его самосознание как действительность второго порядка», маленький человек стал философом, рассуждающим о законах жизни, об обществе как «Новом ковчеге» (Бахтин 2015: 82). Когда человека преследует не просто бедность, а нищета, при которой человек буквально гибнет от невозможности удовлетворить физические нужды, но и не может рассчитывать на удовлетворение нужды социальных и духовных, он теряет человеческий облик и чувство собственного достоинства, входит в мир нравственных мучений, которые уродуют человеческую психику и жизнь. Живя в трущобах, похожих на **«Новый ковчег», они видит**

**множественные судьбы** самых разных людей, превратившихся в ничто только потому, что они не имеют возможности отстаивать свое достоинство и права в мире социального неравенства. Н. Добролюбов писал об этом так: «В произведениях Ф.М. Достоевского мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он писал: это боль о человеке, который признает себя не в силах или, наконец, даже не вправе быть человеком, самим по себе» (Добролюбов 1911; 1957). Это говорит и один из героев: «Милостивый государь, – бедность не порок, это истина. Но... нищета – порок-с. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто... ибо в нищете я первый сам готов оскорблять себя.» Человек не только просто физически гибнет от нищеты, но сознает, что духовно опустошается, начиная презирать самого себя, не видя вокруг и внутри ничего, за что было бы возможно зацепиться, чтобы удержаться от распада: «ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти» – последняя ступень отчаяния отверженного миром и собой, обезчеловеченного человека, который уже может только мечтать о том, чтобы быть человеком среди людей, в том числе, в попытках реализации идеи о «необыкновенных личностях», которым «все позволено» (Достоевский 1998, 5, 6). Осознание своего права на личность и на признание в нем таковой окружающими («что и я не хуже других... что сердцем и мыслями я человек») – основная сущность страданий и жизни маленького человека. Смерть человека наступает, когда «Вся репутация потеряна, весь человек пропал» (Достоевский 1998, 1).

Новаторство Ф.М. Достоевского в отображении «маленького человека» связывают с тем, что сквозь все «Пятикнижие» и другие произведения, мир этот пронизан «двойниками», продолжающими темы и линии друг друга. Этот мир и человек в нем не изолирован от общения с людьми: мир «маленького человека» от одной ситуации к другой, от одного человека и сюжета к другому, от одной книги и группы книг к другой, все уплотняется и разрастается. Маленький человек не только вызывает сочувствие и призывает к сочувствию, но и оказывает деятельную помощь ближнему. Мечты героя не ограничиваются удобствами быта и социального признания: он мечтает о любви, карьере и творческом успехе. Более того, «маленькие люди» – личности в полном смысле слова, и их личностное чувство намного больше, чем у людей с положением в обществе. «Маленький человек» более раним, для него страшно то, что другие могут не увидеть в нем богатую духовно личность, а также то что он сам может отказаться от себя. Таким образом, худшие, с точки зрения общества, последние люди оказываются духовно лучшими людьми общества. Ф.М. Достоевский впервые так правдиво и подробно показал духовную жизнь обездоленных людей, так полно и убедительно раскрыта красота, культура чувств «маленьких людей».

Он выступил против бесконечных социальных, физических и нравственных унижений «маленького человека», он отвергает преступный путь, выбранный таким его героем как Р. Раскольников: он пытается протестовать, но протест его

уничтожает человеческое, лишает человека его человеческой сути, если внутренние противоречия разрешены неправильно, человек погибает. Поэтому острое любого протеста «маленького человека», который находится под гнетом безжалостных людей, падает на него самого: без нравственной трансформации общества, включая сообщество «на дне жизни» решить проблему невозможно. «Чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое. Преступник сам решает принять муки, чтобы искупить свое дело...», – писал Ф.М. Достоевский издателю (Достоевский 1996: 274). Среди мук, страданий и горестей, постоянного кошмара унижений и преступлений против человечности, «маленький человек», обладающий чистой душой, безмерной добротой, но «униженный и оскорбленный», он велик в нравственном плане, он может отстаивать себя и свои права, не теряя человеческого достоинства. Но может и пойти неправильным путем: «... все люди как-то разделяются на «обыкновенных» и «необыкновенных». Обыкновенные должны жить в послушании и не имеют права переступать закона. А необыкновенные имеют право делать всякие преступления и всячески переступать закон... я вовсе не настаиваю, чтобы необыкновенные люди непременно должны и обязаны были творить всегда всякие бесчинства... Я просто-напросто намекнул, что «необыкновенный» человек имеет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасательной, может быть, для всего человечества) того требует... я не хочу дожидаться всеобщего счастья. Я и сам хочу жить...», «не переменятся люди, и не переделать их никому, и труда не стоит тратить!» «Сломать что надо, раз и навсегда да и только: и страдание взять на себя!» «...вошь ли я, как все, или человек? Тварь ли я дрожащая или право имею?» (Достоевский 1998, 5). Однако, этот человек внутренне не завершён: «Пока человек жив, он живет тем, что еще не завершено и еще не сказал своего последнего слова». Он против завершённости и попыток его завершить даже в литературе: «Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать – куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено!» (Достоевский 1998, 1). Сколько ни суди и не осмеивай, победа остается за жизнью.

«Многие герои Ф. Достоевского, совершившие выбор, победившие в себе растерянность и рассыпанность, попадают под неограниченную власть совершенного ими выбора. Идея, к которой они свободно и вольно пришли, которую приняли они осознанным хотением, вдруг начинает развиваться в себе какие-то динамические вихри, какую-то силу, которой противостоять нельзя. Свободный человек становится рабом им выбранной идеи. Он как бы одержим ею. Она владеет им абсолютно и отъединяет его не только от лица фактов, от реальной жизни, но

и от мира других людей» (Кузьмина-Караваева 1929: 56-57). В итоге – понятный финал: «Я просто убил, для себя убил, для себя одного... вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу... Тварь ли я дрожащая или право имею... Я себя убил», -прозрение, которое объединяет «убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (Достоевский 1998, 5). «Вечный спор Ангела и Демона происходит в нашей собственной совести, и ужаснее всего то, что мы иногда не знаем, кого из них больше любим, кому больше желаем победы. Не только наслаждениями привлекает Демон, а еще и соблазном своей правоты: мы сомневаемся, не есть ли он непонятая часть, непризнанная сторона истины. Слабое, гордое сердце не может не откликнуться на возмущение, непокорность и свободу Люцифера...», -писал Д. С. Мережковский (Мережковский 2012: 52). Оно и рождает «мученика, еще не нашедшего Бога, за которого бы умереть» (там же). Существует большое сходство, по мнению Ф. Достоевского, даже близость между индивидуалистическим «нигилизмом» Р. Раскольникова и циническим аморализмом А. Свидригайлова: «Если «экономическая» мораль ... способна привести к теории ... о «праве» на преступление, то теория Р. Раскольникова в своем дальнейшем логическом развитии ведет к свидригайловщине, к потере различия между добром и злом, к полнейшему нравственному разложению личности», утверждает Ф. Достоевский. (Фридлендер 1979: 62). Выбор демона означает, как писал В. В. Шкловский, смерть как «освобождение от запретов нравственности, данное злодею, не знающему ничего, кроме своих желаний, и приходящему к смерти» (Шкловский 1983: 490-491); ему вторит Г.М. Фридлендер: «Провозглашаемое Р. Раскольниковым отрицание нравственных норм, нравственной ответственности личности логически приводит не только к оправданию «идейного» преступления ..., но и к оправданию распушенности и нравственной опустошенности А. Свидригайлова, которые даже у него самого вызывают внутреннее омерзение» (Фридлендер 1979: 62). Идеи Р. Раскольникова «о сильной личности, о различии между «обыкновенными» и необыкновенными людьми намечают круг идей, характерный для всей позднейшей воинствующей, сознательно и открыто реакционной, антидемократической идеологии господствующих классов эпохи империализма. В этих идеях не только нет ничего революционного, но, напротив, они глубоко политически реакционны ... Несмотря на свою одаренность, Р. Раскольников – человек духовно потерявшийся, блуждающий в глубоких потемках того анархического мировоззрения... вывернутая наизнанку буржуазность» (Фридлендер 1979: 62-63). Итоги этого движения отражены Ф. Достоевским позже, в его опыте записок из «Мертвого дома», каторг и тюрем, куда он сам по воле судьбы попал, оказавшись среди убийц, разбойников, грабителей, среди крестьян, ставших жертвами помещичье- чиновничьего произвола: «время, в которое был похоронен живой и закрыт в гробу. Это было страдание невыразимое, бесконечное, потому что всякий час, всякая минута тяготела как камень у меня на душе», – писал он о каторге (Достоевский, 1998, 3). При этом тогда, когда человек движется к «ангелу», даже и если совершил свое преступле-

ние, он помогает выбраться и возродиться и тем, кто не решился: от прозорливого и мстительного и «невежливо язвительного» «У меня, мол, не вышло, а ты осмелился, – вот и получай» к пониманию трагедии и смысла «эксперимента» Р. Раскольникова. Следовательно, побуждающий героя к признанию, не имеет, в отличие от Р. Раскольникова фамилии: «Фамилия героя... свидетельствует о том, что в сознании автора страстная любовь Р. Раскольникова к людям, доходящее до полного безразличия к своим интересам участие к ним и фанатизм в отстаивании своей „идеи» в определенной мере ассоциировались с расколом, ... теоретический фанатизм героя романа автор сближал с религиозным фанатизмом раскольников» – пишет Г. М. Фридендер (Фридендер 1979: 87). Однако, герой движется дальше и движет дальше судьбы тех, с кем он пересекается. В итоге герои находят новую жизнь и себя: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого. Они положили ждать и терпеть... а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она – она ведь и жила только одною его жизнью!» (Достоевский, 1998, 6).

Вместе с тем, «мысль героев... не стремится к закруглённому и завершённому системно-монологическому целому. Она напряжённо живёт на границах с чужою мыслью, с чужим сознанием. Она по-особому событийна и неотделима от человека» (Бахтин 2015: 9). Предшественниками такой полифонии были работы У. Шекспира и О. де Бальзака. «Не только герои спорят у Достоевского, отдельные элементы сюжетного развёртывания как бы находятся во взаимном противоречии: факты по-разному разгадываются, психология героев оказывается самопротиворечивой; эта форма является результатом сущности», – отмечает Шкловский. (Шкловский 1957: 223). Маленький человек проходит, благодаря провидению Бога, через «лабиринт сцеплений»: каждый поворот событий, каждая встреча в романе при их тотальной фактичности и правдоподобию имеют еще и мистический оттенок и последствие: «случайности» определяют поступки героев, «приговаривая» их к преступлению, а потом ведут к покаянию и новой жизни или смерти. При этом «... тема и приемы «двойничества» помогают реализовать как творческий метод художника, так и синтез философского и социального начал в жанре его романа», – отмечают исследователи. Двойничество в работах Ф. Достоевского родило две линии развития темы: изображение раздвоенных, мучимых совестью героев и драматизации философского дуализма героев путем введения реальной фигуры персонажа-двойника, внутренне и внешне, нравственно и идеологически контрастного главному герою. «Бедные люди», а позже «Двойник» дали русской литературе нового героя, резко отличного от «маленького человека» традиции, заданной Н. Гоголем. Сознательно наслаивая в своих первых произведениях ассоциации с Н. Гоголем и его героями, Ф. Достоевский тем самым подчеркивал, в каком контексте происходит их самоопределение. Поэтому бедные чиновники не стали единственным типом «маленьких людей»: писатель создал других героев – более независимых, более

активных в философском диалоге эпохи, «мечтателей», романтиков, возникших на воле «романтического разочарования» и связанных с проблематикой «лишних людей», слишком слабых, чтобы на что-то решиться как внешне, так и внутренне, не способных защитить иллюзии, которые они создают. Мечтатель постоянно строит вокруг себя искусственный микромир, отгороженное от страшной повседневности маленькое царство прекрасной иллюзии, но каждый раз утопия терпит крах, реальность разбивает мечту и рассеивает иллюзии. Не возникает даже «двоемирия»: есть лишь один мир, беспощадный к красоте и человеку и человек, «взыскующий Града», нового города, «где все будут «как бы братья с братьями»». Однако, тема двойничества включает диалог романтических идеологов и эстетизирующих злодеев: и те, и другие оторваны от реальности жизни. М.М. Бахтин писал о полифигионизме героев Ф. Достоевского: «особая одаренность Ф. Достоевского – слышать и понимать все голоса сразу и одновременно, равную которой можно найти лишь у Данте» (Бахтин 2015: 9). При этом «Миры героев, планы романа, несмотря на их различный иерархический акцент, в самом построении романа лежат рядом в плоскости сосуществования (как и миры Данте) и взаимодействия (чего нет в формальной полифонии Данте), а не друг за другом, как этапы становления. Но это не значит, конечно, что в мире Ф. Достоевского господствует дурная логическая безысходность, недодуманность и дурная субъективная противоречивость. Нет, мир ... по-своему так же закончен и закруглён.... Но тщетно искать в нём системно-монологическую... завершённую... потому, что она не входила в его замыслы» (там же). Поэтому «Там, где видели одну мысль, он умел найти и нащупать две мысли, раздвоение; там, где видели одно качество, он вскрывал в нём наличность и другого, противоположного качества. Все, что казалось простым, в его мире стало сложным и многосоставным», пишет М.М. Бахтин, – «В каждом голосе он умел слышать два спорящих голоса, в каждом выражении – надлом и готовность тотчас же перейти в другое, противоположное выражение... Но все эти противоречия и раздвоенности не становились диалектическими, не приводились в движение по временному пути, по становящемуся ряду, но развёртывались в одной плоскости как рядом стоящие или противостоящие, как согласные, но не сливающиеся или как безысходно противоречивые, как вечная гармония неслиянных голосов или как их неумолчный и безысходный спор» (там же). В итоге, создаваемое им «было замкнуто в этом мгновении раскрывшегося многообразия и оставалось в нём, организуя и оформляя это многообразие в разрезе данного мгновения» (там же). Осмысляя персонажи Ф. Достоевского, предвосхитившие человеческую реальность ряда произведений XX века, включая произведения М.М. Зощенко, Ю. Крестева упоминает «треснувшие я», «расщепленные субъекты», носители «разорванного сознания» (Крестева 1994). Это – живые, изменяющиеся на наших глазах люди.

В произведениях А.П. Чехова вопрос о том, кто виноват в унижении и умалении человека, его низведении до животного или бездушного объекта поставлен особенно откровенно и отчетливо, как и ответ на него: ответственно во

многим социальная среда, ею человек был окончательно обезличен и превращен в винтик огромной государственной машины, в лишенного индивидуальности и самостоятельности в понимании, ценностях и поступках «члена общества», не нуждающегося в этом члене как таковом. Но у А.П. Чехова человек сам отвечает том, что он маленький, сам слишком часто и легко забывает о чувстве собственного достоинства. Он не только не помнит о человеческом достоинстве и предназначении, но ради выгоды, престижа, порядка и т.д., а то и просто так, на всякий случай, «чтобы его не вышло», готов унижать себя сам. Человек этот в рассказах и повестях, драматургии А.П. Чехова явно не ощущает себя человеком, он слишком обленился, чтобы любить, верить и побеждать: жизненный путь его завершен, еще не начавшись: «Сколько хлопот, однако!» – всего лишь воспоминание о жизни, к которой не хочется возвращаться, чтобы не потревожить себя. Это просто – «смерть чиновника», человек же умер давно, так и не реализовав знаменитый императив А.П. Чехова «По капле выдавить из себя раба». Жизнь «маленького человека», с оскудевшей душой, жизни, искалеченная общественными условиями, растроченная человеком абсолютно бессмысленно для самого себя и даже во зло другим, – это жизнь «не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне», – это не жизнь, а ожидание смерти, это самодовольная пошлость, не способная умереть, потому что умирать – некому. Такая жизнь – косность и «футлярные» рамки, маскирующие стремление остановить «не вполне дозволенную» кем-то жизнь, окутать все паутиной мещанства (отчуждения, невежества и потребительства). Вместе с тем, смерть выступает как фарсовый вариант человеческой жизни, прекращение функционирования чиновника открывает, возможно, дорогу для человека, который может наконец-то стать счастливым. Другая трактовка смерти – с обретением футляра-гроба – также вполне устраивает «маленького человека»: тело и эго обрели свой футляр, душа наконец – освободилась. Счастливы – все. Кроме тех, кто пока не может умереть, вынужденный потреблять, изолироваться и закрываться от жизни в обывательских шаблонах псевдобытия. Третий вариант – наиболее оптимистичный, это вариант жизни человека, который «надорвался»: и из пылкого, деятельного работника человек превращается в больного, внутренне сломанного неудачника и/или человека постигает страдание отвержения, предательства и неблагодарности, и/или ему просто неоткуда взять «вежества», волей судьбы он брошен в мир жестокости, невежества и бессмысленности, не имея достаточных сил противостоять им. У него есть шанс – вырасти: набраться вежества, сохранить или восстановить любовь и гармоничность отношений с миром больших и малых целей и идеалов. Но большинство маленьких людей этого лишены.

А.П. Чехов также уделяет много внимания личности того, которого почти игнорируют общество и государство: в виду его низкого социального положения и т.д. Этот человек живет в рассказах и повестях писателя, через него А.П. Чехов напоминает читателям об истинной любви, милосердии, уважении, терпении, сострадании. Маленький человек А.П. Чехова также «энциклопедичен», он – раз-

ный: смешной или – печальный неудачник, который умирает от переживаний, нечаянно сделав по сути ничтожную оплошность, или он – внешне благополучный и умный, но страдающий от какого-то сильного стресса, переживания. Его способности, его душа, не были реализованы и оценены. Он живет под гнетом невозможности того, что составляет сущность его таланта быть человеком: «И он злился и винил себя, хотя и не понимал, в чем именно заключается вина его... «Ах, да нельзя же насильно полюбить! – убеждал он себя и в то же время думал: – Когда же я полюблю не насильно? Ведь мне уже под 30!.. О, собачья старость! Старость в 30 лет!». Он чувствовал, что «... ускользнула от него часть его молодости и что минуты, которые он так бесплодно пережил, уже более не повторятся... Ему хотелось найти причину своей странной холодности. Что она лежала не вне, а в нем самом, для него было ясно. Искренно сознался он перед собой, что это не рассудочная холодность, которою так часто хвастают умные люди, не холодность себялюбивого глупца, а просто бессилие души, неспособность воспринимать глубоко красоту, ранняя старость, приобретенная путем воспитания, беспорядочной борьбы из-за куска хлеба, номерной бессемейной жизни» (Чехов 1988, VI: с. 78, 79, 80). Поэтому часто он предстает в виде «футлярной личности», человека, который умер как душа, который еще будучи живым телесно, умер душевно, остался лишь никому не нужный футляр. Человек потерял живую связь с собой, с людьми, с Богом и жизнью в целом, попытавшись ограничить ее и себя маленькими, частными стремлениями и забыв о самом важном. Один из примеров героев этого типа у А.П. Чехова даже носит имя, направляющее нас к Книге Ионы: «Ионыч», живя в провинциальном городе, рядом с такими же как он «маленькими» людьми и сих маленькими мечтами, все более замыкается в себе, расстаётся с иллюзиями юности /души, становясь циничным человеком и отказываясь от выполнения своего долга перед собой и людьми, перестав обращать внимания на страдания людей. По мнению А.П. Чехова, такие люди делают свою жизнь и жизнь окружающих как минимум скучной и неинтересной, а порой невыносимой и жестокой по своей собственной воле: они выбирают быть «маленькими» потому, что начинают жить лишь эгоистическими и своими мелкими заботами, угождая только себе и своим желаниям и/или желаниям своей семьи, ради которой, они, как другой персонаж Библии, апостол Иуда, готовы продать и Бога.

Как отмечал Г. Чулков, характеризуя творчество А. П. Чехова, унаследовавшего тему маленького человека и подход к ней у Н.В. Гоголя: «Мы вышли из мира определенностей, точных слов и незыблемых понятий, мы ужаснулись призрачности реального и, взволнованные, стали на распутье, прислушиваясь к таинственному шороху чьих-то огромных крыльев...», хаос еще царит на земле, познать его ужас в музыке таинственных диссонансов – «вот необходимая ступень, которую пройти должны люди ... страшные колебания, глухую тревогу и бессмысленный топот жизни. Стучат костяшками скелеты. Рождаются крики из тьмы... Текут ненужные слезы. Пошлость перерождает себя» (Чулков, 1904: 267–268). Таким образом,

«маленький человек» у А.П. Чехова весьма разный: он осмыслен неоднозначно. Он не только и не столько «униженный и оскорбленный», сколько пассивный и агрессивный, настойчивый и ленивый, иногда устрашающий окружающих, а иногда смешной. Важно, что у А.П. Чехова и такие «маленькие» люди, которые не теряют «человеческого лица», души: если они становятся жертвами судьбы, если они переносят страдания, то вступают с миром в конфликт, в схватке нравственно чистых, светлых личностей с темным миром обывателей, их жадностью, пошлостью, цинизмом развивается способность человека быть собой, строить отношения с другими людьми и реализовывать свое предназначение: выходили из «маленьких людей» и разночинцы-демократы / революционеры и просто – люди, восстановившие гармонию с миром, нашедшие свой путь – служения. Важно сознавать это – наличие «подводного течения» не только в драматургии («серой жизни на сцене»), но и иных произведениях писателя: за внешне бытовыми эпизодами и деталями, за иронией и т.д. всегда есть присутствие непрерывного внутреннего интимно-лирического потока, потока жизни, придающего даже самым печальным историям писателя жизненную силу, вдохновляющую читателей к переменам, к счастью, к любви, к истине (Немирович-Данченко 1919: 10): «Особенно тянется к А.П.Чехову обойденный прежним писателем огромный в массе, мелкий и невидный в отдельности, хмурый обыватель, испытывающий не вполне объяснимую тоску и не могущий сам найти для нее соответственного оправдания. Он, конечно, этот читатель, любит героизм, в особенности изображение героизма. Он преклоняется перед демоном, перед его вызовами миру, перед огромной силой его протестующего духа... Свою расщепленность между существованием действительным и призрачным, свою тоску по тому, чтобы действительное стало призрачным, а воображаемое и смутное – реальным, свою неудовлетворенность и свое право на нее, как и свое право на соединение с сильными и героическими порывами к небу, усыпанному алмазами, – зритель видел в чеховских пьесах, читатель воспринимал в чеховских рассказах» (Игнатов, 1914: 67)

М.М. Зощенко – один из ведущих исследователей жизни маленького человека в начале XX века: человека, не знающего и не стремящегося вырасти и понять себя и мир такими, какими они являются, а не кажутся. М.М. Зощенко описал настолько яркие и цельные портреты таких людей, его творчество настолько обогатило литературу о нем, что гарантировало не только сиюминутный и мгновенный успех работ М.М. Зощенко при жизни, но и долгую славу и многочисленные исследования творческого гения, почитателей этого гения, на века вперед. М.М. Зощенко практически еще и не начат – по-настоящему читаться (Зощенко, 1929-1932). Эти образы рассеяны, почти затеряны: в разных героях его рассказов спрятались не просто «маленькие», а намного меньше, чем маленькие люди. Оттого их не сразу можно увидеть, даже в суеде описанных М.М. Зощенко бытовых проблем и ситуаций, знакомых каждому обывателю, каждому «маленькому человеку». Для того, чтобы представить себе портрет этого «меньше маленького человека», нужно

свести всего рассказы-новеллы в единое целое. Это не вполне трагедийный образ, как и у А.П. Чехова: трагедия велика. «Меньшемаленький человек» чужд трагедии. Трагедия – «страха перед жизнью», описанная А.П. Чеховым, связана с потерей опор внешнего бытия. У М.Зощенко сводит и незнание, недоступность этих опор и самореализации: дверь к ним закрыта системой воспитания и обучения, всеми общественными отношениями.

«Меньшемаленький человек» у М.М. Зощенко потерял опору и в себе самом: его уже практически нет. И, как кажется, писать – не о чем. Именно с этим связан кризис современной отечественной литературы и киноиндустрии: не о чем писать. Лоскутное, комиксообразное, проданное и перепроданное, переделанное на римейки, понимание происходящего уже пониманием не является. Как ранее, у А.П.Чехова, у М.М. Зощенко а человек сам отвечает том, что он маленький, сам слишком часто и легко забывает о чувстве собственного достоинства. Он не только не помнит о человеческом достоинстве и предназначении, но ради выгоды, престижа, порядка и т.д., а то и просто так, на всякий случай, «чтобы его не вышло», готов унижать себя и, главное, других, саму жизнь, – сам. Человек этот в рассказах М.М. Зощенко явно не ощущает себя человеком, ему не хочется тревожить себя (сейчас говорят «грузиться»). Обычно это городской мещанин послереволюционного времени, мелкий служащий. Его часто комические по своей форме, содержательно мелкие и ограниченные житейские интересы обывателя, создают образ наивного и простодушного – «монстрика», который обладает до времени скрытым в смешном разрушительным потенциалом: готовностью и способностью даже убить (за собственность), придушить, унижить, оскорбить, а – иногда – и любить, и страдать – «по-своему». Вот это – «по своему» – «меньше маленького» и интересует писателя.

Человек в «меньшемаленьком» состоянии, как следует из образа, еще даже не родился, и тем, более, не способен даже осознать, а не только реализовать задачу А.П. Чехова: «По капле выдавить из себя раба». Жизнь «маленького человека», с никогда не бывшей богатой душой, жизнь, сформированная искалеченной и уменьшенной общественными условиями, проводимая бессмысленно для самого себя и даже во зло другим, -это жизнь где нет смерти: «если вы не живете, то вам и не умирать», – как точно подметил А. Аронов. Этот человек получает удовольствие, видя низость другого человека, он стремится казаться не тем, кто он есть на самом деле и потому не может строить отношения с другими («нету (даже – А.М.) тети»), который рвет отношения из-за кухонных мелочей, постоянно жалуясь на нервы, расшатанные «гражданской войной» с соседями, родственниками, супругами, детьми и родителями, домашними питомцами и т.д. Они не стали еще людьми – не родились и потому не способны видеть себя мир: жертвы душевной глухоты (нерожденности), взаимного неуважения, невежества и пустой жизни, мещанства. Иногда они хотят родиться: обрести человеческое достоинство, но будучи готовыми самоуничтожаться и унижать близких рабами, не способны к этому. Все, что могут – изображать, пытаться обмануть других, а заодно и себя.

Однако, у М.М. Зощенко а маленький человек несколько иной, чем у В. Райха, хотя «лирическая линия» попыток пробуждения «маленького человека» также актуальна: социальное бытие маньшесмаленьких людей превалирует над индивидуальным. Его судьба – «судьба винтика» в общей машине, ничто- в сопоставлении с инструкциями или законами. Да и он сам – ничто. Этот – «ничтожный», «меньшесмаленький» мир вводит нас в системы, использованные в концлагерях XX века: однако, там личности стирались, если они были, здесь – личности просто не возникали. Существовало выученное преклонение перед должностными лицами, подобострастие и заискивание перед начальством и иными важными «персонами», неверие в бескорыстие и привязанность ближнего и т. д., вера в собственную вину – там, где ты подчиненный, и собственную правоту – там, где ты начальник. «Меньшесмаленький человек» профессионал в своей страдании, и страдает он ответственно и с любовью: ненависть к страданию, которая даст ему возможность выйти из паутины, ему недоступна. Он живет в том, что А. Блок назвал «необъятной, серой паучихой скуки» (Блок, 1962, 5: 67).

М.М. Зощенко пытался высмеять это страдание в своей «оптимистической сатире», чтобы помочь «маленьким людям» научиться уважать и ценить себя и мир, чтобы и они сами и окружающие увидели в них не «маленьких», а «больших» людей. Однако, он понимал, что отнимает этим самым у людей их работу, занятие, в котором они были специалистами. А безработица и тунеядство, в XX веке в России, как известно, не одобрялись. Вместе с тем, «меньшесмаленький человек» не считал себя вполне таковым: М.М. Зощенко представил советского человека как индивида, не получившего нормального образования и не стремящегося к образованию, не имеющего стремления и навыков духовной работы, не обладающего сколь-нибудь значительным культурным багажом, но стремящегося стать полноправным участником жизни, сравняться с «остальным человечеством» и даже продемонстрировать способность к рефлексии – пониманию себя и мира. По меткому замечанию А. Старкова: »Именно они, «маленькие» люди, составляющие большинство страны, с энтузиазмом отнесшиеся к поставленной перед ними задаче разрушения плохого старого, но не умеющие приступить к строительству хорошего нового либо понимающие это строительство в первую голову как удовлетворение собственных ущемленных до революции потребностей, – именно эти, ничем особым не выделяющиеся люди и стали предметом преимущественного внимания М. Зощенко» (Старков, 1990, с.25).

М.М. Зощенко, как и А.П. Чехов и Н.В. Гоголь, фиксируется на внутренних ресурсах, личности и душе того, на которого в более ранней, «героической традиции» в литературе писатели и поэты, а в повседневности – общество и государство подчас старательно не замечали: в виду «неинтересности» и т.д. Он не относился высокомерно к этим людям, но он их жалел и «почти» был одним из них: у него не было ненависти ни к кому. Этот человек живет в рассказах и повестях писателя, через него М.М. Зощенко напоминает читателям об истинной

любви, милосердия, уважении, терпении, сострадании. Разделяя и пропагандируя концепцию деятельного добра, М. Зощенко много времени и места уделяет также в процессе поиска выхода из ситуации «нерожденности» иным характерам, в роли конкретных персонажей, активно действующих и борющихся, создавая таким образом идеальные модели для стремящихся родиться «меньшемаленьких людей». И только тогда его «правобразы,» претендующие на право «хозяев жизни», его заметили как оппонента, пытающегося якобы «глумиться над советским бытом», под «маской пустопорожной развлекательности и никчемной юмористики».

Маленький человек М.М. Зощенко разный: По мнению М.М. Зощенко, такие люди делают свою жизнь и жизнь окружающих невыносимой и пустой по своей собственной воле, невежеству и отсутствию любви: они выбирают быть «маленькими» потому, что начинают жить лишь эгоистическими и своими мелкими заботами, угождая только себе и своим желаниям, ради которых, они, как другой персонаж Библии, апостол Иуда, готовы продать и Бога. Таким образом, «маленький человек» у М.М. Зощенко также, как и у его предшественников, осмыслен неоднозначно. Он не только и не столько «униженный и оскорбленный», сколько пассивный и агрессивный, настойчивый и ленивый, иногда устрашающий окружающих, но очень часто смешной. Важно, что у М.М. Зощенко есть не только «меньшемаленькие» люди, но и люди «среднего роста», вступающие в схватку нравственно зрелых и чистых, светлых личностей с темным миром обывателей и «канцеляризм», с их жадностью, пошлостью, цинизмом и равнодушием и отчуждением. Так развивается способность человека быть собой, строить отношения с другими людьми и реализовывать свое предназначение. М.М. Зощенко не призывал «бороться с людьми» – носителями мещанских, обывательских, «меньшемаленьких» черт, но говорил, как важно помогать им от этих черт освободиться, а также пресекать безответственное равнодушие, чванство и злоупотребление властью, которые подрывают и веру людей в себя, жизнь.

Маленький человек – человек, страдающий от единственно не преодолемого и часто не осознаваемого им «комплекса Ионы». Призванный и рожденный быть «большим», быть человеком, он останавливается в самом начале пути. И даже если он нащупывает дорогу к самому себе, то в последний момент сворачивает, не посягая на право окружающего, фиктивного мира диктовать свои условия и правила, вопреки и несмотря на реальность, данную ему непосредственно, как опыт страдания и поиска выхода из страданий. История Ионы проанализирована в психологии в работах экзистенциалистов, осмысливших историю этого пророка, описанную в Библии. Книга пророка Ионы – одна из частей Танаха, «малых пророков» Библии. Несмотря на то, что самой истории и пророчеству в Библии совсем немного места, она включена в сборник пророческих книг Библии поскольку в ней раскрываются принципиальные аспекты представления об универсальном значении пророчества и роли пророка, а также – о том, как человек сопротивляется развитию как спасению. Пророчественно-преобразовательный смысл Книги указан в словах Иисуса (Мф.

12:40, Лк. 11:32, Библия 2015): «Ниневитяне восстанут на суд с родом сим и осудят его, ибо они покаялись от проповеди Иониной, и вот, здесь больше Ионы». Иисус Христос ниневитян примером отзывчивости на слово Божие: Богом может быть даровано спасение через покаяние всем, включая – все нации. Эта отзывчивость и готовность следовать Слову Бога – возможность развития, самоосуществления. Путь развития – един для всех – нравственное усовершенствование: раскрытие этой мысли связано с необходимостью понимания того, что Царство Мессии имеет духовный и универсальный, а не национальный и «избраннический» характер. Как показывает пример Ионы, эта идея усваивалась с большой болезненностью: понимание этого аспекта – идеи избранничества – служит камнем преткновения и пробным камнем практически для всех «истинно» верующих. Выбор «истинности» как Божьей милости, дара духовного и «истинности» как представления о собственных «достижениях» и значимости, или о том, что Бог выделил и наделил качеством «сыновности» и «значимости» лишь некоторых, – один из основных выборов нравственного совершенствования, «И произрастил Господь Бог растение, и оно поднялось над Ионою» (Ион. 4:6). Выбор Ионы в понимании А. Маслоу, – это выбор самореализации или самоуничтожения, символически отображенный как в судьбе поднявшегося над ним дерева, так и всей истории этого пророка. Это похоже на отношение А.П. Чехова. «Маленький человек А.П. Чехова может знать о своем величии и задаче, но реализовывать его и решать ее он не намерен (Чехов 1988). Во многом сходно понимание человеческой жизни, жизни маленького человека и у М.М. Зощенко, Н. Гоголя, и у В. Райха: последний описал как он с ужасом наблюдал за тем, что «маленький человек» творит над собой и своими близкими, всеми, кого он встречает в жизни, как он постоянно наслаждается и страдает от последствий своих по сути, мелких, наслаждений, как он сопротивляется, унижает и завидует людям, возносит и поддерживает своих врагов и растаптывает, предаёт друзей, как, достигнув власти, во всю злоупотребляет ею и делает как можно более жестокой, чем та, которую он сверг и как та, которая, как он опасается, может свергнуть его самого. В. Райх, как и А. Маслоу, как и А.П. Чехов и М.М. Зощенко призывают человека посмотреть на себя честно, осознать, что ответственность за свою жизнь, за тот не активизированный, скрытый и напрасно растроченный, активно проявляющийся в деструктивных формах потенциал, заложенный в сущности человека, его отношения с миром: ответственность лежит на каждом: «великий человек понимает в чем и как он является маленьким человеком, в то время, как маленький человек не только не понимает этого, но и боится понять», – пишет В. Райх. (Райх, 1997: 5). Он отмечает: «Каждый из твоих актов, подтверждающих твою незначительность и бессмысленность твоей жизни усугубляет беспросветность животного существования человечества», закрепляет рабства, которое не стирают никакие революции, но вновь и вновь подтверждают очередные концлагеря, диктатуры, травля тех, кто сумел стать «хотя бы», по выражению М.М.Зощенко «средним человеком» (Райх, 1997: 56-57):

1. выбирая между разъяснением сексуальной сути психических расстройств и теорией культурной адаптации З. Фрейда, человек избирает теорию культурной адаптации, которая оставляет его в подвешенном состоянии; выбирая между шоковой терапией и психоанализом, шок, человек избирает шокотерапию, чтобы не видеть свою собственную ничтожность и оставаться слепым там, где помочь могут только точное, полное и глубокое понимание происходящего, широта взглядов и глубина проникновения в суть;

2. выбирая между невежеством в отношении многих болезней и открытиями психологии и «неофициальной» медицины, способные спасти миллионы человеческих жизней, человек обычно избирает традиционные, убивающие и неспособные помочь; человек постоянно повторяет глупости о себе и мире, распространяя их через СМИ и книги, ни словом не обмолвившись о теориях и практиках, знаниях и умениях, способных спасти его близких и его далёких; человек страдает от голода и бездомности, но воюет с другими и держит пустыми огромное количество домов; он одет в лохмотья и нуждается в основном, но беспокоится о мире частных, повлиять на который у него нет ни возможности, ни необходимости;

3. выбирая между божественной простотой и пожизненными принудительными отношениями, люди избирают принуждение; выбирая между идеей К. Маркса о том, что ценность товара зависит только от производительности труда, и идеей государственности, он забывает о жизненной энергии своего труда и избирает идею государственности; между Г. Герингом и Г. Гиммлером и К. Либкнехтом и Э.Г. Ландау, человек выбирает тех, кто уничтожит его близких; выбирая между безжалостной инквизицией и правдой Г. Галилея, человек избирает мучить унижать великое, то, что продолжает служить человеку, в том время как он сам совершенствует инквизиторские методы борьбы с прогрессом; делая выбор между атомной и иными опасными энергиями и безопасной, полезной энергией оргона («эфирной энергии», энергии жизни, «вакуумный поток», «торсионные поля» или «энергия нулевых колебаний», ци), способной одаривать» жизненное пространство чистотой и гармонией («одарение», «gifting», места с помощью оргонитов описано К. Крофт и др.) человек избирает атомную энергию;

4. выбирая воспарить до уровня сверхчеловека с Ф. Ницше или скатиться к состоянию недочеловека с А. Гитлером, многие люди избирают путь недочеловека; выбирая между демократической конституцией В. И. Ленина и диктатурой И. Сталина – диктатуру И. Сталина; между жестокостью М. Робеспьера и величием добра Ж.Ж. Дантона, человек кладет добро на гильотину; он выбирает уничтожить нацистских вождей только после того, как они уничтожили миллионы. И так – без конца.

М.М. Зощенко, а до него А.П. Чехов, Н. Гоголь выбрали себя, и, благодаря этому выбору, оставили себя читателям.

Б. Лазаревский писал: «Туманная и страшная действительность, беспросветная серость и тоска повседневности, жуткое, кошмарное близкое прошлое – все

это гнетет безмерно...» (Лазаревский 1909: 105). Жизнь «маленького человека» – это косность и «футлярные» рамки, маскирующие стремление остановить «не вполне дозволенную» кем-то жизнь, окутать все паутиной мещанства (отчуждения, невежества и потребительства). Вместе с тем, смерть выступает как фарсовый вариант человеческой жизни, прекращение ее – физическое или «разоблачительное» открывает реальную дорогу для развития человека, который может наконец-то стать счастливым, но – не всегда прибегает и к этому способу освобождения. Он – раб, и рабом ему жить удобнее. Но большинство маленьких людей лишены и этого шанса: мистерий «мертвых душ» говорит нам о том предчувствии тотальной проданности, преданности, растоптанности, которую Н.В. Гоголь, А.П. Чехов и М. М. Зощенко переживали как духовную смерть человеческого, смерть общества, а не только смерть отдельных людей (Гоголь 2012). Эта смерть – смерть «одиночества в толпе», смерть самоуничтожения как логичного продолжения отчуждения и неподтвержденности. «Новейшей болезнью, характерной для современного общества, является болезнь одиночества... тысячи и десятки тысяч людей с одинаковыми убеждениями и взглядами на жизнь, с почти одинаковыми привычками и стремлениями, чувствуют себя, тем не менее, ни с кем не связанными, одинокими, без близких и знакомых», – писал Г. Гордон, размышляя о всплеске самоубийств (Гордон 1909). Он полагал, что одиночество создается горем и страданиями, человек замыкается в узком мире своих переживаний, мир становится для него чуждым, посторонним: отсутствие жизненной духовной энергии, необходимой для слияния с жизнью, бушующей вокруг него, – идет обезволенье человека (Гордон 1909: 85–89).

**Заключение.** В целом же – «маленькие люди» – это мещане, обыватели, их жизнь имеет устойчивый уклад, включает исполнение сложившихся привычек: «Одинокая, деловая жизнь, не согретая ни любовью, ни дружбою, без каких то ни было нравственных связей с людьми, жизнь очерстневшего и озлобленного эгоиста, целиком построенная на какой-нибудь низменной страсти, – вот жестокий удел таких натур» (Овсяннико-Куликовский 1899: 37). Духовный распад человека в этих условиях «связан со многими факторами: это и сила времени, и самопоглощённость, и неумение человека угадать то мгновение, которое «решает всю его дальнейшую судьбу» (Катаев 1998: 13—22): «Его всегда тянуло к людям, но, благодаря своему раздражительному характеру и мнительности, он ни с кем близко не сходил и друзей не имел. О горожанах он всегда отзывался с презрением, говоря, что их грубое невежество и сонная животная жизнь кажутся ему мерзкими и отвратительными... О чем, бывало, ни заговоришь с ним, он все сводит к одному: в городе душно и скучно жить, у общества нет высших интересов, оно ведет тусклую, бессмысленную жизнь...» (Чехов 1988, VIII: 76). «Неимоверно трудно оставаться человеком, даже зная, каким ему следует быть». Даже жизнь – несколько скучная или принудительная обязанность жить и страдать, поскольку в разной мере очевидно, что ответственность за убожество и скудность жизненного мира «маленьких людей», несут сами люди, которые не хотят знать, что находится за пределами их фикций: эгоистических

интересов и невежественных представлений, за пределами долженствований и любви «по принуждению», «расчёту» или «сговору». Пытаясь побудить этих людей жить, писатель ставит их в трудные ситуации, которые дают возможность осмысления их понимания себя и мира, целей своей жизни: иметь что-то, бессмысленно копить деньги и скупать недвижимость, и набивать свое пузо и дом, пока они не лопнут, пугать всех, и себя в том числе, безукоснительным исполнением бессмысленных циркуляров и правил, ненавидеть любое проявление жизни, счастья; полное отсутствие даже попытки осмыслить свое существование приводит к тому, что человек выбирает амплуа лишенного индивидуальности и, подчас, даже имени, а не только и не столько социального статуса, недотепы и растяпы, приспособленца или тирана, наслаждающегося собственным и чужим. унижением и пресмыкательством и холопством, если отнять у такого человека возможность тиранить и/или пресмыкаться, копить и потреблять, страдать и заставлять страдать других, то можно лишить его как смысла жизни, так и самой жизни. Понятия «человеческое достоинство», предназначения и смысла жизни для писателя – у писателя, по сути, едины и высоко значимы. Человек без них – это недочеловек, живой труп: «ах, как бы чего не вышло!». Даже смерть понимается таким человеком не как возможность предстать перед Богом, а как способ воплощения его идеала абсолютного порядка, определенности, отчужденности: маленький человек явно чувствует внутренний дискомфорт и создает внешние конфликты из-за неопределенности сложившейся ситуации, интенсивно защищая самодовольство и невежество от внешнего мира и его «сюрпризов», в том числе от любви, которая приносит не счастье, а еще большие страдания и конфликты, незащищенность и «позор»: «Ну что вы прикажете делать с человеком, который наделал массу зла, а потом рыдает?.. Прекрасно, пусть я вас не понимаю, только, пожалуйста, не рыдайте. Это противно... Посмотрите на себя в зеркало... вы уже немолодой человек, скоро будете стары, пора же наконец одуматься, отдать себе хоть какой-нибудь отчет, кто вы и что вы. Всю жизнь ничего не делать, всю жизнь эта праздная ребяческая болтовня, ломанье, кривлянье – неужели у вас у самого голова еще не закружилась и не надоело так жить? Тяжело с вами! Скучно с вами до одурения!» (Чехов 1988, XIII: 20). Если вспомнить Библию, это совершенно не удивительно: Ионе скучно и с самим собой, он просит Бога о смерти, раздосадованный не неуспехом – своим и ниневитян, но тем, что все же все-таки вышло. Оказывается, жизнь «разрешена вполне».

#### References:

- Azadovsky M.K. „Sources of Pushkin’s Fairy Tales“. *The Provisional of the Pushkin Commission*. Moscow, Leningrad, 1936: 134-163 (Азадовский М.К. „Источники сказок Пушкина. Временник Пушкинской комиссии“. Москва, Ленинград, 1936: 134–163).
- Akutagawa R. „Bataova porridge“. In: Akutagawa R. *Selected works*. St. Petersburg: Hyperion; 2002. (Акутагава Р. „Батоговая каша“. В: Акутагава Р. Избранные произведения. СПб.: Гиперион; 2002).

- Aronov A.Ya. „*Favorites*“. Foreword by A. Minkin. Moscow: Publishing House “Moskovsky Komsomlets”, 2014 (Аронов А.Я. Избранное“.. Предисловие А. Минкина. Москва: ИД «Московский Комсомолец», 2014)
- Bakhtin, M. M. „*Estetika slovesnogo tvorchestva*“. S. G. Bocharov; note. S. S. Averintsev and S.G. Bocharov. Moscow: Iskusstvo, 1979. (Бахтин М. М. „Эстетика словесного творчества“. Сост. С. Г. Бочаров; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. Москва: Искусство, 1979.)
- Belinsky V.G. „Woe from Wit. The composition of A. S. Griboedov. Belinsky, V.G. *Complete Works of V.G. Belinsky in 12 volumes. St. Petersburg: Type. M. M. Stasyulevich, 1900-1948. T. 4: “The Moscow Observer” 1838-1839., “Literary addition to the” Russian invalid “and” Notes of the Fatherland “in 1840.* Edited and with the comment of S. A. Vengerov . St. Petersburg: Type M. Stasyulevich, 1901, VIII: 292-330.(Белинский В.Г. Горе от ума. Сочинение А. С. Грибоедова. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений В. Г. Белинского: в 12 т. С.-Пб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1900-1948. Т. 4: «Московский наблюдатель» 1838-1839 г., «Литературное прибавление к «Русскому инвалиду» и «Отечественные записки» 1840 г. Под ред. и с прим. С. А. Венгерова. С.-Пб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1901. VIII: 292-330.)
- Block A.A. „*Coll. Works: In the 8th century*“. Leningrad: Fiction, 1962, 5: 67. (Блок А.А. „Собр. сочинений: В 8 т. М.; Л.: Художественная литература, 1962, 5: 67).
- Bushashkets L.E. „A.P. Chekhov is a writer of the Russian Apocalypse? “ *Social sciences and modernity.* 2010, 4: 162-172 (Бушканец Л.Е. „А.П. Чехов писатель русского Апокалипсиса?“ *Общественные науки и современность.* 2010, 4: 162-172).
- Gogol N.V. „*Small collected works*“. St. Petersburg: The Azbuka, 2012 (Гоголь Н.В. „Малое собрание сочинений“. Санкт-Петербург: Азбука, 2012).
- Gordon G. „About lonely“. *New magazine for all.* St. Petersburg, 1909, 7, May: 85-89 (Гордон Г. „Об одиноких. Новый журнал для всех. СПб., 1909, 7, May: 85-89).
- Griboyedov A.S., Fomichev S.A., Gershenzon M.O. „*Woe from Wit. Comedy by A. S. Griboedov “Woe from Wit”. A comment. Griboedov’s Moscow.* St. Petersburg: Art-SPB, 2008 (Грибоедов А.С., Фомичев С.А., Гершензон М. О. Горе от ума. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий. Грибоедовская Москва. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2008).
- Dostoevsky F.M. „Letters. 98. M. N. Katkov. 10 (22) -15 (27) September 1865. Wiesbaden“. F.M. Dostoevsky. *Collection of works in 15 toms* . St. Petersburg: Science, 1996, 15: 273-276. (Достоевский Ф.М. „Письма. 98. М. Н. Каткову. 10(22)—15(27) сентября 1865. Висбаден. Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в 15 т. СПб.: Наука, 1996, 15: 273-276. )
- Dostoevsky F.M. „*Collected Works: In 20 toms*“. Introd. A. A. Kirpichnikova: 5-26. 1: Poor people; White Nights; Netochka Nezvanova. Moscow: Terra, 1998; 3: Notes from a dead house; Player: From the notes of the young man. Notes. I. Yakubovich et al. Moscow: Terra, 1998; 4: Humiliated and insulted; Stories. Notes. A. Arkhipova et al. Moscow: Terra, 1998; 5: Petersburg dreams in verse and prose; Crime and Punishment: Ch. 1-4. Note. ID Yakubovich et al. Moscow: Terra, 1998; 6: Crime and Punishment. Note. L. Opulskaaya and others .. Moscow: Terra, 1998.(Достоевский Ф.М. „Собрание сочинений: В 20 т. “ Вступ. ст. А. Кирпичникова: 5-26. 1: Бедные люди; Белые ночи; Нечотка Незванова. Москва: Терра, 1998; 3: Записки из мертвого дома; Игрок: Из записок молодого человека. Примеч. И. Якубович и др.. Москва: Терра, 1998; 4: Униженные и оскорбленные; Рассказы. Примеч. А. Архиповой и др..

- Москва: Терра, 1998; 5: Петербургские сновидения в стихах и прозе; Преступление и наказание: 1-4. Примеч. И. Д. Якубович и др. Москва: Терра, 1998; 6: Преступление и наказание: 5-6; Зимние заметки о летних впечатлениях; Вечный муж. Примеч. Л. Опульской и др.. Москва: Терра, 1998).
- Dobrolyubov N.A. „*Hammered people: Humiliated and insulted: Criticism of the novel by F.M. Dostoevsky*“. St. Petersburg, The activist, 1911; Hammered people. After. and notes A. N. Dmitrieva. Moscow: Goslitizdat, 1957. (Добролюбов Н.А. „Забитые люди: Униженные и оскорбленные: Критика романа Ф.М. Достоевского. С.-Пб.: Деятель, 1911.; Забитые люди. Послесл. и примеч. А. Н. Дмитриевой. Москва: Гослитиздат, 1957).
- Zoshchenko M.M. „*Collected Works: In 6 volumes*“. Leningrad; Moscow, Surf Goslitizdat, 1929-1932: 1-6. (Зошенко М.М. „Собрание сочинений: В 6 т. “ Л.; М., Прибой Гослитиздат, 1929–1932: 1-6).
- Ignatov I. „Readers of Chekhov“. *Russian news*. St. Petersburg, 1914, 151, 2 July: 56-67 (Игнатов И. „Читатели Чехова“. Русские ведомости. СПб., 1914 151, 2: 56-67 )
- Ilf I., Petrov E. „*Golden calf*“. Moscow: The Book, 1989. (Ильф И., Петров Е. Золотой телёнок. Москва: Книга, 1989).
- Karamzin N.M. „Poor Lisa“. In: *Selected works. In 2 volumes*“. Moscow Leningrad: Fiction, 1964, I. Letters of the Russian Traveler. The story: 605-621. (Карамзин Н. М. „Бедная Лиза“. Избранные сочинения в двух томах. Москва Ленинград: Художественная литература, 1964, I. Письма Русского Путешественника. Повести: 605—621).
- Kataev V.B. „*The complexity of simplicity. Stories and plays of Chekhov*“. Moscow: Publishing House of Moscow State University, 1998. (Катаев В. Б. „Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова“. Москва: Издательство МГУ, 1998).
- Kristeva Yu. „The Destruction of Poetics“. *Bulletin of the Moscow State University. Philology*. 1994, 5: 44-62 (Кристева Ю. „Разрушение поэтики“// Вестник МГУ. Филология. 1994, 5: 44-62 )
- Kuzmina-Karavaeva E.Yu. „Dostoevsky and the present. E. Skobtsova. Paris: Ymca press, 1929. (Кузьмина-Караваева Е.Ю. „Достоевский и современность. Е. Скобцова. Paris: Ymca press, 1929).
- Lazarevsky B. „Letters on art. *A new magazine for all*“. St. Petersburg, 1909, 11. Сентябрь:105-114 (Лазаревский Б. „Письма об искусстве“. Новый журнал для всех. 1909, 11. Сентябрь:105-114).
- Maikov V.N. „*Literary criticism. Articles. Reviews*“. Comp., prep. text, and note. Yu. S. Sorokin. Leningrad: The artist. Lit. Leningrad. Department, 1985 (Майков В.Н. Литературная критика. Статьи. Рецензии“. Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Ю. С. Сорокина. Ленинград: Худож. лит: Ленингр. отделение, 1985)
- Maikov V.N. „Something about Russian literature in 1846“. *Russian aesthetics and criticism 40-50-ies of the XIX century*. Prep. text, status, entry. article and note. V.K. Kantor and A.L. Ospovat. Moscow: Art, 1982: 81-106. (Майков В.Н. „Нечто о русской литературе в 1846 году“. Русская эстетика и критика 40--50-х годов XIX века. Подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. Москва: Искусство, 1982: 81-106.)
- Nabokov V. „Nikolay Gogol“. In: Nabokov V. *Lectures on Russian Literature: Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev*. Prev. I. Tolstoy. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, 1996. (Набоков В. „Николай Гоголь“. В: Набоков В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. Пред. И. Толстого. Москва: Независимая газета, 199).
- Nedzvetsky V.A. „From Pushkin to Chekhov“. Moscow: MSU, 2002. (Недзвецкий В.А. „От Пушкина

- к Чехову“. Москва: МГУ, 2002.).
- Nemirovich-Danchenko V.I. „Foreword “From the Editor”. N.E. Efros *“Three Sisters” staged by the Moscow Art Theater*. Petrograd, Art publishing house “Svetozar”, 1919.(Немирович-Данченко В. И., „Предисловие «От редактора»“. Н. Е. Эфрос «Три сестры» в постановке Московского художественного театра. Петроград, Художественное издательство «Светозар», 1919)..
- Ovsyaniko-Kulikovskiy D.N. Our writers“. *Journal for all*. 1899, 2/3: 34-38. (Овсяннико-Куликовский Д. Н. „Наши писатели“. Журнал для всех. 1899, 2/3: 34-38).
- Pushkin A.S. *The story of the late I.P. Belkin*. Moscow: Classical Alphabet, 2008 (Пушкин А. С. „Повести покойного И.П. Белкина“. Москва: Азбука-классика, 2008). .
- Reich V. *„Look at yourself, little man* Moscow: Gestalt House, 1997. (Райх В. „Посмотри на себя, маленький человек“. Москва: Дом гештальта, 1997).
- Smirnov I.P. „Evolution of monstrosity (Mamleev et al.). *New Literature. review*. 1991, 3: 305. (Смирнов И.П. „Эволюция чудовищности (Мамлеев и др.)“. Новое лит. обозрение. 1991, 3: 305.).
- Starkov A. N. *„Mikhail Zoshchenko: the fate of the artist“*. Moscow: Sov.pisatel, 1990 (Старков А. Н. Михаил Зощенко: судьба художника. Москва: Сов. писатель, 1990).
- Fridlander G.M. *„Dostoevsky and world literature“*. Moscow: Khudozh. lit., 1979: 6-118 (Фридлиндер Г.М. Достоевский и мировая литература“. Москва: Худож. лит., 1979: 6-118).
- Chekhov A.P. *„Complete works and letters in 30 volumes“*. Moscow: Nauka, 1974 1988 (Чехов А.П. „Полное собрание сочинений и писем в 30 т.“ Москва: Наука, 1974 1988).
- Chulkov G. „Notes to the words of Anton Krainy about Chekhov (Literary Chronicle) “. *New way*. St. Petersburg, 1904, May: 267-268 (Чулков Г. „Примечания к словам Антона Крайнего о Чехове (Литературная хроника)“. Новый путь. СПб., 1904, май: 267—268).
- Shklovsky V.V. *„Selected: In 2 volumes“*. Moscow: Art. Lit., 1983, 1. The story of prose. Reflections and analysis. Moscow: Khudozh. lit., 1983 (Шкловский В.В. „Избранное: В 2- томах“ Москва: Худож. лит., 1983, 1. Повести о прозе. Размышления и разборы. Москва: Худож. лит., 1983).
- Shklovsky V.V. *„Pros and cons. Notes on F. Dostoevsky“*. Moscow: Soviet Writer, 1957. (Шкловский В.В. „За и против. Заметки о Ф. Достоевском“. Москва: Советский писатель, 1957).
- Belinsky V.G. *„Collected Works. Works: In 9 volumes“*. Moscow: Fiction, 1982, 8 (Белинский В. Г. „Собр. соч.: В 9 т. Москва: Художественная литература, 1982, 8)
- Merezhkovskiy D.S. *„Eternal satellites: Portraits from the World Literature“*. S.-Pb.: Classical alphabet, 2012 (Мережковский Д.С. „Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы“. С.-Пб.: Азбука-классика, 2012).

**M. R. Arpentieva**  
**(Russian Federation)**

## **A ‘Small People’ in Russian Literature**

### **Summary**

**Key words:** portrait, character, «little man», short story.

The purpose of the article is to analyze the images of a small man in Russian literature. The article deals with the portrait of the “little man”, formed in the tradition of Russian literature in the XIX-XX centuries. “Encyclopedia” of the life of a small man started by A.S. Pushkin, F.M. Dostoevskiy, N.V. Gogol, M.E. Saltykov-Shchedrin, A.P. Chekhov, M.M. Zoshchenko, M. Gorkiy, L. Andreev, F. Sologub, A. Averchenko, K. Treenev, I. Shmelev, S. Yushkevich and other well-known writers. In their works, these and other authors often describe heroes, which can be classed as a “small man.” There are many traits in this encyclopedia, among which one of the most important is internal and external alienation, splitting, unrealisation. The main thematic features of this image are most often: 1) low, disastrous, subordinate social position; 2) suffering that does not come from its malice or guilt, but from weakness and error; 3) the severely expressed defectiveness of the individual, down to poverty and underdevelopment, or, on the contrary, very high development; 4) acuity of life experiences; 5) finally, the realization of oneself as a “small man” and the desire to assert their right to life in this capacity, but often with a dream only of facilitating life (one’s own and others); 6) turning to God as the only source of justice and equality: only before God are all equal. For a small person usually all this complex of features is typical, the description of only some of the list is not enough for the theme of “a small man.” However, the presence of these signs does not make little people in different works and for different authors the same: the image of each of them reveals the different sides of the problem. At the same time “a small man M. Zoshchenko, A. P. Chekhov and N. Gogol and F. Dostoevskiy in many respects are similar to each other. Their description is distinguished by its varied irony, deep psychologism, elegance of linguistic and plot means. “Little people” are burgesses, philistines, their lives have a stable way, including the fulfillment of established habits. Their lonely, businesslike or dreamy life, not warmed by either love or friendship, without any kind of moral ties with people, the life of a hardened and embittered egoist, wholly built on one single desire. The small man is the stage of the spiritual decay of man, which is connected with many factors: these are the features of the place and time of life and trauma, and self-absorption, and the absorption of the social world and its illusions, and the inability of man to make the right choice and act correctly, to guess the moment that decides his entire future destiny. This ignorance and lack of interest in yourself and the world feel the dullness and meaninglessness of life. Even life is a boring or compulsory duty to live and suffer, as it is evident to varying de-

grees that the responsibility for the squalor and scarcity of the life world of “little people” is borne by people who do not want to know what is beyond their fictions (selfish interests and ignorant people representations, beyond obligations and love “by coercion,” “calculation,” or “collusion”). Trying to induce these people to live, Russian writers put them in difficult situations that make it possible to comprehend their understanding of themselves and the world, the goals of their lives: to have something, it is pointless to save money and buy real estate, frighten everyone, including yourself, the execution of senseless circulars and rules, to hate any manifestation of life, of happiness; the complete lack of even an attempt to comprehend one’s existence leads to the fact that a person chooses the role of a person who lacks individuality, and sometimes even a name, and not only and not so much a social status, a slob and a stretch, an opportunist or a tyrant enjoying his own and others. humiliation and groveling and servility, if you deprive such a person of tyranny and / or crawling, saving and consuming, suffering and making others suffer, you can deprive him of both the meaning of life and life itself. The concepts of “human dignity,” the purpose and meaning of life for Russian writers are largely similar and highly significant. A man without them is a subhuman, a living corpse: “oh, how could it not have happened!”. Even death is understood by such a person not as an opportunity to appear before God, but as a way of embodying his ideal of absolute order, certainty, alienation: a small person clearly feels internal discomfort and creates external conflicts because of the uncertainty of the situation, intensively defending smugness and ignorance from the outside world and his “surprises,” including love, which brings not happiness, but even greater suffering and conflict, insecurity and “shame.” Such a person is bored and with himself, he often asks God for death, annoyed not by failure, when it turns out, life is “completely allowed.”

**მარიამ არპენტიევა**  
(რუსეთი)

### **„პატარა ადამიანები“ რუსულ ლიტერატურაში**

#### **რეზიუმე**

**საკვანძო სიტყვები:** პორტრეტი, პერსონაჟი, „პატარა ადამიანი“, მოთხრობა.

სტატიის მიზანია „პატარა ადამიანის“ სახეების ანალიზი რუსულ ლიტერატურაში. მასში განხილულია XIX-XX საუკუნეების რუსული ლიტერატურის ტრადიციებით ჩამოყალიბებული „პატარა ადამიანის“ პორტრეტი.

„პატარა ადამიანის“ ცხოვრების „ენციკლოპედიის“ შექმნა ალ. პუშკინის, ფ. დოსტოევსკის, ნ. გოგლის, მ. სალტიკოვ-შჩედრინის, ა. ჩეხოვის, მ. ზომჩენკოს, მ. გორკის, ლ. ანდრეევის, ფ. სოლოგუბის, ა. ავერჩენკოს, კ. ტრენე-

ვის, ი. შმელევის, ს. იუშკევიჩის და სხვა სახელგანთქმული რუსი მწერლების მიერ არის დანყებული. საკუთარ ნაწარმოებებში, ზემოთჩამოთვლილი და სხვა მწერლები, ხშირად აღწერენ გმირებს, რომლებიც „პატარა ადამიანებს“ შეიძლება მივაკუთვნოთ. ამ ენციკლოპედიაში ბევრი თვისებაა ჩამოთვლილი, მათ შორის, უმთავრესია შინაგანი და გარეგანი გაუცხოვება, გახლეჩვა, არარეალიზებულობა. „პატარა ადამიანის“ მთავარ თემატურ ნიშნებს ყველაზე ხშირად წარმოადგენს: 1) დაბალი სოციალური მდგომარეობა, სიღარიბე, სხვისი ხელქვეითობა; 2) ტანჯვა, რომელიც გამოწვეულია არა საკუთარი ბოროტი ზრახვებით ან დანაშაულით, არამედ სისუსტითა და შეცდომებით; 3) სხვადასხვა დოზით გამოხატული პიროვნული დეფექტი, სიღატაკის, ხეობრობისა და განვითარების ჩამორჩენილობის ან სულაც ზედმეტად განვითარებულობის სახით; 4) ცხოვრებისეული განცდების სიმწვავე; 5) დაბოლოს, საკუთარი თავის „პატარა ადამიანად“ აღქმა და სწრაფვა, დაამტკიცოს სიცოცხლეზე საკუთარი უფლება სწორედ „პატარა ადამიანის“ რანგში; არცთუ იშვიათად, ოცნება ცხოვრების (როგორც საკუთარის, ისე სხვების) სულ ოდნავ შემსუბუქებაზე; 6) ღმერთის, როგორც სამართლიანობისა და თანასწორობის ერთადერთი წყაროსადმი მიმართვა: მხოლოდ ღმერთის წინაშეა ყველა თანასწორი.

ამ ტიპის პერსონაჟისათვის დამახასიათებელია ერთდროულად, ყველა ეს ნიშან-თვისება. ჩამოთვლილთაგან მხოლოდ რამდენიმეს აღწერა „პატარა ადამიანის“ თემისთვის საკმარისი არ არის.

ზემოთდასახელებულ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობა სხვადასხვა ავტორთა ნაწარმოებებში აღწერილ „პატარა ადამიანებს“ ერთგვაროვნად როდი აქცევს. თითოეული მათგანის ხასიათი პრობლემის სხვადასხვა ნახნაგს ხსნის. ამასთან, ზოშიჩენკოს, ჩეხოვის, გოგოლის, დოსტოევსკის და ბევრი სხვა მწერლის „პატარა ადამიანებს“ ბევრი რამ აქვთ საერთო. მათი აღწერა გამოირჩევა მრავალდონიანი ირონიზებით, ღრმა ფსიქოლოგიზმით, ენისა და სიუჟეტური საშუალებების ელევანტურობით. „პატარა ადამიანები“ მეშჩანები, ობივატელები არიან, მათ ცხოვრების სტაბილური წესი აქვთ, ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი ჩვევების რუტინის ჩათვლით.

მათ მარტოსულ, საქმიან თუ მეოცნებე ყოფას არც სიყვარული ათბობს და არც მეგობრობა, ადამიანებთან არანაირი ზნეობრივი კავშირები არ გააჩნიათ. ესაა მთლიანად ერთ კონკრეტულ სურვილზე კონცენტრირებული გულქვა, გაბოროტებული ეგოისტის ცხოვრება. „პატარა ადამიანი“ პიროვნების სულიერი დაცემის გარკვეული საფეხურია, რაც არაერთ ფაქტორთანაა დაკავშირებული: საცხოვრებელი ადგილისა და ეპოქის, ტრამვების თავისებურება, საკუთარ თავში ან სოციალურ სამყაროსა და მის ილუზიებში შთანთქმა, ადამიანის მიერ სწორი არჩევანის გაკეთების, სწორი ქცევის უუნარობა, იმ მომენტის გამოცნობის შუძლებლობა, რომელიც მთელ მის მომავალ ბედისწერას განსაზღვრავს. ესაა უმეცრება, საკუთარი თავისა თუ სამყაროსადმი ინტერესის უქონლობა, ცხოვრების უფერულობისა და უაზრობის განცდა. ცხოვრება

მათთვის მოსაწყენი და იძულებითი მოვალეობაა - იცხოვრონ და იტანჯონ, რადგან, სხვადასხვა დოზით, აშკარად ჩანს, რომ პასუხისმგებლობა „პატარა ადამიანების“ უზადრუკობასა და სილატაკეზე, თავად ამ ადამიანებს აკისრიათ, რომლებსაც არ სურთ იცოდნენ, რა ხდება მათი ეგოისტური ინტერესებისა და უმეცარი წარმოდგენების, ვალდებულებების, „იძულებითი“ , „ანგარებიანი“ ან „შეთანხმებული“ სიყვარულის საზღვრებს მიღმა. რუსი მწერლები, რომლებიც ცდილობენ ამ ადამიანებს სიცოცხლის სურვილი გაუღვიძონ, ამისათვის მათ რთულ მდგომარეობაში აყენებენ, რითაც საშუალებას აძლევენ, გაიაზრონ, როგორია საკუთარი თავისა და გარემომცველი სამყაროს მათეული აღქმა, ცხოვრებისეული მიზნები: ფულის და უძრავი ქონების უაზრო დაგროვება, ირგვლივ ყველას და მათ შორის, საკუთარი თავის მუდმივ შიშში ყოლა, უაზრო ცირკულარებისა და წესების განუხრელი შესრულება, ცხოვრებისა და სიყვარულის ნებისმიერი გამოვლენისადმი სიძულვილი; უარყოფა საკუთარი არსებობის გააზრების მცდელობისა კი, რასაც იმ ზომამდე მიჰყავს, რომ ასეთი ადამიანი ირჩევს ინდივიდუალობას მოკლებულის ამპლუას, ხშირად სახელის არქონასაც კი, არაიმდენად დოცლადობისა და ბოთეს, არამედ სიტუაციაზე მორგებულის ან ტირანის, საკუთარი თავითა და უცხოთი მტკობელის სოციალურ სტატუსს. დამცირებით, მლიქვნელობითა და ყურმოჭრილი მორჩილებით, თუ ასეთ ადამიანს წავართმევთ ტირანიის / მლიქვნელობის, დაგროვებისა და მოხმარების, ტანჯვისა და სხვებისთვის სატანჯველის მიყენების საშუალებას, ამით შეგვიძლია მათ ცხოვრების აზრი ან თავად ცხოვრებაც კი წავართვათ.

„ადამიანური ღირსების“, ადამიანის დანიშნულებისა და ცხოვრების გაგება რუსი მწერლებისათვის ბევრნილად ემთხვევა ერთმანეთს და უმაღლეს ღირებულებასაც წარმოადგენს. ამათ გარეშე, ადამიანი კარგავს ადამიანობას, ის ცოცხალი ლეშია: „ვაითუ, რაღაც ისე არ გამოვიდეს!“ ასეთი ადამიანის მიერ სიკვდილიც კი, აღიქმება არა როგორც ღმერთის წინაშე წარდგომის შესაძლებლობა, არამედ აბსოლუტური წესრიგის, გარკვეულობის, გაუცხოების მისეული იდეალის განხორციელება. „პატარა ადამიანი“ აშკარად გრძნობს შინაგან დისკომფორტს და შექმნილი სიტუაციის გაურკვეველობის გამო, გარეგან კონფლიქტს ქმნის, ინტენსიურად იცავს საკუთარ უმეცრებასა და თვითკმაცყოფილებას გარესამყაროსა და მისი „სიურპრიზებისაგან“, მათ შორის სიყვარულისგანაც, რომელსაც ბედნიერება კი არა, კიდევ უფრო მეტი ტანჯვა და წინააღმდეგობები, დაუცველობის შეგრძნება და „სირცხვილი“ მოაქვს. ასეთი ადამიანი, თავისთავად, მონყენილია, ის ღმერთს ხშირად სთხოვს სიკვდილს არა წარუმატებლობით გულმოკლული, არამედ მაშინ, როდესაც ცხოვრება „სრულიად აწყობილი“ აქვს.

**მანანა კვაჭანტირაძე  
(საქართველო)**

**„ლურჯა ცხენები“ – სემანტიკური ველის რეკონსტრუქცია**

ჩნდება სურვილი საიდუმლოს ამოცნობისა, მაგრამ  
საიდუმლო არ გვნებდება, ხელიდან გვისხლტება.

დ. წერედიანი

პოეზია მანამ მოდის ჩვენამდე, სანამ მას გავიგებდეთ.

თ. ს. ელიოტი

გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“ (ტაბიძე 1973: 71) იწყება სიტყვით „როგორც“. ასეთი დასაწყისით გალაკტიონი იმთავითვე გვამცნობს თავის განზრახვას: იპოვოს მსგავსება (ერთმანეთს შეადაროს) ყოფიერების ორი ნაპირს – ამქვეყნიურსა და მიღმურს, ხილულსა და უხილავს შორის, დაასახელოს უსასრულობის, მარადიულობის, მიღმური ნაპირის ის ნიშნები, რომელთა რეფერენციის გამოცდილება ენისთვის უცნობია და რომლებიც, თუ არა შედარების გზით, ვერაფრით იქნება დასახელებული. გალაკტიონი შედარების პოეტურ იმპულსს იყენებს იმისათვის, რომ ჩვენი ამქვეყნიური მზერისთვის, აღქმისთვის რამენაირად მისანვდომი გახადოს ის, რაც სხვა გზით ვერაფრით იქნება დანახული, აღქმული და ვერბალიზებული. ენის ეს მდგომარეობა, რომელსაც სტრუქტურალიზმი ენის ბინარული მოდელის უნივერსალურ და მეტაფიზიკურ პრინციპს უკავშირებს, „სისტემატურ შესაძლებლობას იძლევა ვიცნოთ ის, რაც არ არის, იმის მიხედვით, რაც არის“ (ჯიბო 1998: 14). კიდევ ერთხელ: გალაკტიონის პოეტური ენის ამოცანაა გადმოსცეს ის, რაც იდუმალია და ეს შეგვატყობინოს საკომუნიკაციო ენით, ჩვენთვის ნაცნობი ნიშნებით, ანუ იმ საშუალებებით, რაც მის ხელთაა: სიტყვებით და მათთან მიბმული მნიშვნელობებით. როგორ შეიძლება ამ ონთიური წინააღმდეგობის გადალახვა აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის? გალაკტიონი ხატავს ყოფიერების ორ ნაპირს, რათა გვაგრძნობინოს განსხვავება და გადალახოს ეს განსხვავება. მეტიც, იგი „იძირება“ განსხვავების /შედარების სტიქიაში და იძლევა ამ ორი მდგომარეობის – ყოფნისა და არყოფნის – შეფასებას. ეს შეფასებითი პოზიცია იკითხება მნიშვნელობათა კონოტაციურ-ასოციაციურ დონეზე და თავს იჩენს როგორც საკუთრივ პოეტური კონსტრუქტი. ყოფნის განმსაზღვრელი მატერიალური ფაქტორების (ან მათთან დაკავშირებული მდგომარეობების) მოხმობის გზით გალაკტიონი ასახელებს მატერიალურ ყოფიერებას, მაგრამ არა როგორც სიცარიელეს, არამედ როგორც მატერიის უხილავ ნაწილაკთა ერთიან მოძრაობას თავისჩენისაკენ („მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა და-

ფარა“), თვით სიცარიელის მოძრაობას საკუთარი არსის გადასალახად („არ ჩანდა არაფერი, ვერ ვნახე ვერაფერი“... – „ვერაფერმა დაფარა“), რალაც ისეთ მოძრაობას, რომელიც არ უშვებს აბსოლუტური სიცარიელის არსებობას ისევე, როგორც ძილის ფაზა გამორიცხავს სიფხიზლეს, მაგრამ არ ნიშნავს სიკვდილს („სძინავთ ბნელ ხვეულებში“...). ბინარულობა, როგორც ენის უნივერსალური პრინციპი, აცხადებს ენის მზაობაზე, გადალახოს ეს დაპირისპირება დაკავშირების (შედარების) გზით და აქციოს იგი ყოფნასა და არყოფნას, ჰოსა და არას შორის არსებული სიცარიელის შემავსებელ სტრუქტურად, ანუ იპოვოს და გვიამბოს კავშირის შესახებ იქ, სადაც ეს კავშირი ცხადად არ გვეძლევა. თვით პოეტური შეტყობინების ძალით არცოდნა აქციოს ცოდნად, გამოცდილებად, უფრო ზუსტად, თავისი არცოდნა „სამუდამო მხარის“ შესახებ აქციოს ცოდნად შეტყობინების გა-ცხად-ების (გამო-სახ-ულებად ქცევის) გზით; შექმნას პოეტური სუბსტანცია, როგორც ახალი რეალობა, რომელსაც სწორედ ხატობრიობის წყალობით გააჩნია დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. ეს ახალი რეალობა არ დაიყვანება არანაირ სხვა ტიპის რეალობაზე, მისი მნიშვნელობა კი არ წარმოადგენს არა რაიმეს ჩანაცვლების ან გაძევების ნაყოფს, არამედ პოეზიის არსის ტრანცენდენტირებას სიტყვაში.

„ლურჯა ცხენები“ იმის ნიმუშია, თუ როგორ შეუძლია პოეტურ ენას შეასრულოს ამ ორი მხარის, ორი პოლუსის დაკავშირების ლოგიკურად წარმოუდგენელი ამოცანა.

ამქვეყნიური დროსივრცის აღმნიშვნელებით, უპირატესად, არსებითი სახელებითა და ეპითეტებით, ვერბალიზებული წარმოსახვა ქმნის პოეტურ ქსოვილს, რომლის მეშვეობითაც გალაკტიონი გვამზადებს უდროო და უსივრცო მარადისობაში სახეციალოდ, ყოფიერების სხვა, მეორე ნაპირის სახილველად. აქ რომ სწორედ ხილვაა გზა და მეთოდი უხილველის შესაგრძნობად, ამას სივრცული ხატების სიმრავლე, ფერადოვნება, ელვარება, მზით ნაფეობა მონაშობს, ანუ ნიშნები, რომლებსაც წარმოდგენათა სინათლეში გამოაქვთ „ნაპირის“ ხატის ფარული სემანტიკა. ენერჯის (სინათლის) ის ფანტომები, რომელიც ამ ლექსემებს ახლავს („ჩამავალ მზით ნაფერი“, „ელვარება“), იმქვეყნიური შემზარავი სიცივის გასაადამიანურებლად, გასათბობადაა მოხმობილი. დავაკვირდეთ: ეს ნაპირი ოდნავაა განათებული, ოდნავაა მზერისთვის მისაწვდომი ჩამავალი მზის სინათლით, რომელიც გვამზადებს სიკვდილის სივრცეში („ცივ სამარეში“) გადასასვლელად. ჩამავალი მზის სხივი (მკვდრის მზე) ჯერ კიდევ მოსავს, აფერადებს ამქვეყნიურსა და მიღმურს შორის გამყოფ ნაპირს (საზღვარს). ამ სხივით შეფერილი=“ნაფერი“= ნაფერები (სინონიმები: ნალერსები, ნალამუნევი) ნაპირი ელვარებს. აღნიშნული სემანტიკებით გვეძლევა ენერჯის ის ულუფები, რომელიც სამუდამო მხარეში შესვლას უძღვის წინ. სიტყვა, რომელშიც პოეტის ნებაა ინტენციურებული, ასახავს ფრთხილ მზადებას მედიტაციურ-მისტიკური მოგზაურობისთვის, რომელიც ნაპირი – შენაპირის (საზღვრისა და აღქმული ნაპირის–დანაპირების) გადალახვის მერე იწყება. სიტყვამ უნდა დაასახელოს ის, რაც უთქმელობაშია ჩაძირული, რასაც

რადიკალური დუმილი მოსავს. ის, რაც პირველ სტროფშია მოთხრობილი, თავისი სუსტი ენერგეტიკით თითქოს მიგვანიშნებს არამხოლოდ იმედგაცრუებაზე, არამედ იმ მღელვარებაზეც, რასაც ენა მაღავს ამ დუმილთან შეხვედრის წინ. პოეტური ნარატივის ეს მიმართულება თუ განწყობა ზუსტად ირეკლება ფრაზის დაღმავალ ინტონაციაში, რომელიც იწყება შედარების აღმნიშვნელით „როგორც“ და მთავრდება, ერთი შეხედვით, მოულოდნელი სიტყვით „გარეშე“. დავაკვირდეთ: როგორც სრული უარყოფისა და არაფრობის აღმნიშვნელი, „გარეშე“ თითქოს არაბუნებრივად უენერგოა „ცივ და მიუსაფარი მდუმარების“ მნიშვნელობებით შექმნილი ამაღლებული, დაძაბული სევდის ფონზე. სამაგიეროდ, თავისი ამ მოჩვენებითი სემანტიკური „უძლურებით“ (გრამატიკულად იგი მხოლოდ განცალკევებით მდგარი თანდებულია, მეტყველების დამხმარე ნაწილი და არა, თუნდაც, უარყოფითი მნიშვნელობის სახელი ან ზმნა), „გარეშე“ შეგრძნების დონეზე უჩვეულოდ აძლიერებს ყველა ტიპის მატერიალურ-ენერგეტიკული სიცარიელისა და უკმარობის განცდას. მომდევნო სტრიქონში გამეორებული „მდუმარების გარეშე“ კი ბოლომდე წარმოაჩენს მის ფარულ ენერგეტიკას: იგი არამხოლოდ „თარეშის“ პარალელურ მუსიკალურ სუბსტანციას ქმნის, არამედ ახალ მიმართულებასა და განსაკუთრებულ რიტმულ დაძაბულობას სძენს პირველ სტროფში გაჟღერებული ტოტალური არაფრობისა და არარაობის განცდას.

„არ ჩანდა შენაპირი“ – დანაპირების შეუსრულებლობით გამოწვეული საყვედურის ინტონაციითაა გამსჭვალული იმ ანონიმის მიმართ, ვინც შექმნა ნაპირი და ვისაც ეკუთვნის დაპირება. პირველი ფრაზების უმნიშვნელოდ დადებითად შეფერილი ენერგეტიკა უცებ და მკვეთრად, მოჭრით იცვლება შეუსრულებლობით გამოწვეული იმედგაცრუებით: „ვერ ვნახე ვერაფერი ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე“. გარდა იმისა, რომ აქ სახეზეა სამი პირდაპირი უარყოფა (ვერ, ვერაფერი, გარეშე), დანარჩენი სამი სიტყვა სიცივის, მიუსაფრობისა და მდუმარების დენოტატებია. ვნახე – ვერ ნახვა. ამასთან, ფრაზის შინაარსი და გარემოს („შენაპირის“) აღქმის ხარისხი სემანტიკათა უბრალო ჯგამი კი არ არის, არამედ გართულებული ემოციური აღქმის ენობრივი (სინტაქსური და ფრაზეოლოგიურ-ინტონაციური) კორელატი: ფრაზაში „არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,/ ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე“ – „შენაპირის“ ერთი მნიშვნელობა უკავშირდება სივრცულ წარმოდგენებს: ნაპირს, კიდეს მიჯნას, საზღვარს და ა. შ., მეორე კი – დანაპირებს, ალთქმულს, მოსალოდნელსა და შესაძლებელს. „ვერ ვნახე ვერაფერი“ შესაბამისობაშია ორივე მნიშვნელობასთან. სწორედ მეორე მნიშვნელობით (დაპირება, შეპირება) შემოდის სივრცულ აღქმაში (ნაპირი) სასონარკვეთის ასოციაციური ნაკადი მოლოდინის იმედგაცრუების გამო, რადგან ეს მხოლოდ ნაპირი კი არ არის, არამედ ალთქმული, ანუ შეპირებული ნაპირია. ნაპირი და შენაპირი ერთი სემანტიკური ძირიდან წარმოებული სემანტიემებია. შენაპირმა უნდა „ახსენოს“ და გაგვ-ახსენოს ნაპირი ასოციაციურ-კონოტაციურ დონეზე. რომ არა სიტყვის ეს უცნაური ფორმა („შენაპირი“), ვერ მოხდებოდა სივრცული აღქმი-

სა და იმედგაცრუების ემოციის თანხვედრა შეგრძნების დონეზე. გალაკტიონი აქ სიტყვებით „თამაშობს“ – ენა არღვევს სასუბრო ენის კონვენციას და გადის დენოტაციურ მნიშვნელობათა საზღვრებიდან ახალ შესაძლებლობათა მოძიების მიზნით.

ბინარულობა, როგორც განსხვავებათა კერძო და რადიკალური შემთხვევა, მხატვრულ ენაში გადაილახება როგორც თანდათან, მნიშვნელობათა დაახლოებით, ისე ერთბაშად – სემანტიკური ურთიერთშეჭრის გზით. ორივე იმ ტიპის სემანტიკური წანაცვლება, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ, ჩვეულებრივ, ქმნის განსაკუთრებული დაძაბულობის წერტილებს ლექსში და ათვალსაჩინოებს პოეტური ენის მუშაობის განსხვავებულ, ინტენსიურ რეჟიმს (მას უწოდებენ კიდევ „T- ენას“ (Tensive language) (Вилрайт 1990: 82), ენის დაძაბულობა პოეტური რეფერენციის დროს იზრდება მოულოდნელობების შემოტანით. მაგალითად, სინესტეზია, ოქსიუმორონი, მეტაფორა სასუბრო ენის პოზიციებიდან არის ლოგიკური შესაბამისობის რღვევა სემანტიკურ რიგებს შორის, გრძნობადისა და ინტელიგიბელურის გადათამაშება. თამაშის საზრისი აქ სწორედ თავისუფლება და ახალ კონვენციაში ჩართვაა თვითრეფერენციის უფლების მოპოვების მიზნით.

„ჩამავალ მზით ნაფერი“ ელვარე ნაპირის შენაცვლება უნაპირო (უსაზღვრო), ცივი და მიუსაფარი, ანუ უარყოფითი მნიშვნელობის მქონე სემანტიკებით ამზადებს გადასვლის წამის ემოციურ დაძაბულობას, რომელიც კიდევ უფრო ძლიერდება და საბოლოოდ განმტკიცდება სტრიქონის ბოლოს და მომდევნო სტრიქონის დასაწყისში ორჯერ ზედიზედ გამეორებული სიტყვათშეთანხმებით „მდუმარების გარეშე“. ამ გამეორებით ენა საბოლოოდ აღიარებს ცივი და მიუსაფარი სამუდამო მხარის ეჭვმიუტანელ „სიმწუხარესა“ და „მდუმარებას“.

სიცივის ნიშანთა გამეორებით აქცენტირდება „ტემპერატურათა სხვაობა“ აქაურ და მიღმურ სივრცეთა შორის. მწუხარების მნიშვნელობის გასაფართოებლად გალაკტიონი ქმნის უჩვეულო აღმნიშვნელს „სიმწუხარე“, რომელის მნიშვნელობაც ფართოვდება „სი-ე“ მანარმოებლების მეშვეობით და საყოველთაო, ყოვლისმომცველი მწუხარების დამატებით სივრცულ-სემანტიკურ განფენილობას იძენს. პოეტი ზედიზედ ემშვიდობება ამქვეყნიურობისთვის დამახასიათებელ ენერგეტიკულ ნაკადებს. აღარაფერი რჩება საზღვრის სუსტი სინათლის აღქმიდან. ყველაფერი ერთხელ და სამუდამოდ იძირება მდუმარებასა და „სიცივის თარეშში“. პირველ ორ სტროფში ოთხჯერ მეორდება „ცივ“ და „სი-ცივ-ის“ სემანტიკები. ს, ც და შ ფონემების ალიტერაცია ამ სტრიქონებში ქარის სისინის, სიბნელისა და სიცივის მნიშვნელობათა დამატებით ფენას ქმნიან („ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე / მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში / სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა“...) ყველაფერი სრულდება საშინელი იმედგაცრუებით, რომლის რელევანტური გამოსახულება ცივ სამარეში მწოლარე ადამიანის ხატია, იმ ადამიანის ხატი, რომელმაც ვერ იხილა ალთქმული ნაპირი, სიცოცხლის მეორე მხარე,

გარდაცვალება: **„ცეცხლი არ კრთის** თვალებში, ნევხარ **ცივ სამარეში**, ნევხარ **ცივ სამარეში** და **არც სულს უხარია“**.

ლექსის მთელი ეს პირველი ნაწილი, ახლახანს მოყვანილი დამაგვირგვინებელი ფრაზით ერთგვარი უვერტურაა იმისათვის, რასაც გალაკტიონი მომდევნო სტრიქონებში აღწერს. დასრულებულია სივრცის შერღვევის აქტი, გადალახულია საზღვარი. ის, ვისი პირითაც ენა მეტყველებს, უკვე აქაა, ამ სივრცეში, სამუდამო მხარის ზღურბლს მიღმა. თვალის მოვლების პლასტიკა ტრაგიკულ, მწუხარე შეფასებით ფრაზებში გარდაისახება და სწრაფად, აჩქარებულ რიტმში იწყებს დაფუძნებას. ერთი სიტყვით, პოეტური ტექსტის პირველ ფრაგმენტში ჩვენ საზღვარზე შეყოვნებულ ადამიანს ვხედავთ. ამ მომენტიდან კი გალაკტიონის წარმოსახვა მხოლოდ სამუდამო მხარის ფანტასმაგორიულ, შემზარავ სურათებს ხატავს: „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით/ უსულდგმულო დღეები რბიან, მიიჩქარიან“... ხატის მოძრაობის შინაგანი იმპულსი აისახება ლექსის რიტმში და პირველი ნაწილისაგან განსხვავებით, ფრაზის დაძაბულობა მატულობს, ტემპი სულ უფრო და უფრო ძლიერდება.

გალაკტიონი ამბობს ძალზე ბუნდოვან ფრაზას: „სიზმარიან ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენებით/ ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!“. იგი აშკარად მიმართავს ვიღაცას, ვიღაცეებს. ის თითქოს სამუდამო მხარის მასპინძლის სახელით ლაპარაკობს, თითქოს ეპატიჟება და თავის იმქვეყნიურ გამოცდილებას უზიარებს მათ, ვისაც ელის. აქ ისმის რალაც, დაპირებისმაგვარი, რომ ის მარტო არაა, რომ „ყველანი აქ არიან“. „ყველანის“ მნიშვნელობა უცნობია და მისი რაიმე ობიექტური სახით დაზუსტებას, ცხადია, არ გულისხმობს, თუმცა ჩანს, რომ ლექსის შემოქმედებითი კონცეპციისათვის ამ ფრაზას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ისინი, ვინც მიმართვის ობიექტებად შეიძლება ვივარაუდოთ, უფრო მკაფიო კონტურებს თვით ლურჯა ცხენების სიმბოლური ხატის მიღმა ნაკითხული კონოტაციური რიგის ამოკითხვის შემდეგ შეიძენენ. ისინი, ვისაც გალაკტიონი „სიზმარიან ჩვენებაში“ უხმობს, „ლურჯა ცხენებზე“ ამხედრებულნი, იმ ერთიანი კრებულის („ყველანი“) ნაწილია, რომლებსაც გალაკტიონი საკუთარ თავთან ერთად სამუდამო მხარის მასპინძლებად მოიაზრებს.

„ყველანი აქ არიან“ ასოციაციურად ებმის თბილ და შინაურულ გარემოს, რომელსაც კიდევ უფრო აძლიერებს „სამუდამო ბალიშის“ ინტიმური კონოტაციები: „იჩქარიან წამები, მე კი არ მენანება: /ცრემლით არ ინამება სამუდამო ბალიში; /გაქრა ვნება–წამება, როგორც ღამის ზმანება, /ვით სულის ხმოვანება ლოცვის სიმხურვალეში“. ბალიშის „ყოველდღიური“ მნიშვნელობის გადატანა გაურკვეველი, უცნაური და უცნობი „სამუდამოსაკენ“ სემანტიკური ინოვაციის აქტია, რომლის მიზანიც სემანტიკური ველების ხელახალი კონსტრუირებაა. ეს უკანასკნელი კი სხვა არაფერია, თუ არა „ახალი ცოდნის შემოტანა ახალი კავშირების მოხელთების გზით, არა გარეგანი, არამედ შინაგანი მსგავსების საფუძველზე, საგანთა შორის იმ შინაგანი შესაბამისობის

აღმოჩენა და გამოხატვა, რომელიც ლოგიკური გზით არ მტკიცდება“ (კვაჭანტირაძე 1999:208)

დროის მიმართ გულგრილობა („იჩქარიან წამები, მე კი არ მენანება“) უკვე სამუდამო მხარის მიღმური სამყაროს სრული აღიარებაა (შდრ.: „დღეები რბიან და მე ვბერდები“ – „თოვლი“, 1916, – სადაც სინანულის მიზეზი ამქვეყნიური ცხოვრების წარმავლობაა). დროს აქ ისევე ეკარგება მნიშვნელობა, როგორც ცრემლს (შეიძლება დავუშვათ, რომ გალაკტიონს არ ანუხებეს დროის სრბოლა, რადგან ის მარადისობის ბინადარია და იქიდან გვესაუბრება. ამ კონტექსტში შესაძლებელი ხდება ოდნავ მივუახლოვდეთ „ყველანის“ მნიშვნელობას). ამ ფრაზით ორი ნაპირის შედარება რაკურსს იცვლის და სამუდამო მხარის უპირატესობის ნიშნებით აღიბეჭდება („გაქრა ვნება–წამება“). შედარების სტიქია აქ უფრო ღრმა ფაზაში შედის, რომლის მიზანიც მიღმურისა და ამქვეყნიურის არამხოლოდ ანალოგიების გზით დაახლოება, არამედ განსხვავებათა მონიშვნაცაა. მთელი ეს ფრაგმენტი ოპოზიციურ მხარეთა მორიგების, სიმეტრიულობისა და ჰარმონიულობის აღდგენის, ყოფიერების ანტიტეტურობის წაშლის სურთში გადაიზრდება და ფუძნდება სიტყვით „გაქრა“ („...ვნება–წამება, როგორც ღამის ზმანება,/ ვით სულის ხმოვანება ლოცვის სიმხურვალეში“), რომელიც კონოტაციური შლეიფის სახით მოიყოლებს დნობის, განლევის ასოციაციებს. ამქვეყნიურობის მახასიათებლებად გამოდიან „ცრემლი“, „ვნება–წამება“ და ა. შ. მომდევნო სტრიქონებში გაჟღერებული სულისკვეთება უკვე სიცოცხლესთან განშორების სინანულის, მეტიც, მტკივნეული დაპირისპირების ელფერიითაა მოსილი. გონების სცენას ამქვეყნიური ცხოვრების უკანასკნელი ატრიბუტები ტოვებენ: „ყვავილნი არ არიან, არც შვება–სიზმარია, / ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები! / რომელი სცნობს შენს სახეს, ან ვინ იტყვის შენს სახელს? / ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს? / ვერავინ განუგეშებს საოცრების უბეში, / სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს!“ ხ და შ ფონემების აქცენტირება გამოუვალობის, დახშულობის მნიშვნელობებს ბადებენ და „სამუდამო მხარის“ სიბნელისა და უნუგეშობის აღქმას აძლიერებენ.

ლექსის ორივე ეს ფრაგმენტი, რომელიც მხოლოდ ლურჯა ცხენების ქროლვის ორტაეპედიითაა გამოყოფილი, ერთიანობაში მოიცავს სიცოცხლესთან პოეტის დამოკიდებულების მთელ სპექტრს – დადებითსაც და უარყოფითსაც (შდრ. ფრაგმენტები: „იჩქარიან წამები.“... და „ყვავილნი არ არიან“...). ამქვეყნიური არსებობის სახეები, რომლებსაც გალაკტიონი მიღმურის ანტიტეზებად იყენებს, თვითონვე არიან ერთმანეთის მიმართ ანთიტეტურები და თვით ყოფიერების წინააღმდეგობრივ, ამბივალენტურ ბუნებას ათვალსაჩინოებენ. მას უჩვეულო ძალით იპყრობს გადასვლის წამი, უსაზღვროების მონიშვნა, ერთ უკიდურესობაში ჩასახული მეორის საიდუმლო, დაფარულისა და უჩინარის მზადება გასაცხადებლად, ლეღვა და თამაში, მალვა და თავისჩენა (შდრ.: „როგორ მალეღვებს მე ყოველთვის იგი სიჩუმე.../მასში იდუმალ ძალით სძინავს ახალ ქაოსებს. /იგი ლეღვაა დაფარული, უჩინარ ცეცხლის“ („თითქოს არა აქ, 1916 წ).

მნიშვნელობათა საინტერესო ინტუიტიურ-ლოგიკურ ბმას ვხვდებით სიტყვებში „სახე“, „სახელი“, „დახილი“. აღნიშნული სემანტიკები ქმნიან ალსანიშნო ერთგვარ „მცურავ ჯაჭვს“ (რ. ბარტი), სადაც ადამიანის ძირითადი ეგზისტენციალური მოდუსების (მდგომარეობების) ნაშლაა დასახელებული: უსახეობა, უსახელობა და დიალოგის შეუძლებლობა („დახილს ვინ გაიგონებს“). ყველა ეს სემანტიკა ასახელებს ქაოსს, ქაოსის მდგომარეობას, რადგან სახელის შერქმევით დასრულდება ქაოსი და იქმნება კოსმოსი; სახე უკვე ფორმამიცემული ქაოსია. რაც შეეხება დახილს, ესაა კოსმოსის გამოხმობა ქაოსიდან (ანალოგიურად ღმერთის შედახილისა „იქმენ“), რომელიც აქ უშედეგო და უპასუხოა („დახილს ვინ გაიგონებს“. შდრ.: ნიკო სამადაშვილი: „ვინ დამიძახა დედამინიდან?“). ძილი, როგორც სიკვდილის არქეტიპი, აქ ყველა არსისა და არარსის გაბატონებული და ერთადერთი მდგომარეობაა („სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს“).

ეს აზრობრივ-ემოციური სეგმენტი, თავისი მწუხარე და გამოუვალი განწყობით აქ განსრულდება და გადადის ძალზე მნიშვნელოვან ორტაეპედში, რომელიც მიმართულებას უცვლის ლექსის ემოციურ ტონალობას: „მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა, /მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ლელდება“. განვმართოთ: კამარა რკალური სივრცეა, ერთგვარი ნახევარწრე. ამა-რა-კამარას ონომატოპეა არამხოლოდ „კამარის“ პლასტიკურ ხატს აძლიერებს, არამედ დამატებითი მუსიკალური ობერტონი შემოაქვს ამ სივრცის აღქმაში.

ფრენის მატისენი ელიოტთან დაკავშირებით საგანგებოდ აღნიშნავს მისი პოეზიის „სმენითი წარმოსახვის ძალას“ (ელიოტი 1989: 160), რაც, ვფიქრობ, გალაკტიონის პოეზიისთვისაც უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია. რაც შეეხება „ლელდება“-ს, იგი მალლა-დაბლა ოპოზიციების განუწყვეტელი, მარადიული ურთიერთშენაცვლების აღმნიშვნელია. ტალღური ტრაექტორია სემანტიკურ კავშირშია ღელვისა და ტრიალის მუდმივგანმეორებად მოძრაობებთან, რომელიც, მცირეოდენი სახეცვლილებით, ორგზისაა წარმოდგენილი, როგორც ლურჯა ცხენების მოძრაობის მახასიათებელი. ასე რომ, იქმნება ორმაგი კოდი მოძრაობისა. ერთია „შუქთა კამარა“ და „ბედის ტრიალი“, როგორც წრიული მოძრაობა, მეორე კი „ზღვის ხეტიალი“ (მიქცევა-მოქცევა) და „ლელდება“, როგორც მოძრაობის ტალღური ბუნების მახასიათებელი. ლურჯა ცხენების მოქმედების ეს ორივე აღმნიშვნელი – ბრუნვა და რხევა – სამყაროს ენერგიათა (მოძრაობათა) ორი უმთავრესი და მარადგანმეორებადი სახეა. აქ გალაკტიონი სიცოცხლის შესაქმის მეტაფიზიკური სურათის კონტურებს მოხაზავს: სინათლის ენერგიის მატერიალიზაციის წამს („შუქთა კამარა“) და მოძრაობის ენერგიაში, მატერიაში გადასვლის მომენტს („ლელდება“). როგორც სამყაროს დინამიკის ძირითადი ტრაექტორიებისა და რიტმების მახასიათებლები, ღელვა და ბრუნვა („ზღვის ხეტიალი“, „ბედის ტრიალი“) სემანტიკური და სტილისტური პარალელიზმით აჩენს სამყაროს დინამიკისა და ლურჯა ცხენების მოძრაობათა კორელაციის აღქმას, რაც სხვა არაფერია, თუ არა პოეტური გონისა და ლოგოსის სტრუქტურათა ჰომოლოგიურობის აღიარება.

ფინალური სტრიქონები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ენის მიერ შედარების სტრუქტურის („ზღვის ხეტიალი“, „ცეცხლის გრიალი“, „ბედის ტრიალი“ – „ლურჯა ცხენების“ მოძრაობა) გამოყენება არა, ასე ვთქვათ, სემიოტიკურად – ნიშანთა დაახლოებისა და ჩანაცვლების გაგებით, არამედ მსგავსების სემანტიკური ასპექტის გაძლიერების მიზნით, ანუ არა სუბსტიტუციის (ჩანაცვლების), არამედ პრედიკაციის (სუბიექტის განსაზღვრების) ფუნქციით.

„ლურჯა ცხენების“ სტრუქტურის ანალიზი აუცილებლობით მოითხოვს შეგრძნების სემანტიკურ როლის განსაზღვრას წარმოსახვის პროცესში. პოეტური შეგრძნების სტრუქტურის ანალიზისას პოლ რიკიორი აუცილებლად მიიჩნევს იმ ფაქტორის გათვალისწინებას, რომ პოეტური ხატის სტრუქტურა ეფუძნება ვერბალურ და იმაგინაციურ სტრუქტურათა შორის გახლეჩილ (დანაწილებულ) რეფერენციას. ჰაიდეგერის ყოფიერების ანალიტიკაზე დაყრდნობით, იგი შენიშნავს, რომ რეალობის იმ ასპექტების მიმართ, რომელთა რეფერენციასაც ენა ახორციელებს და რომლებიც ვერ გადმოიცემა ობიექტის ტერმინებით, ჩვენ „განწყობილი“ ვართ მხოლოდ და მხოლოდ შეგრძნების მეშვეობით (Рикер 1990: 432). ყოფიერების უცნობი ზონების მიმართ გალაკტიონის პოეტური შეგრძნება ამ განწყობის პოეტურ ენაზე „სათარგმნელად“ მოიხმობს შედარებას („როგორც ნისლის ნამქარი“, „როგორც ზღვის ხეტიალი“, „როგორც ბედის ტრიალი“ და ა.შ.), რაც შესაძლებლობას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მისი პოეტური ინტუიცია იმთავითვე მიმართულია წარმოსახვით და ვერბალურ სტრუქტურათა შორის გახლეჩილი რეფერენციის გადალახვისაკენ. ანუ ის, რასაც მიღმურის მიმართ გალაკტიონის პოეტური შეგრძნება მოიხელთებს, ვერბალურ დონეზე იგება რეალობის იმ ასპექტების „გავლით“, რომლებსაც ენა უშუალოდ ობიექტების ტერმინებით ვერ გადმოსცემს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ გამომსახველობითი, ანუ იკონური ასპექტი სწორედ მათი მსგავსების აღმოჩენით მიიღწევა.

გალაკტიონის ენა ცდილობს, მოითვინიეროს წარმოსახვის სტიქია, რომელიც მას განუწყვეტლივ უსხლტება ხელიდან. მთელი ლექსი სხვა არაფერია, თუ არა დევნა-მოხელთების პროცესი ვერბალურ და იმაგინაციურ სტრუქტურებს შორის. ენა, რომელიც მუდმივად ცდილობს განდევნოს დენოტატი, ჩანაცვლოს იგი ახალი დენოტატი; მნიშვნელობა, რომელიც გაურბის ნიშანს (სიტყვას) და სიტყვა, რომელიც უხილავი მნიშვნელობის მოხელთებას ცდილობს. განწყობილების, შეგრძნების, ალქმის ფრაგმენტები ცდილობენ გაერთიანებას, მაგრამ ლოგიკა განუწყვეტლივ ეწინააღმდეგება ინტუიციას და რეფერენცია სულ გადაიდება.

როგორც ვთქვით, დაახლოების პოეტური ინტუიცია აქ მიმართულია განხეთქილების, დაშორების გადალახვისაკენ, თითქოს, ასე ვთქვათ, „უსიტყვო ენა“ ასახელებს სამყაროს პირველ მოძრაობას, პირველად კონსტრუქციას („მშრალ რიცხვების ამარა...“), ჩანასახოვან სამყაროს, შეიგრძნობს პირველ რიტმებს და ხატებად გარდაქმნის ყველაზე არქაულსა და იდუმალს. ფრაზა „მშრალ რიცხვების ამარა“ ლოგიკური უაზრობაა, ინტუიცია პოეზი-

ის კვარცხლბეკზე. მთელი ლექსი ქაოსის დიდებულების, მისი ვერტიკალური ენერგეტიკის გა-ცხად-ებისა და გამო-ცხად-ებისკენ მოძრაობს. სწორედ ეს გადასვლა ლექსის ეგზისტენციალური აღსანიშნის. „ლურჯა ცხენები“ ქაოსი-კოსმოსის მარადიული მონაცვლეობის, მარადიული განმეორების, ამ განმეორების მისტიკის მუსიკალურ-ვიზუალური ხატია. აქ აუცილებლად მიგვაჩნია პოეზიის ენაზე ელიოტის მოსაზრების გახსენება, რომელიც ზუსტად ახასიათებს „ლურჯა ცხენების“ პოეტურ სუბსტანციას: „ აზროვნება და ემოციები დაუბრუნდა სანყისს და უკან დაიბრუნა სიცოცხლის უღრმესი შეგრძნება“ (ელიოტი 1989:162). „ლურჯა ცხენები“ „გარდაცვალების“ შემდგომ პირველი ხილვის შთაბეჭდილებაა, ხელახალი ციკლის დასაწყისი, ახალი სიცოცხლის დაბადების პირველი მოძრაობა, პირდაპირი და უმეშვეო შეხვედრა შეგრძნების დონეზე აღმოცენებულ წარმოსახვასთან, რომელსაც შედარების კოგნიტიური სტრუქტურა ხატებად ალაგებს.

ლურჯა ცხენების ხატი ყოფიერების რიტმების პოეტური სტრუქტურის იმაგინაციაა.

„შუქთა კამარასა“ და „ზღვის ხეტიალს“ შორის განთავსდება ფრაზა, რომელიც ტექსტში ორჯერ მეორდება: „შემლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით / უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება“. ამ კვაზიმატერი-ალური გამოსახულებით გალაკტიონი სიკვდილის ფანტომების ყოველნამიერ გაჩენასა და ქრობაზე გვატყობინებს. ფრაზის პირველ ნაწილს ორივეჯერ მოსდევს ფრაზა „უსულდგმულო დღეები“. ერთგან ამ უკანასკნელს ებმის „რბიან, მიიჩქარიან“, მეორეგან კი – „ჩნდება და ქვესკნელდება“, რაც პირველ შემთხვევაში იწვევს ჰორიზონტალური, მეორეგან კი ვერტიკალური მოძრაობის ასოციაციას. ერთგან მოძრაობა განგრძობითობის აღქმას ბადებს, მეორეგან კი წყვეტისა და ტალღისებური, სინუსოიდალური რხევის პერცეპციას. რა ინტუიცია კარნახობს გალაკტიონს ამ ცვლილებას? არის თუ არა ზმნათა ორ წყვილს – „რბიან, მიიჩქარიანსა“ და „ჩნდება და ქვესკნელდებას“ შორის დროის სვლის მიმართ პრინციპული კონცეპტუალური ხასიათის ცვლილება, თუ ეს აღსანიშნის მხოლოდ სივრცული განზომილებით ჩანაცვლებაა? ვფიქრობ, ეს უპასუხო კითხვაა, თუმცა ვარაუდის სახით შეიძლება იმის თქმა, რომ იგი უკავშირდება სამყაროს დროსივრცული სუბსტანციის ანტითეატრობის პოეტურ ინტუიციას, რომელსაც გალაკტიონი რიტმულ-სტილისტური კორელაციით ეხმაურება. ისევე, როგორც „რბიან, მიიჩქარიან“, „ჩნდება და ქვესკნელდებაც“ განუწყვეტელი ცვლილებისა და ურთიერთმონაცვლეობის დინამიკას ქმნის და გაქრობის, გაუჩინარების, უარყოფის ასოციაციებთან ერთად ხელახალი გაჩენის, დაბრუნების ფარულ მნიშვნელობებსაც აღმოაცენებს. ამასთან, „ჩნდება და ქვესკნელდება“ თითქოს „უსულდგმულო დღეებისა“ და „ჩონჩხიანი ტყეების“ სრბოლის დასრულებას წინასწარმეტყველებს და „გაქრა ვნება-ნამება“-სთან ასოციაციური გადაძახილით ლექსის მძიმე ემოციურ კონტექსტს დადებით შეფერილობას ანიჭებს. ერთი სტრიქონის მერე, ამჯერად „ლურჯა ცხენების“ მოძრაობასთან მიმართებაში ჩნდება სიტყვები „ზევით თუ სამარეში“,

სადაც ხატის ვერტიკალური დინამიკა კიდევ ერთხელ გადაკვეთს ჩვენი წარმოსახვის ეკრანს და კიდევ უფრო მეტ სიღრმეს სძენს „ვერტიკალური დიფერენციალის“ (ბაშლიარი) აქსიოლოგიურ აღქმას.

დ. წერედიანი გალაკტიონის პოეზიის განსაკუთრებული ხიბლის გასაღებად მიიჩნევს „შეგრძნებათა ემოციურ სიზუსტეს“ და აღნიშნავს, რომ „ეს სულის მუსიკაა“ (წერედიანი 2002:107,112). „ლურჯა ცხენების“ სტრიქონების ფონზე „სულის ხმოვანება“ „სულის მუსიკის“ ინვარიანტია („გაქრა ვნება-წამება, როგორც ღამის ზმანება,/ ვით სულის ხმოვანება ლოცვის სიმხურვალეში“). „სულის ხმოვანების“ გაქრობა „ლოცვის სიმხურვალეში“ პოეზიის ლოცვით საწყისზე მინიშნებაა, მომდევნო ორი სტრიქონი კი („ვით ცეცხლის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი/ ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები“) გალაკტიონის პოეტური გზნების, ექსტაზის, მისი შინაგანი მუსიკის რიტმული გამოსახულება, მისი არამხოლოდ ვიზუალური, არამედ მუსიკალური ხატია. ხმაური და უხმაურობა, გრგვინვ-გრიალი და აბსოლუტური მდუმარება ამ „შინაგანი მუსიკის“ ფაზებია. სწორედ გალაკტიონის სმენითი წარმოსახვა ქმნის სინესთეზურ ხატებს, სადაც სამყაროს მუსიკის ობერტონები და მისი მრავალფეროვანი მატერიის მუსიკალური შეგრძნებები რელევანტურ ვიზუალურ და ვერბალურ ხატებად გარდაიქმნებიან. „ლურჯა ცხენებში“ სამყაროს ფრაქტალური არსი, მატერიისა და (=) ენერჯის (მოძრაობის) ფორმათა ანალოგიურობაა „დაჭერილი“.

კიდევ ერთხელ მივუბრუნდეთ სტრიქონებს „მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა,/ მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ღელდება“. აქ გალაკტიონი რადიკალურად არღვევს სასაუბრო ენის კონვენციას და ვერბალურ შესატყვისს უძებნის წინარესუბიექტურ ინტუიციას. ცნობიერებას შეგრძნების სახით ეძლევა სამყაროს თავდაპირველი ხილვა: „მშრალი რიცხვების“ მღელვარება ჯერაც მნიშვნელობამიუცემელი, მიუმართავი, უფორმო „ღელვაა“, ყოფიერების რიტმების პულსაცია და ვიბრაცია, ღელვის აბსტრაქტული, არამატერიალური სუბსტანცია. ამ პროცესში თითქოს მხოლოდ ენა მონაწილეობს და არა სუბიექტი. ენა ასახავს მოვლენის სუფთა, უბინო ფორმას, რეფერენციამდელ, ნიშნამდელ მდგომარეობას, ეს-ესაა იწყებს ღელვის კონცეპტის ფრეიმირებას.

შეკითხვაზე, თუ როგორ „ებმის“ შეგრძნება მნიშვნელობას, პოეტური ენის მკვლევართა ერთი ნაწილის მოსაზრება ასეთია: „ერთი მხრივ, წარმოსახვა აყოვნებს აზრის პირდაპირ რეფერენციას ჩვენი სასაუბრო ენის ობიექტების მიმართ, მეორე მხრივ წარმოსახვა ქმნის მოდელს რეალობის ახლებური წაკითხვისათვის“ (Рикер 1990: 431), რაც იმას ნიშნავს, რომ შედარების გზით ენა ცდილობს გადალახოს ფუნდამენტური კავშირის უკმარისობა ვერბალურსა და იმაგინაციურს შორის. მნიშვნელობა მოძრაობს ვერბალურს, იმაგინაციურსა და კოგნიტიურს შორის, რათა დაასახელოს მანამდე უცნობი ემოციური რეალობა. ეს ახალი მოდელი კი, თავის მხრივ, არამხოლოდ რეალობის ახალ აღქმას გვთავაზობს, არამედ მნიშვნელობას წარმოგვიდგენს, როგორც

ამ ახალი ემოციური რეალობის ნაყოფს. შედეგად, ჩვენ ვიღებთ ბუნდოვან, არამდგრად მნიშვნელობას, რომლის ემოციურ სტრუქტურაში გამთლიანებულია ვერბალურსა და იმაგინაციურს შორის დანაწილებული რეფერენცია.

მნიშვნელობებსა და ბგერათშეთანხმებებს, პოეტურ სტრუქტურებსა და მოვლენებს შორის კავშირის ეს უჩვეულო გამოცდილება ვერ იქნება მხოლოდ თუნდაც ვირტუოზული პოეტური ტექნიკის ნაყოფი. და მაინც, როგორ უკავშირდება აქ აზრი გამოსახულებას? როგორ იძენს გამოსახულების სახეს? რა არის ეს – სმენა თუ ხედვა? იქნებ, სულაც ამ ორი შეგრძნების ერთდროულობა, რომელიც ჯერ კიდევ დაუნანვერებლად არსებობს პერცეპციაში, ჯერ ისევ ატარებს ყოფიერების იმ უძირო საიდუმლოს, რომლის მიმართაც ენას რეფერენცია არ განუხორციელებია?

გალაკტიონი სამყაროს **მუსიკას** ხედავს. ის საზღვარზეა და უმზერს უხილავი ყოფიერების თავისჩენას რაღაც უცნობ განზომილებაში, უსმენს ქაოსმოსს, ხედავს ჯერაც ფორმამიუცემელი კოსმიური მატერიის რხევას და ციმციმს, სუნთქვას და ფშვინვას, შეკუმშვასა და გაფართოებას, ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ აწევ-დანევას. სიცოცხლის შემქმნელი, ჯერაც აბსტრაქტულ („მშრალ რიცხვების ამარა“) ენერგიათა ნაკადების მოძრაობას, მათ გამოსვლას დღის სინათლეზე, ურთიერთმისაღმებლასა და შეხვედრას. შესაქმის გზებით დატვირთულ ამ კოსმიურ სურათში, სადაც ერდროულად თანაარსებობს ჯე-რაც ფორმამიუცემელი მატერია და დროის დისკრეტული პულსაცია, გარკვეული რიტმული პერიოდულობით გაისმის ლურჯა ცხენების გრგვინვა-გრიალის ხმა. გალაკტიონის პოეტური სმენა იჭერს მიუზნდომელ კავშირს ყოფიერების რიტმებსა და პოეტურ რიტმებს შორის. ამ აზრს კიდევ უფრო აძლიერებს ბგერათა მუსიკალურ-ფონეტიკური თანწყობა, რომელიც თითქოს ენისა და ყოფიერების საერთო გენეზისს, პოეტური სუბსტანციის ბუნებრივობას, ყოფიერებისადმი მის მიკუთვნებულებას ათვალსაჩინოებს.

ასე რომ, სავარაუდოდ, ლურჯა ცხენების სინკოპირებული მოძრაობა ყოფიერების ორი ნაპირის ხელახალ შეხვედრას, სიცოცხლის სუბსტანციის მარადიულ მოძრაობას, გადასვლა-გადმოსვლას განასახიერებს. ლურჯა ცხენები, სავარაუდოდ, ყოფიერების სასიცოცხლო რიტმების ხატია, რომელთაც პოეტური ენა ახალ ემოციურ რეალობად გარდაქმნის.

რაც შეეხება ლურჯა ცხენების ხატის ზუსტ სემანტიკას, როგორც ეს მოსალოდნელიცაა, იგი მკაფიოდ არ იკვეთება. სემანტიკური ველი, რომელიც ლექსის ანალიზის პროცესში მოიხაზა, ზუსტ საზღვრებში ვერ ექცევა, თუმცა კონოტაციურ დონეზე ჩნდება ხატის გენტიკური ლიტერატურული წინაპრებისა და კიდევ უფრო ღრმად – მათი ავტორების ასოციაციები (რომლებიც, სავარაუდოდ, უნდა მოიაზრებოდეს ფრაზაში „ყველანი აქ არიან“). მათ შორის, უპირველესად, ვგულისხმობთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მერანს. ვფიქრობ, თავის ლექსში გალაკტიონი არამხოლოდ მერანის უსაზღვრო ქროლვის იდეას ეხმიანება და „მე ვარ“ – ის, როგორც თავისუფალი პოეტური ყოფიერების მარადიულობის აზრს ახმოვანებს (კვაჭანტირაძე 2013: 110), არამედ ყოფიერებისა და

პოეტური სუბსტანციის თანაობის იდეას წამოსწევს და სიცოცხლის პირველადი მუსიკისა და პოეტური რიტმების ფუნქციური ანალოგიის ინტუიციის განსხეულებასაც ახდენს. თუკი გასტონ ბაშლიარის იმ აზრს გავიზიარებთ, რომ „ხატის გადაცემა ფუნდამენტური ონტოლოგიური მოვლენაა“, მაშინ უნდა ვივარაუდოთ, რომ „ლურჯა ცხენები“ პოეზიის არსზე და მის მარადიულ სასიცოცხლო დანიშნულებაზე გალაკტიონის ფარული ცოდნის იმაგინაცია და მკითხველისთვის მისი გადაცემის ფუნდამენტური ონტოლოგიური აქტია.

#### დამონშებანი:

- T'abidze G. *Rcheuli*. Tbilisi: gamomtsemloba "sachota sakartvelo", 1973 (ტაბიძე გ. რჩეული. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973).
- Eliot' i, T. *Ati Esei*. Inglisuridan Targmnes P. da R.. Chkheidzeebma. Tbilisi: gamomtsemloba "merani", 1989 (ელიოტი, თ. ათი ესეი. ინგლისურიდან თარგმნეს პ. და რ. ჩხეიძეებმა. თბილისი: „მერანი“, 2007)
- K'vach'ant'iradze M. *Otar Ch'iladzis Mkhat'vruli Sist'emis Semiologiuri Aspekt'ebi*. Tbilisi: 1999 (კვაჭანტირაძე მ. ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები. თბილისი: 1999).
- K'vach'ant'iradze M. *Vekt'orebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "meridiani", 2013 (კვაჭანტირაძე მ. ვექტორები. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2013).
- Rikior P. *Metaforicheskij Protsess kak Poznanie, voobrazhenie i Oshchushchenie*. "Teoria Metafory." M.: Progress, 1990 (Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение - "Теория метафоры". М.: "Прогресс", 1990).
- Uilrait F. *Metafora i Realnost'*. "Teoria Metafory". M.: "Progress", 1990 (Уилрайт Ф. Метафора и реальность. "Теория метафоры". М., "Прогресс", 1990).
- Ts'erediani D. "Musik'a Up'irveles Q'ovlisa". *Galakti'onologia*. T.I. Tbilisi: 2002 (წერედიანი დ. „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. გალაკტიონოლოგია. ტ I, თბილისი: 2002).
- Eko Y. *Otsustvuyushchaya Struktura. Vvedenie v semiologiyu*. Sankt-Peterburg. Too TK. "Petropolis" 1998 (Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург. ТОО ТК. "Петрополис", 1998).

**Manana Kvachantiradze**  
(Georgia)

## “Blue Horses”. Reconstruction of the Semantic Field

### Summary

**Key Words:** semantic field, reference, being rhythms, imagination.

The first word of Galaktion Tabidze’s “Blue Horses” (“Like”) demonstrates the poet’s intention to compare two shores of existence – worldly and discarnate, visible and invisible, name the signs of the endless, invisible, netherworld shore the experience of reference of which is unknown to the language and which could not be named in any way, except for comparison.

Poet “drowns” into the environment of comparison to make us sense the difference and to overcome this difference. At the connotation-association level the evaluative position between the conditions of being and not being can be read and shows up as the poetic construct as such. By attracting material factors and conditions determining being Galaktion names the pre-material being but not as the nothingness but joint movement of invisible particles of matter to showing up (“Nothing could block out the light from this chamber”), movement of nothingness as such, to overcome its substance (“No promise of sight, nothing to look at”... – “nothing could block out”). Binariness as the universal principle of the language, demonstrates the language’s readiness to overcome this contradiction through conjunction (comparison) and turn it into the structure filling the nothingness between being and not being, between yes and no, i.e. find and tell us about the conjunction where such conjunction cannot be clearly seen. Through poetical power turn unawareness into awareness, experience. Create, through unveiling of the notification (turning it into the image) the poetic substance, as a new reality that could not be reduced to any reality of the other type, while its sense is not the result of substitution or replacement of something else, rather the transcendence of the substance of poetry into the word.

A word wherein the poet’s will is intentioned, depicts careful preparation for the meditational- mystical travel. He has to name what is sunk in unsaid, what is covered by radical silence. “No promise in sight, nothing to look at, / Only the quiet — nomadic and numb” – is saturated with the intonation of reproach caused by non-fulfillment of the promise to the anonym who has created the shore and who the promise belongs to. Seeing – is not seeing. Degree of perception of the phrase content and the environment (“promised shore”) is created not by the simple sum of the semantemes but linguistic (syntactic and phraseological-intonation) correlate of complicated emotional perception: one meaning is associated with the space: shore, edge, border, limit etc., and the other – with the promise, covenant, something expected and possible. “Nothing to look at” corresponds to both meanings. Associative flow of despair, due to disappointment comes into the spatial

perception (“shore”) with the second meaning (promise, covenant) as this is not only simply a shore but the promised shore.

In the first fragment of the poetic text we can see an individual that halted at the border. Mood in the further stances is covered with the regret of losing of life, moreover, with the painful contradiction with it. Last attributes of worldly life leave the scene of mind. Internal impulse of the image movement are reflected in the phantasmagorical, threatening pictures of the eternity’s realm, in the rhythm of the verse. Repetition of the signs of cold emphasizes the “temperature difference” between this and other worlds. Frequency of kh and sh phonemes makes perception of the darkness and hopelessness of the “eternity’s realm”. Unlike the first part, strain of the phrase increases, pace gradually accelerates.

Indifference to time (“And seconds race by. I am not concerned”) is full recognition of the eternity’s realm, the discarnate. Here time is senseless just like the tears. By this phrase comparison of two shores changes orientation and gives preference to the eternity’s realm (“The tortures that churned in you died”). Comparison power moves to the deeper stage, purpose of which is not only approaching of the eternal and worldly through analogies but also marking of the differences. Entire fragment transforms into the picture of conciliation of the opposing sides, restoration of the symmetry and harmony, elimination of antithetic nature of existence and establishes with word “died” (“...tortures that churned...”). Final stances could be regarded as use of the comparison structure (“hurricane’s rate”, “wildfire’s rate”, “turn of fate” – dart of “blue horses) not say, in semiotic manner – in the sense of approaching and substitution of the symbols but rather to strengthen the semantic aspect of similarity.

We can see interesting intuitional-logical link of the meanings in the words “face”, “name”, “moan”. These semantemes create some kind of “floating chain” of symbols (R. Bar) where there is mentioned elimination of key existential modi of individual: facelessness, namelessness and impossibility of dialogue (“Who’ll hear you whisper”). All these semantemes name chaos, chaotic condition as by giving name the chaos ends and cosmos creates. The face is already a chaos that has shape. As for the moan, this is calling of cosmos from chaos (similar to Lord’s “let there be”), here with no result and no response (“Who’ll hear you whisper”). Sleep, as archetype of death, is a dominating and only condition of everything existent and non-existent (“chimeras sleep, darkly twisted”).

The poet outlines the contours of metaphysic picture of life creation: the moment of materialization of the energy of light (“light from this chamber”) and movement to the energy, matter (“winds rise”). As the characteristics of the key trajectories and rhythms of the world’s dynamics, arising and turning (“hurricane’s rate”, “turn of fate”) creates perception of correlation of the world’s dynamics and dart of blue horses through semantic and stylistic parallelism, what is nothing else but recognition of homology of the poetic mind and logos structures.

“Blue Horses” is the impression of the first vision after “decease”, beginning of the new cycle, first movement of emergence of the new life, direct and immediate meeting

with the imagination emerged at the level of senses, placed as images by the cognitive structure of comparison.

What is captured by Galaktion's poetical sense towards the discarnate, at the verbal level is built "through" the aspects of reality that cannot be provided by the language directly by the object terms. "Burning soul howling in prayer" points to the prayer nature of the poetry, Galaktion's audition imagination creates synesthetic images where the overtones of the world and musical senses of its diverse matter are transformed into the relevant visual and verbal images. "Blue Horses" capture fractal essence of the world, similarity of the matter and (=) energy (movement) forms.

Galaktion can see the music of world. He is at the verge and looks at the invisible being in some unknown dimension, listens to chaosmos, sees the vibrations and sparkling of the cosmic matter that is not shaped yet, its breathing and snuffling, constriction and expansion, vertical and horizontal movement. Movement of the energy flows creating life that are yet abstract ("only dry numbers"), their coming to daylight, greeting and meeting. In this cosmic picture charged with the creation energy, where coexist a yet unformed matter and discrete pulsation of time, the thunderous roar of blue horses dart sounds with certain rhythmic periodicity. Galaktion's poetic ear can capture unachievable links between the rhythms of being and poetic rhythms. This idea is further strengthened by the musical-phonetic structure as though demonstrating common genesis of the language and being, naturalness of the poetic substance, its belonging to life. Supposedly, blue horses express the being, life rhythms, not only its visual but also musical image and imagination of the poetic structure of life.

In the stances "Nothing could block out the light from this chamber / from only dry numbers still desert winds rise" – Galaktion found the verbal analogue of pre-subjective intuition. It seems that in this process only language participates and not the subject. The language describes pure, intact form of the phenomenon, pre-reference, pre-symbolic condition, just commencing framing of the concept of rising.

Certainly, the semantic field of the blue horses' image outlined in the process of verse analysis cannot be placed within the accurate scopes though at the connotation level there appear the associations of the genetic literary forbearers and even more deeply – their authors (that, supposedly, should be implied in the phrase "world looks on"). Among them, primarily, we imply Nikoloz Baratashvili's "Pegasus" (Merani). In our opinion, in his verse, Galaktion responds not only to the boundless fly of Merani but offers the idea of unity of being and the poetic substance and embodies the intuition of the functional analogy of indigenous music and poetic rhythms. If we share Gaston Bachelard's opinion that "transfer of image is a fundamental ontological phenomenon", we should suppose that "Blue Horses" is Galaktion's imagination of concealed knowledge about the substance of poetry and its eternal vital purpose and fundamental ontological act of its transfer to the readers.

პაროდული ასოცირება ჯეიმზ ჯოისის მოთხრობაში  
„მადლი“

„...მადლი მას უნდა დაჰყვებოდეს გზაზე  
და იყოს მისი საყრდენი, რათა არ დაეცეს“.  
ნეტარი ავგუსტინე.  
„მადლისა და თავისუფალი ნების შესახებ“

ჯოისის კრებული „დუბლინელები“ (1914) იმდენად მყარ და კომპოზიციურად შეკრულ მთლიანობას წარმოადგენს, რომ ზოგჯერ მას რომანადაც აღიქვამენ, თუმცა ეჭვს არ იწვევს, რომ მასში შემავალი ყოველი მოთხრობა ცალკე, დასრულებული ნაწარმოებია. „ჩემი ჩანაფიქრი იყო ქვეყნის ზნეობრივი ისტორიის შექმნა და დუბლინი სცენად იმიტომ ავირჩიე, რომ სწორედ ეს ქალაქი წარმომედგინა პარალიჩის ეპიცენტრად“, წერდა ჯოისი. „...გადავწყვიტე მისი ოთხი ასპექტის – ბავშვობის, სიყმაწვილის, ასაკობრივი სიმწიფის და საზოგადოებრივი ცხოვრების წარმოჩენა. მოთხრობებიც ამ თანმიმდევრობით დავალაგე“ (Joyce II 1966: 134). მწერლის მიერ საკუთარი შემოქმედების შესახებ გამოთქმული აზრები ყოველთვის არ არის სარწმუნო, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჯოისი ზუსტად განსაზღვრავს როგორც თავის მიზანს, ისე მოთხრობათა თანმიმდევრობის წესს. მათგან ყველაზე ცნობილია „მკვდრები“ (1907), რომელიც აგვირგინებს „დამბლადაციმული“ დუბლინის საზოგადოებრივი ცხოვრების პაროდულ სურათს, თუმცა იმათთვის, ვისაც ჯოისის შემდგომი მწერლური ევოლუციაც აინტერესებს, უფრო სხვა მოთხრობა, „მადლი“ (1905) უნდა იყოს საინტერესო. პირვანდელი ჩანაფიქრით, „დუბლინელები“ სწორედ ამ მოთხრობით უნდა დასრულებულიყო – 1905 წელს ძმისადმი მიწერილი წერილი ცხადყოფს (Joyce II 1966: 124), რომ „მადლი“ ჯოისს კრებულის მთავარ მოთხრობად წარმოედგინა, თუმცა მოგვიანებით მწერალს გეგმები შეეცვალა. გამომცემელთა მიერ მრავალგზის უარყოფილ, ჯერ კიდევ 1905 წელს დასრულებულ „დუბლინელებს“ საბოლოო ვარიანტში მოცულობით ყველაზე დიდი მოთხრობა – „მკვდრები“ დაემატა, რამაც მთელი კრებულის სახე შეცვალა.

„მადლში“ საფუძველი ეყრება ჯოისის შემოქმედებითი სიმწიფის ხანის ნაწარმოებთა მთავარ თვისებებს. ჩანასახობრივად, აქ თავმოყრილია მისი მხატვრული მეთოდის ყველა, ან თითქმის ყველა ის თავისებურება, რაც ბევრად უფრო რთული სახით, მის შემდგომი ხანის ნაწარმოებებში გვხვდება და სერიოზულ თავსატეხს უჩენს უკვე „პორტრეტის“, „ულისეს“ და „ფინეგანის“ მკითხვე-

ელს. „მადლი“ მარტივად აღსაქმელი მოთხრობა ნამდვილად არ არის – თავისი შემოქმედების უკვე ამ, ადრეულ ეტაპზე ჯოისი სიტყვის დიდოსტატია და მისი ნაწარმოების გააზრება სერიოზულ სირთულეებთან არის დაკავშირებული. აქ უკვე ვხვდებით რთულ, წიგნიერ ირონიას, რომელსაც შეუმზადებელი მკითხველი ძნელად აღიქვამს, რადგან ხშირად არ ფლობს, ან ვერ აცნობიერებს იმ ინფორმაციას, რომელსაც ეს ირონია ეყდრნობა. „მადლში“ გვხვდება ლიტერატურულ, თეოლოგიურ და ისტორიულ წყაროთა პაროდირების ხერხი, რომელიც უსასრულოდ ამდიდრებს ჯოისის მოთხრობის ასოციაციურ ქვეტექსტს. მწერალი ფართოდ იყენებს ექსტრატექსტუალურ ასოციაციებს, დუბლინური ყოფის ირონიულ მინიშნებებს, ისტორიულ მოვლენათა მკრთალ თუ აშკარა გამოძახილს და მთელი ამ მასალის სინთეზირებით სწორედ იმ „ბუნდოვანებას“ (Ambiguity) წარმოქმნის, რომელიც ჯოზეფ კონრადს დიდი ლიტერატურის თვისებად მიაჩნდა (Conrad 2005: 457). ეს ბუნდოვანება შეუმზადებელ მკითხველში ერთგვარ დაბნეულობას იწვევს, მითუმეტეს, რომ მოთხრობის მთელი ასოციაციური სირთულე მარტივი, გამჭვირვალე ენით და თხრობის საოცარი უბრალოებით არის გადმოცემული. უფრო მეტიც – ავტორის მშრალი, ირონიული ტონი და დიალოგების საგანგებო ბანალურობა ხშირად მოსაწყენი ერთფეროვნების, ზოგჯერ – უაზრობისა და ალოგიკურობის შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე, რაც, როგორც წესი, ნაწარმოებთან ზედაპირული ნაცნობობის შედეგია და სერიოზული, დაფიქრებული განსჯისას სრულიად საპირისპირო განწყობილებით იცვლება.

„მადლის“ სიუჟეტი (თუკი საერთოდ შესაძლებელია ყოფითი სცენების მარტივ მონაცვლეობას სიუჟეტი ეწოდოს) საკმაოდ მდარეა, არავითარ „ინტრიგას“ ის არ შეიცავს: უგონოდ მთვრალი კომივოიაჟორი ტომ კერნანი პაბის საპირფარეოს კიბიდან გადმოვარდება და ბინძურ იატაკზე ზღართანს მოადენს. უსულგულო მდგომარეობაში მყოფს, მას ტუალეტიდან „ორი ჯენტლმენი“ ამოიყვანს და ბართან, იატაკზე დაასვენებენ. შემდეგ სერიოზულად დამავებული კერნანი მის მეგობარს, ბ-ნ პაუერს სახლში მიჰყავს, სადაც მას მეუღლე უვლის. ორი დღის შემდეგ, ავადმყოფ კერნანს სამი მეგობარი ესტუმრება – ბ-ნი კანინგემი, ბ-ნი მ'კოი და ბ-ნი პაუერი. მეოთხეს, ბ-ნ ფოგარტის, მოსვლა აგვანდება, მაგრამ ბოლოს ის მაინც მოუსწრებს დანარჩენ მეგობრებს. ერთხანს ისინი საუბრობენ რელიგიურ თემებზე და საუბრისას ხუთივე შეთანხმდება, რომ ორ დღეში ყველანი ერთად ეკლესიაში წავლენ განსაწმენდად და მოისმენენ მამა პერდონის ქადაგებას, რასაც ასრულებენ კიდეც. მოთხრობაც სწორედ ქადაგების სცენით მთავრდება.

„მადლისადმი“ ფართო ინტერესს ბიძგი მისცა ჯოისის ძმის, სტანისლოს ნიგნმა, რომელიც მოთხრობის შექმნიდან ნახევარი საუკუნით გვიან, 1957 წელს გამოქვეყნდა: „მადლი“ პირველი შემთხვევა იყო, სადაც ჩემმა ძმამ მოდელი გამოიყენა,“ წერდა სტანისლოსი. „ეს მარტივი სქემა ახალი არ არის და მის ამოცნობას დიდი ჰერმენევტიკული მიხვედრილობა არ სჭირდება – ჯოჯოხეთი, სალხინებელი, სამოთხე. ბ-ნ კერნანის ჩამოვარდნა ტუალეტის კი-

ბიდან მისი ჯოჯოხეთს ჩასვლაა, შინ ავადმყოფად წოლა – სალხინებელი, ხოლო ეკლესია, სადაც ის და მისი მეგობრები ბოლოს ქადაგებას ისმენენ – სამოთხე. „მადლში“ ეს სქემა ირონიულია, ოდნავი ფარული რისხვით შეფერილი, მაგრამ ჩემი ძმა თავის შემდგომ ნაწერებშიც იმიტომ იხმობდა მოდელებს, რომ მათ საკუთარ არეულ ცხოვრებაში ხედავდა. რახან ხელოვანი იყო და არა ფილოსოფოსი... ის პირადი გამოცდილებით ამდიდრებდა თავის შემოქმედებას და სწორედ ეს იყო ჭეშმარიტი მადლი, მასზე, როგორც მწერალზე, დაფრქვეული“ (Joyce 1958: 228). ერთი სიტყვით, სტანისლოსმა გაახმოვანა ის ფაქტი, რომ „მადლში“ ჯოისმა პირველად მოარგო თავისი სათქმელი სხვა, დიდი ეპიკური ნაწარმოების სქემატურ მოდელს – დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“, ანუ პირველად გამოიყენა ის მხატვრული ხერხი, რომელიც მან მოგვიანებით და უკვე სულ სხვა მწერლურ დონეზე „ულისეში“ განახორციელა.

როგორც კი ეს ცნობილი გახდა, „მადლი“ და მთლიანად „დუბლინელები“, რომელიც მანამდე ჯოისის ადრეულდა ნაკლებად მნიშვნელოვან ნაწარმოებად აღიქმებოდა, უცებ ყურადღების ცენტრში მოექცა. კრიტიკა ისე ხარბად მიეძალა „მადლს“, რომ ბოლოს, უკვე საუკუნეთა მიჯნაზე გამოქვეყნდა წერილები, სადაც „მოთხრობაზე განხორციელებული ძალადობის“ შესახებ იყო საუბარი (Klein 1999-2000: 113). მართლაც, ნახევარი საუკუნის მანძილზე „მადლის“ გარშემო მთელი ეგზეგეტიკა შეიქმნა – დაინერა უამრავი კომენტარი და კრიტიკა ორ ბანაკად გაიყო. ისინი, ვინც ფლობერის „რეალიზმისადმი“ ჯოისის ცნობილი სიმპატიები სიტყვასიტყვით გაიგო, ოსტატურად დაგებულ მახეში გაებნენ. მოთხრობის უშუალო-აზრობრივი სიმარტივე მათ ბოლომდე ირწმუნეს და „ჩეხოვის გავლენაზე“ წამოიწყეს საუბარი, იმის გაუთვალისწინებლად, რომ „დუბლინელების“ შექმნისას ინგლისურენოვანი სამყაროსათვის ჩეხოვი უცნობი იყო. ჯოისი დიდად აფასებდა ჩეხოვს, მაგრამ როგორც პაუერის მოგონებები ცხადყოფს (Power 1974: 57-58), მის ნაწარმოებებს ის მხოლოდ მოგვიანებით, „ულისეზე“ მუშაობისას გაეცნო. კრიტიკოსთა სხვა ნაწილი გაჰყვა სტანისლოსის მიერ მონიშნულ გეზს, მაგრამ ისე შორს გაიჭრა ალუზიების ძიებაში, რომ თვით მოთხრობის ტექსტს გასცდა და ლიტერატურათმცოდნეობითი სქოლასტიკის სფეროში გადაინაცვლა. რალა თქმა უნდა, გამოდიოდა გონივრული, საქმის ცოდნით დანერგილი ესეებიც, მაგრამ გასული საუკუნის მიწურულისათვის „ალუზიებზე მონადირეთა“ რიცხვმა ისე იმრავლა, რომ ლამის შესაძლებელი გახდა „მადლის“ ინტერპრეტატორთა ცალ-ცალკე „სკოლებად“ დახარისხება. ყველა ამთვალსაზრისის მიმოხილვა ზედმეტი ინებოდა, ის კი უნდა ითქვას, რომ რახან კრიტიკის მთავარ დანიშნულებას ნაწარმოების ინტერპრეტაცია შეადგენს, ის ყველა თავის დასკვნაში ამ ნაწარმოებს უნდა ეყრდნობოდეს. ჯოისის ლიტერატურულ, თეოლოგიურ და სხვა ასოციაციებს, მთლიანად ჯოისის ტექსტს მოჭარბებულად ახასიათებს ურთიერთშეღწევა-დობის ის „ქიმია“, რომელსაც დღეს ინტერტექსტუალობას ვუწოდებთ. ცხადია, ეს დიდ გასაქანს აძლევს ტექსტის ინტერპრეტაციის მსურველს, მაგრამ

სრულებითაც არ აუქმებს თვით ამ ტექსტისადმი ერთგულების აუცილებლობას.

თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ მოთხრობის სათაური არის „მადლი“ და არა „წყალობა“ (ან „ღვთისწყალობა“), როგორც მას, სამწუხაროდ, ქართული თარგმანებიდან ვიცნობთ. „თავისუფალი“ თარგმნა აქ წარმოუდგენელია, რადგან კათოლიკურ სახე-სიმბოლოებს მოთხრობაში დიდი მნიშვნელობა აქვს, ხოლო მადლის (gratia) დოქტრინა კათოლიკურ თეოლოგიაში გამორჩეულად მნიშვნელოვანი და „წყალობისაგან“ (misericordia) არსებითად განსხვავებულია. გარდა ამისა, ინგლისური „grace“ ძირითადი მნიშვნელობითაც „მადლს“ ნიშნავს, თუმცა მოთხრობაში ჯოისი ხშირად მიმართავს ორაზროვან თამაშს და ოსტატურად იყენებს სიტყვის სხვა მნიშვნელობებსაც. თავის წიგნში სტანისლოსი ხაზს უსვამს, რომ ჯოისის „ყოველთვის აინტერესებდა მადლის უცნაური დოქტრინა და პირველქმნილ ცოდვასთან მისი მიმართების საკითხი“ (Joyce 1958: 227). იეზუიტების კოლეჯში ნასწავლი მწერალი ისედაც კარგად იცნობდა თეოლოგიას, მაგრამ ცნობილია, რომ უკვე „მადლის“ დასრულებისას, ის სპეციალურად დადიოდა რომის საჯარო ბიბლიოთეკაში ცალკეულ საკითხთა დასაზუსტებლად, რის შედეგადაც მან მოთხრობის „თეოლოგიური“ ნაწილი თავიდან გადაწერა (Joyce II 1966: 193). რალა თქმა უნდა, ჯოისი ღვთისმეტყველებას ფორმალურად მისდევს, მისი მხატვრული ხედვა პაროდულია. მოთხრობის ჯოჯოხეთი-სალხინებელი-სამოთხე მხოლოდ დანტესგან ნასესხები სქემა არ არის – გარკვეულწილად, ის მთელი კათოლიკური საიქიოს პაროდირებას წარმოადგენს, თუმცა უნდა ითქვას, რომ კათოლიციზმისადმი ჯოისის დამოკიდებულება ცალსახად ირონიული არასდროს ყოფილა. ი.ცხვედიანი სამართლიანად შენიშნავს, რომ „ჯოისის ამბოხი უფრო პროტესტს წარმოადგენდა აზროვნების შემბოჭველი ტოტალიტარული სისტემის წინააღმდეგ, თუმცა ინტერესი კათოლიკური ეკლესიის თეოლოგიური საფუძვლების მიმართ მან ბოლომდე შეინარჩუნა“ (ცხვედიანი 2006: 99). ჯოისი ირონიით ეპყრობა სამღვდელოებას, ძირფესვიანად სცვლის პოპულარული რელიგიური წარმოდგენების ფასეულობით ჟღერადობას, მაგრამ მცდარი იქნებოდა იმის მტკიცება, თითქოს ის აქილიკებდეს, ან აბუჩად იგდებდეს თეოლოგიას. ჯოისის პაროდია „მაღალი პაროდიაა“ – საოცრად ირონიული, ზედაპირზე იქნებ ცინიკურიც, მაგრამ სიღრმისეულ განზომილებაში უაღრესად სერიოზული და მკაფიო ზნეობრივი პოზიციით განმტკიცებული. ჯოისმა ახალი, უჩვეულო შინაარსი შესძინა პაროდის ცნებას, თუმცა ზოგადად, როგორც განსხვავებულ მხატვრულ სამყაროთა ასოციაციური შეპირისპირების ხერხი, ლიტერატურაში ის ყოველთვის იყო ცნობილი.

„მაღალი“ პაროდის ნიმუშად შეიძლება წარმოვიდგინოთ თვით სახარება, ძველ აღთქმასთან მის მიმართებაში, განსაკუთრებით – ქრისტეს ქადაგებები („თქვენ გსმენიათ წინაპართა მიერ თქმული... ხოლო მე გეუბნებით...“ (მათე, 5, 27-28)), რაც იმას არ ნიშნავს, თითქოს ქრისტე მოსეს ათ მცნებას „აქილიკებდეს“, ან მამა ღმერთს „უპირისპირდებოდეს“. სერვანტესიცი მიმართავს სარაინდო რომანების პაროდირებას „დონ კიხოტეში“, მაგრამ ირონიის

ნამდვილი ობიექტს იქ ფელიპე II-ის დროის ესპანური რეალობა წარმოადგენს და არა სარაინდო რომანების მაგისტრალური სიუჟეტი. თავის მხრივ, „ღონ კიხოტე“ დოტოვესკის „იდიოტშია“ პაროდირებული, ხოლო ჯოჯოხეთ-სალ-ხინებელ-სამოთხის სქემა – „ძმები კარამაზოვებში“. თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსი“ ერთიანად შეიცავს როგორც ნიცშეს ცხოვრების, ისე გოეთეს ფაუსტის და ივან კარამაზოვის ეშმაკთან შეხვედრის პაროდულ ასოციაციას, რაც იმას სრულებითაც არ ნიშნავს, თითქოს მანი ირონიულად ეპყრობოდეს ან ნიცშეს, ან გოეთეს, ან დოსტოვესკის. ერთი სიტყვით, პაროდირების ხერხი სხვათა მიერ ადრე თქმულისა და ნაფიქრის განსხვავებულ განცდით-ინტელექტუალურ რეგისტრში, ახალ ფასეულობით სივრცეში გადატანას გულისხმობს, რაც სულაც არ არის სავალდებულოდ ირონიული ხასიათის, თუმცა შესაძლებელია ირონიულიც იყოს – გააჩნია „პაროდისტის“ შემოქმედებით ინდივიდუალობას. ჯოისის ირონიის უდიდესი ნაწილი იმდენად თეოლოგიას არ ეხება, რამდენადაც თვით დუბლინელებს, მათ ყოფით ფსიქოლოგიას, თეოლოგიაზე მათ წარმოდგენას და, მათი სახით, ადამიანის შეუსაბამობას იმ ზნეობრივ სტანდარტებთან, რომელთა ერთგულებასაც ის იჩემებს. დუბლინელთა ზნეობრივი უუნარობა ეჭვს იწვევს თვით ამ სტანდარტების მართებულობაშიც და მათ მიმართაც იწვევს ირონიას, თუმცა აშკარაა, რომ ჯოისისათვის ღვთისმეტყველება იმდენად ირონიის ობიექტი არ არის, რამდენადაც ირონიის ინსტრუმენტი. რიჩარდ ელმანის ცნობით, ჯოისს თავისი ციურხელი მეგობრის, ფრენკ ბაჯენისათვის უთქვამს, „შენ კათოლიკეს მიწოდებ, მაგრამ თუ დააზუსტებ და ჩემს სილუეტს სწორად მოხაზავ, უფრო იეზუიტი უნდა მიწოდო.“ მოქანდაკე არტურ სატერისათვის კი, იმავე ელმანის ცნობით, მეტად ნიშანდობლივი რამ განუცხადებია: „იეზუიტებისაგან ვისწავლე სათქმელის ისე დალაგება, რომ შესაძლებელი იყოს მასზე მსჯელობა და შეფასებაო“ (Eilmann 1983: 27). „მადლის“ აღქმისას მართლაც უაღრესად მნიშვნელოვანია ის, რომ კათოლიკურ დოგმატიკას ჯოისი თავისი ნაწარმოების მაორგანიზებელ, სტრუქტურულ პრინციპად გარდასახავს დაგამომსახველობით საშუალებათა ერთობლიობაც ამ პრინციპით აქვს „დალაგებული.“ თეოლოგიურ ტერმინთა მნიშვნელობებს მიმართ ჯოისი ზედმინვენით სიზუსტეს იცავს და სწორედ ამგვარი ტერმინოლოგიური „ნიშანსვეტები“ ეხმარება მკითხველს მისი მოთხრობის ასოციაციურ ლაბირინთში გზის გაკვლევისას.

კათოლიკური მოძღვრების თანახმად, „მადლი არის ძღვენი, უსასყიდლო დახმარება, რომელსაც ღმერთი გვანდის, რათა ვუპასუხოთ მის მოწვევას: გავხდეთ ღვთის ძენი, მადლით შვილები, საღვთო ბუნებისა და მარადიული ცხოვრების მოზიარენი“ (კატეხიზმო 1997: 421). ადამიანი მრავალმხრივ ცოდვილია – პირველქმნილი ცოდვის გარდა, ის ისედაც, ნებისთ თუ უნებლიედ, გამუდმებით სცოდნავს, რის გამოც მადლის დამსახურება წარმოუდგენელია. მადლი ადამიანს „უსასყიდლოდ“, ღვთის უსასრულო სიყვარულით ეძლევა. წყალობას, ან შეწყალებას (ცოდვათა გამო არ დასჯას) ღმერთს ადამიანი ევედრება, ანუ აქტიური მხარე ამ შემთხვევაში ადამიანია. მადლი კი თავი-

სივე ძალით, ცოდვილის „დაუკითხავად“ მოქმედებს, როგორც ღვთაებრივი სიყვარულის ნიშანი და აქტიური მხარე ამ შემთხვევაში ღმერთია. ღვთის მადლით ყველაზე მძიმე ცოდვილიც ცხონდება – „ყველანი უსასყიდლოდ მართლებიან მისი მადლითა და იესო ქრისტესმიერი გამოსყიდვის წყალობით“ (რომაელთა, 3:24; 4:5). ერთადერთი, რაც ხსნის მაძიებელს მოეთხოვება, არის რწმენა: „მადლმა გიხსნათ რწმენის წყალობით; მაგრამ ეს თქვენგან კი არ არის, არამედ ნიჭია ღვთისა; და არც თქვენს საქმეთაგან, რათა არავინ იქადნოდეს“ (ეფესელთა 2:8-9). მოთხრობის რთულად ნიუანსირებული, წიგნიერი ირონიის გასააზრებლად მნიშვნელოვანია იმის გაცნობიერებაც, რომ „მადლი უპირველესად ყოვლისა და უმთავრესად სულის წმიდის ნიჭია, ჩვენი გამმართლებელი და განწმენდი“ (კატეხიზმო 1997: 422), ღვთის წინაშე „გამართლებისა“ და განწმენდის პირობა კი კათოლიციზმში მოქცევაა და მადლიც სწორედ ამ საიდუმლოებით მოქმედებს. მადლის თეოლოგია ერთნაირად შეადგენს როგორც ნაწარმოების ზოგად ირონიულ ქვეტექსტს, ისე მისი პოეტიკის საფუძველს; მოთხრობაში პაროდის ობიექტი სწორედ ამ საიდუმლოების რიტუალია – პროვინციული დუბლინის ყოფით რეალობაში დაცემა, მოქცევა და ხსნა კომიკურ ბუტაფორიად იქცევა. უნდა ითქვას ისიც, რომ ჯოისის დროინდელ კათოლიკურ წარმოდგენებში ტერმინი „დაცემა“ (ინგლ. *The Fall*, კატეხიზმო 1997: 86) უკვე აერთიანებდა როგორც ავგუსტინეს „პირველქმნილი ცოდვის“ დოქტრინას (*peccatum originale*), ისე საერთოდ, ადამიანის ამქვეყნიურ ცოდვილობას (*peccata mundi*).

ტრადიციულ, ყოფით წარმოდგენათა ჭრილში, ტუალეტში დაცემის ბანალური სცენა რაიმე განსაკუთრებულ შემთხვევას არ უნდა წარმოადგენდეს (ბოლოს და ბოლოს, დათვრა კაცი და დაეცა, მითუმეტეს ირლანდიაში, სადაც ტრადიციულად ბევრს სვამენ და შესაბამისად ხშირად ეცემიან). მაგრამ ჯოისის პაროდული სიმბოლიკა უაღრესად მრავალნიშნადია – ის, რომ ტომ კერნანი კიბიდან გადმოვარდება და ბინძურ იატაკზე დაენარცხება, პირწმინდად ყოფითი ინციდენტის გარდა, სიმბოლურ „ცოდვით დაცემასაც“ გულისხმობს. ამ სავალალო მდგომარეობაში მყოფი, ის აშკარად მადლს საჭიროებს, რადგან, როგორც ვთქვით, ღვთის წინაშე ცოდვილი სული მხოლოდ მადლით გამართლდება. პროტესტანტად ნამყოფი კერნანის საბოლოო „მოქცევას“ (ანუ დედაეკლესიის წიაღში მის დაბრუნებას და ღვთის წინაშე „გამართლებას“) ისახვენ მიზნად მეგობრები, რომლებსაც ის სახლიდან ტაძარში მიჰყავთ. საინტერესოა, რომ „დაცემის“ (სულიერის, გინა ფიზიკურის) მოტივი ჯოისის შემოქმედებაში შემდგომშიც ხშირად გამეორდება – “ულისეს“ მეჩვიდმეტე ეპიზოდში („ითაკა“) ბლუმი თვისი სახლის შესასვლელთან კიბის ქვეშ, ორმოში ეცემა, თან კათოლიკური აღდგომისა და ებრაული ფეისახის თარიღებს ანგარიშობს. „ტრადიციულ“ კითხვა-პასუხზე აგებული „ითაკა“ კატეხიზმოს ფორმალური პაროდიაა და დაცემის შემდგეგ, ბინაში სარდაფის სართულიდან (*sic!*) შესული ბლუმი საპნით ხელის დაბანის ხანგრძლივ „რიტუალს“ შეუდგება, რომელსაც ჯოისოლოგები ირონიულად „საპონიდას“ უწოდებენ და რომელიც პაროდი-

ული განწმენდის რიტუალადაც მოიაზრება (Gilbert 1958: 369). ბლუმი „ოთხ ფეხზე ეცემა“ კირკეს ეპიზოდშიც, მაგრამ ბევრად უფრო მნიშვნელოვან სიმბოლურ დატვირთვას შეიცავს „ფინეგანის აღორძინება-ქელეხში“ ასოციაციური ჰამფთი-დამფთის გადმოვარდნა მშენებარე კედლიდან. პირქვე ეცემა თვით ვისკის სმისგან გაღეშებული ფინეგანიც და მისი „ცოცხალი“ ავატარი ჰამფრი ჩიმპდენ ერვიკერიც. „ფინეგანი“ საერთოდ „დაცემით“ იწყება, რასაც მოსდევს ცნობილი ჭექა-ქუხილის ცამეტენოვანი პაროდული იმიტაცია „The fall (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronnt-onnerronnntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoordenent hurnuk!)“ (Joyce 1975: 3), მაგრამ ქრონოლოგიურად ყველაზე ადრეული ჯოისური „დაცემა“ სწორედ „მადლში“ გვხვდება.

საინტერესოა, რომ ცოდვით დაცემული კერნანის სულიერ ძიებათა წარმოსახვისას ჯოისი იმდენად დანტეს არ ეყრდნობა, რამდენადაც ნეტარ ავგუსტინეს – მადლის მთელი თეოლოგია ცოდვით დაცემული სულის მოქცევის გზით, ამ სულის ხსნისკენ არის მიმართული და მის ავტორად ავგუსტინე ითვლება. როგორც თეოლოგი ედუარდ ვოლფი აღნიშნავს, „სწორედ „აღსარებანია“ ის ერთიანი, შემაკავშირებელი ნაშრომი, რომელიც დეტალურად განიხილავს როგორც ცოდვით დაცემას, ისე მოქცევას და ხსნას“ (Wolfe 2008: 2). ავგუსტინეს ნააზრევზე ორიენტაციას ჯოისის მთელი შემოქმედებითი და ინტელექტუალური ცხოვრება ცხადყოფს – ჯერ კიდევ სტუდენტობისას, დუბლინის საუნივერსიტეტო კოლეჯში წაკითხული მოხსენებიდან, „პორტრეტში“, „ულისესა“ და ბოლოს, „ფინეგანში“ მის პაროდულ ციტირებამდე (Frangoli 2004: 243). კერნანის პაროდული სულიერი ევოლუციაც მოთხრობაში სწორედ „აღსარებანის“ ანალოგიით არის წარმოსახული, სადაც ავგუსტინე საკუთარი ბიოგრაფიის მაგალითზე ახდენს დაცემის, მოქცევისა და ხსნის თემატიკის ინტერპრეტაციას. „აღსარებანში“ ეს სულიერი განვითარების საფეხურები წარმოდგენილია, როგორც მადლის შემოქმედების შედეგი (McCabe 1902: 450-459) და საბოლოოდ, „მადლის“ კომპოზიციის ღერძად ჯოისი სწორედ ავგუსტინეს სქემას იყენებს, თუმცა პირველი, რასაც დაკვირვებული მკითხველი სრულიად მართებულად შენიშნავს, მოთხრობის „ღვთაებრივ კომედიასთან“ კავშირია. ამრიგად, ჯოისი იმ სამნაწილიან სქემას მისდევს, რომელიც დანტეს „შეთხზული“ ნამდვილად არ არის და რომელიც თვით დანტეს თეოლოგიიდან აქვს ნასესხები. მწერალი თითქოს სუბიექტური ასოცირების სივრცესაც უტოვებს მკითხველს, რომელსაც შეუძლია ეს სქემა როგორც დანტეს, ისე ნეტარ ავგუსტინეს, ან მოციქულთა საქმენის კათოლიკურ ინტერპრეტაციას დაუკავშიროს.

ტუალეტის ქვესკნელთან ასოცირების გარდა, დამატებით ნართაულს, რომელიც მიგვახვედრებს, რომ „ცოდვით დაცემა“ ეშმაკისეული ცდუნებით ხდება და ტუალეტის სცენა პაროდულ ჯოჯოხეთს გულისხმობს, გაურკვეველი „წითურთმიანი ჩია კაცი“ განასახიერებს. ის კერნანთან ერთად სვამს, შემდეგ უკვალოდ ქრება და მოგვიანებით, კერნანი მას დამახასიათებელი ფრაზით იხსენებს: „ეშმაკმა დალაზეროს (ან: წყეულიმც იყოს), არ მახსოვს, რა ერქვა“. წითურთმიანის გარდა, კერნანი მევახშე ჰარფორდთანაც სვამდა, ხოლო მე-

ვახშეები დანტეს „ჯოჯოხეთში“ ჰყავს განთავსებული (XVII ქება). თვით კიბე და მაინცდამაინც კიბიდან გადმოვარდნაც „ღვთაებრივი კომედიის“ პაროდული ასოციაციაა – კიბის, ზეალსვლის, აღსავლის მოტივი დანტესთან უმნიშვნელოვანესია – „ღვთაებრივი კომედიის“ უნივერსალური კიბე სამოთხეში აღმავალი კიბეა. ჯოისის პაროდია კიბეს საპირისპირო სიმბოლურ დატვირთვას ანიჭებს – ქვესკნელში კერნანი სწორედ კიბიდან დაეშვება, თუმცა შემდეგ, ჯოჯოხეთიდან ამოსვლაში (ისევე კიბით!) მას ორი ჯენტლმენი ეხმარება. მოთხრობაში ტომ კერნანის „ცოდვილი სული“ სწორედ იმ სამ საფეხურს გადის, რომელიც „ღვთაებრივი კომედიის“ გრანდიოზული მხატვრულ სამყაროს მნიშვნელოვან სიმბოლურ ასპექტს შეადგენს და მათ ერთიანობას თვით დანტე, როგორც პოემის პერსონაჟი განასახიერებს. სულის „იქაურ“ ტერიტორიებს შორის მოძრაობა გადაკეტილია – ჯოჯოხეთიდან სალხინებლის გავლით სამოთხეში ვერავინ მოხვდება და ამ გზას თავიდან ბოლომდე მხოლოდ დანტე გადის თავის ხილვაში. რახან კერნანიც ამ სამ ეტაპს „უპრობლემოდ“ გადის – ის ტუალეტში „ცოდვით ეცემა“, სახლში „განიწმინდება“ და შემდეგ ეკლესიაში აღწევს პაროდულ „ხსნას“, ის ფაქტობრივად დანტეს მარშრუტს იმეორებს და პაროდულად მასთან არის გაიგივებული. ამას მოწმობს „მადლის“ სიუჟეტური ქრონოლოგიაც: მისის კერნანი შესწივლებს ბ-ნ პაუერს, რომ მისი ქმარი „პარასკევს აქეთია სვამს“, ორშაბათს სრულდება დაცემიდან ის ორი დღის ინტერვალი, რომლის შემდეგაც კერნანს მეგობრები ესტუმრებიან და ის დღე, როდესაც ხუთივე მეგობარი ერთად ეწვევა ეკლესიას, ხუთშაბათია. დანტოლოგიაში ცნობილია, რომ დანტე ჯოჯოხეთს 1300 წლის წითელ პარასკევს ჩადის და სამოთხეში პირველსაწყისის ხილვას აღდგომის მომდევნო ხუთშაბათს ესწრება (Boyde 2007: 163). ანუ სმის დაწყების დღიდან (პარასკევი), ეკლესიაში მისვლამდე (ხუთშაბათი) კერნანი არა მხოლოდ სქემატურად, არამედ ქრონოლოგიურად და თვით კალენდარულადაც „იმეორებს“ დანტეს მოგზაურობას. აქ, რაღა თქმა უნდა, ჯოისი იმ ხატოვანი მოდელის პაროდირებასაც ახდენს, რომელსაც ის თავის მოთხრობას აფუძნებს. მაგრამ ცალკე აღებული, სამნაწილიანი სქემა პირწმინდად რელიგიური ხასიათისაა, ის მხატვრულ დატვირთვას მოკლებულია და ჯოისი მას სრულიად ახალ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ ჟღერადობას ანიჭებს. როგორც ნ. ყიასაშვილი აღნიშნავდა „ულისეს“ მითოსური სქემატიკის შესახებ მსჯელობისას, „დიდი, დამოუკიდებელი, ორიგინალური მხატვრული მასალა მხოლოდ ეყრდობა მითოსურ მოდელს, ხოლო მის ხორცშესხმას, მის ახალ მხატვრულ ფენომენად ქცევას ამ მოდელის, ამ სქემის გამომყენებელი ხელოვანის უნიკალური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის ხელმისაწვდომი საშუალებანი და ოსტატობა განსაზღვრავს“ (ყიასაშვილი 2012: 837).

ჯოისის ღრმა თეოლოგიური განსწავლულობა უპირველესად მისი, როგორც პაროდისტის სიმბოლურ აზროვნებაში გამოიხატა. მნიშვნელოვან პაროდულ დატვირთვას მოთხრობაში ხშირად მოულოდნელი, ერთი შეხედვით

უმნიშვნელო დეტალები შეიცავს, რომლებიც თხრობის პროცესში საკვანძო სიმბოლოებად გარდაიქმნება. დაცემისას კერნანი მძიმედ შავდება – ის ისე დაარტყამს თავს, რომ ენას იკვნეტს და სისხლი სდის პირიდან. მაგრამ სიმთვრალეში დაცემისას მაინცდამაინც ენის მოკვნეცა ძნელად წარმოსადგენია, იმიტომ, რომ გაურკვეველია, როგორ (რა კუთხით) უნდა დაარტყას ადამინმა თავი იატაკს ისე, რომ ენა მოიკვნითოს. ამავე დროს, ეპილეპტიკური შეტევასა და დაცემა და ენის მოკვნეცა საკმაოდ გავრცელებული კლინიკური სურათია. ხშირად, ავადმყოფს შეტევის დროს კბილებს შორის უცხო საგანსაც უდებდნენ (მაგალითად კოვზს), რომ მას ენა არ დაეზიანებინა. ენის მოკვნეცაზე „მადლში“ გაუთავებლად არის საუბარი – დასაწყისში კერნანი სერთოდ ვერ მეტყველებს იმიტომ, რომ მან ენა მოიკვნითა, შემდეგ ის გზად ეუბნება პაუერს, ვერ გელაპარაკები, ენა მოვიკვნითო და საერთოდ, კერნანი თითქმის მთელი მოთხრობის მანძილზე ლულულულებს ენის ტკივილის გამო. სტუმრად მისული მეგობრების პირველი შეკითხვაც მოკვნითი ენის ტკივილს ეხება – შეხვედრა სწორედ ამ თემის განხილვით იწყება. მისის კერნანს „არ სურს სისხლისმოყვარული გამოჩნდეს, თორემ აუხსნიდა ჯენტლმენებს, რომ ბ-ნ კერნანის ენას ცოტაოდენი დამოკლება არაფერს დააკლებდა“ და ა.შ.. სულ კერნანის ენის მოკვნეცაზე მოთხრობაში შვიდეჯერ არის საუბარი და რაც მთავარია, მის სანახავად მოსული ბ-ნი კანინგემიც იხსენებს, რომ „ერთმა სამოცდაათის წლის მოხუცმა ეპილეფსიური შეტევისას ენის წვერი მოიკვნითა, რომელიც მერე ისე კარგად შეუხორცდა, რომ კვალიც აღარ ეტყობოდა“. ნიშანდობლივია, რომ ამ მონაცემს კერნანი პასუხობს, „მე სამოცდაათი წლის არ ვარო“, ანუ ის უარყოფს ასაკს, მაგრამ არ უარყოფს ეპილეფსიას, რაც ამ შემთხვევაში უფრო მოსალოდნელი უნდა ყოფილიყო. კერნანის ამ სიტყვებზე მისი მეგობრები ერთმანეთს მრავალმნიშვნელოვნად გადახედავენ – „კერნანს სურდა, რომ ინციდენტის დეტალები ბუნდოვანი დარჩენილიყო“, შენიშნავს ჯოისი საავტორო ტექსტში. მოგვიანებით, მოთხრობაში ირკვევა, რომ კერნანსაც ისევე კარგად შეუხორცდა ენა, როგორც კანინგემის მოთხრობილ შემთხვევაში ეპილეფსიით დაავადებულ მოხუცს. ცნობილია, რომ ეპილეფსიური გულყრისას ავადმყოფს ხშირად პირზე დუჟი ადგება; გულყრის შემდეგაც, ნერწყვის ჭარბი გამოყოფა და ყლაპვის უნარის დროებითი დაკარგვა ერთერთი გავრცელებული სიმპტომია ეპილეფსიის (Shorvon 2006: 48). ნერწყვის, ან დუჟის პირზე მოდგომას უჩივის კერნანიც, როდესაც მას მეგობრები ესტუმრებიან: „გულისრევის შეგრძნება მაქვს. რალაც ამომდის პირდაპირ ყელიდან, დუჟი თუ...“ „ეგ ლორწოა“, თქვა მისტერ მ'ქოიმ. „პირდაპირ ყელიდან ამომდის. გულისამრევია“. მაგრამ კანინგემი ამას ალკოჰოლიზმს უკავშირებს: „ბევრი ყლაპეთ და იმის ბრალია“. საერთოდ, ალკოჰოლიზმის აშკარა და ეპილეფსიის ფარული ასოციაციური მოტივები პარალელურ თემებად გასდევს მთელ მოთხრობას. ჯერ კიდევ პაბში იატაკზე დასვენებულ კერნანს სახეზე რუხი ფერი (grey pallor) ედება, რაც ისე შეაშინებს ბარმენს, რომ ის პოლიციელს გამოიძახებს. სპეციალურ ლიტერატურაში სწორედ ამგვარი სახის ფერია

მოყვანილი ერთ-ერთ სიმპტომად, რომლითაც ეპილეფტიკურ გულყრას სხვა შეტევებისგან განასხვავებენ (Orient 2010: 591). მოგვიანებით, შემოქმედებითი სიმნიფის ხანაში ჯოისი ხშირად დაუბრუნდება ეპილეფსიისა და ბნედიტი ვარდნის თემას – უკვე „ჯაკომო ჯოისში“ ნახსენებია „ავხორცი ღმერთი“ და „ბნედიანი უფალი“, რომლის კლანჭებსაც, ჯაკომოს ეროტიკულ ფანტაზიებში, მისი წარმოსახვითი სატროფო „ჭიკჭიკით დააღწევს თავს“. „ულისეს“ მე-15 ეპიზოდში („კირკე“), ბორდელში მისულ ბლუმს, მისსავე ფანტასმაგორიულ ზმანებებში, დოქტორი ბაკ მალიგანი „შთამომავლობითი ეპილეფსიის“ დიაგნოზს უსვამს, ხოლო შემდეგ, ჰალუცინაციურ ბოდვაში ქალ-ბლუმად ქცეული ბლუმი „ბნედიანის გამკვიანი ყვირილით ოთხ ფეხზე დაეცემა“ (ჯოისი 2012: 492). „ულისეში“ ეპილეფსიის თემა სიმბოლურ განვითარებას მოკლებულია და იქვე, „კირკეში“ მთავრდება, თუმცა როგორც პატრიკ ჰოლგანი ამტკიცებს (Holgan 2014: 164-65), არ არის გამორიცხული, რომ მთელი ეპიზოდის ჰალუცინაციური ზმანებების გასაღები სწორედ ბლუმის ეპილეფსიური შეტევა იყოს. „მადლში“ ენის მოკვნიტის დეტალი იმიტომ არის მნიშვნელოვანი, რომ ის კერნანის დაცემის არა მხოლოდ ალკოჰოლურ, არამედ ეპილეფსიურ ხასიათზეც მიანიშნებს. ჯოისი ამ ორაზროვნებას შეგნებულად მიმართავს, რათა ალკოჰოლური ინტექსიკაციის თემის პარალელურად, მოთხრობაში ეპილეფსიის სიმბოლური მოტივიც შემოიტანოს. ეპილეფსია „ვარდნითი“ დაავადებაა (falling disease), ხოლო კერნანი – ფიზიკურადაც და ზნეობრივადაც „დავარდნილი“, ანუ „ცოდვით დაცემული“ ადამიანი (fallen man), რომელიც ღვთაებრივ მადლს საჭიროებს.

როგორც ეს ხშირად ხდება ჯოისის შემოქმედებაში, ეპილეფსიის მოტივი „მადლშიც“ ორაზროვანია. ერთი მხრივ, ესაა ე.წ. morbus sacer, ან morbus divinus – საკრალური, „ღვთაებრივი“ ავადმყოფობა, როგორადაც მას ანტიკურ ხანაში იცნობდნენ, როდესაც ეპილეფსიურ შეტევებს ღვთაებრივ ძალთა ჩარევას უკავშირებდნენ (თუმცა უკვე „ჰიპოკრატულ“ ტრაქტატში „De Morbo Sacro“ ხაზგასმით გაცდხადდა ამ დაავადების პირნმინდად ფიზიოლოგიური ხასიათი. Miller 1953: 1-15). შუა საუკუნეები ნაწილობრივ დაუბრუნდა ადრეულ ცრურწმენას და იმ დროის რელიგიურ წარმოდგენებში ეპილეფსია სწორედ „ცოდვით დაცემის“ დაავადებაა, დემონით შეპყრობილობის ნიშანი, რომელიც ავი სულების განდევნას, „ეგზორსიზმს“ (იგივე ღვთაებრივ ჩარევას!) საჭიროებს. ნიშანდობლივია, რომ შუასაუკუნეობრივ წარმოდგენებში „დემონით შეპყრობილებს“ ხშირად ადგებოდათ პირზე დუჟი. მეორე მხრივ, ეპილეფსიას ღვთაებრიობის ნიშნებიც მიენერებოდა, რადგან როგორც ძველი, ისე ახალი აღთქმის ზოგ წინსანარმეტყველს სწორედ ბნედიტი ვარდნისას განეხვინებოდა ჭეშმარიტების ბჭენი და ისინი ღვთის ნება-სურვლის აუწყებდნენ ქვეყნიერებას (Altschuler 2002). მოციქული პავლე, მაგალითად, სწორედ მაშინ მოექცა, როდესაც ის – მანამდე ქრისტიანთა სასტიკი მდევნელი – დამასკოს მიმავალ გზაზე შეტევით დაეცა და მას ქრისტეს ხმა ჩაესმა (საქმენი, 9, 3-6). შემზადებული მკითხველის ცნობიერებაში მოთხრობის კონტექსტმა ეს სიუჟეტური პარალელიც უნდა გამოიწვიოს – ცოდვით დაცემა, მოქცევა, უფლის

ხმა ამ შემთხვევაში ის ინტერტექსტუალური ნიშნებია, რომლებიც ჯოისის „მადლს“ ისევე უკავშირებს მოციქულთა საქმენს, როგორც დანტეს პოემას და ავგუსტინეს თეოლოგიას. ცხადია, ჯოისთან მთელი ეს მასალა პაროდიალად გარდასახულია – კერნანი ვარდნითი სენით დაავადებული, „ცოდვით დაცემული“ („დემონით შეპყრობილი“) ლოთია და როგორც ფიზიკურ, ისე სულიერ განკურნებას საჭიროებს. ირკვევა, რომ როგორც ცოდვით (ბნედით) დაცემულთან, ანუ როგორც „ღვთაებრივი სენით“ შეპყრობილთან, სულიწმიდას მადლი დაცემის მომენტიდანვე კერნანთან არის – ჯერ „წამოაყენებს“ (მისი ნაცნობ-მეგობრების სახით), შემდეგ „განკურნავს“ (შინ წოლითა და მოვლით), ხოლო ბოლოს განწმენდს და „გაამართლებს“ მამა პერდონის პაროდიალური ქადაგებით, რომელიც ისე ჩაესმის კერნანს, როგორც ქრისტეს ხმა ჩაესმის დამასკოს მიმავალ პავლეს. ასოციაციური ანალოგიის ძალით, ტომ კერნანი არა მხოლოდ პაროდიალურ დანტედ, არამედ პაროდიალურ ავგუსტინედ და თვით პავლე მოციქულად წარმოგვიდგება. „მადლში“ ჯოისი პაროდიალად აგრძელებს დასავლური ღვთისმეტყველების ამ ტრადიციას – ავგუსტინე „აღსარებანში“ მოციქულ პავლეს გამოცდილებას ეყრდნობა, დანტე ეყრდნობა ნეტარ ავგუსტინესა და თომა აქვინელს, ხოლო ჯოისი დანტესგან ნასესხებ მოდელზე აფუძნებს თავის მოთხრობას, სადაც ასოციაციურად სამივე წყაროს იყენებს – როგორც პოეტურს, ისე თეოლოგიურს და ბიბლიურს.

კიდევ ერთი მინიშნება ეპილეფსიაზე, როგორც „ღვთაებრივ დაავადებასა“ და პაროდიალურ-ღვთაებრივ (ან ეშმაკეულ) შეპყრობილობაზე მოთხრობაში გვხვდება მაშინ, როდესაც ავადმყოფი კერნანის სანახავად მოსული კანინგემი, მ'კოი და პაუერი რწმენის საკითხებს განიხილავენ, საუბრობენ კათოლიკურ ეკლესიაზე, იეზუიტების ორდენზე და რომის პაპებზე. პიუს IX, რომელსაც თანამეინახენი ლეო XIII-სთან ერთად „ვატიკანის ტყვედ“ მოიხსენიებენ, მთელი ცხოვრების მანძილზე ეპილეფსიით იყო დაავადებული, რაც თავის დროზე მისი საეკლესიო კარიერისათვის სერიოზულ დაბრკოლებად იქცა. გარემოებათა გამო, პიუსისათვის უპრეცედენტო გამონაკლისი დაუშვეს და ოფიციალური ბიოგრაფიის თანახმად, ის ეკლესიის წიაღში სასწაულებრივად „განიკურნა“ (Legge 1875: 22-26). გარდა ამისა, სწორედ პიუსი იყო რწმენის საკითხებში პაპის უცოდველობის დოქტრინის ავტორი, რომელიც ვატიკანის პირველმა საეკლესიო კრებამ (1869–1870) დოგმატად გააფორმა. პაპის უცოდველობა (Infallibility), რომლის შესახებაც საუბრობენ კერნანთან შეკრებილი მეგობრები, სრული ანტიპოდია ცოდვით დაცემის (the Fall), რაც წესით, პაპსა და ტუალეტში დაცემულ კერნანს შორის ზნეობრივ და სარწმუნოებრივ უფსკრულს უნდა გამოხატავდეს, მაგრამ ჯოისი მათ ფარული ეპილეფსიის ნიშნით აერთიანებს, რაც დამატებით ირონიულ, ლამის სარკასტულ ელფერს სძენს კერნანის მეგობრების „თეოლოგიურ“ საუბარს. ირონია პიუსის მიერ დაკანონებულ დოგმატს ეხება: პაპი უცოდველი, ანუ „დაუცემელია“ (infallible) მაშინ, როდესაც ის იმთავითვე „დაცემითი“ სენით (falling disease) არის შეპყრობილი და მამასადამე, „დაცემული“ ადამიანია. საუბარი ამჟღავნებს კერნანის მეგობრების

სრულ უმეცრებას როგორც რწმენის, ისე ეკლესიის ისტორიის საკითხებში და ჯოისის ირონია იმაში მდგომარეობს, რომ ამ ხალხს, საშუალო კლასის რესპექტაბელურ წარმომადგენლებს და ღვთისმოსავ კათოლიკეებს, რომლებსაც გადანყვეტილი აქვთ ეკლესიაში განსაწმენდად წასვლა (თან მოყვასსაც უპირებენ „მოქცევას“), სინამდვილეში წარმოდგენა არა აქვთ იმაზე, თუ რა არის მათი რწმენის საგანი. ისინი კომპეტენტური ტონით მსჯელობენ ისეთ საკითხებზე, რაც მხოლოდ ყურის მოკვრით გაუგიათ და ცდილობენ, რომ საკუთარი უმეცრება ხან პატრიოტიზმს ამოაფარონ („ირლანდიურ სამღვდელეობას უდიდეს პატივის სცემენ მთელ მსოფლიოში!“), ხან თითქოს მხოლოდ მათთვის განდობილ, „განსაკუთრებულ“ ინფორმაციად წარმოაჩინონ („იეზუიტები მაღალ საზოგადოებას უჭერენ მხარს“), ხან რომის პაპების პირად ცხოვრებაში საკუთარი ინფორმირებულობა გამოაჩინონ („პაპა ლეონმა ერთი ლექსი ფოტოგრაფიის აღმოჩენას მიუძღვნა – ლათინურად, რა თქმა უნდა“). კერნანის მეგობრების ეს პროვინციული სნობიზმი, რომის პაპებზე, კარდინალებზე, იეზუიტების „არისტოკრატიზმზე“ საუბარი, გარდა იმისა, რომ თავისთავად კომიკურია, რეალურ სიტუაციაში – ტუალეტში დაცემული ლოთის სანახავად მოსულ ნასვამ მეგობართა სცენაში – გროტესკულ სახეს იღებს და სწორედ იმ „ფარული რისხვით შეფერილ“ სარკაზმად აღიქმება, რომელზედაც სტანისლოსი საუბრობს თავის წიგნში.

როგორც ვთქვით, მეგობართა საუბარი ძირითადად ვატიკანის პირველ საეკლესიო კრებას შეეხება, სადაც პიუს IX-მ პაპის უცოდველობის დოგმატი გამოაცხადა („ხოდა შეიკრიბნენ ყველანი იქ, კარდინალები და ეპისკოპოსები და არქიეპისკოპოსები მსოფლიოს ყველა კუთხიდან...“). მეგობრები ამ კრების მსვლელობაზე საუბრისას უსაშველოდ ურევენ ერთმანეთში სინამდვილეს და ყურმოკრულ ჭორებს. მაგალითად, კანინგემი კომპეტენტური ტონით „კარდინალად“ მოიხსენიებს თეოლოგ იოჰან დიოლინგერს (1799-1890) და კრებაზე მის „გაცხარებულ კამათს“, თუმცა დიოლინგერი კარდინალი არასოდეს ყოფილა და არც ვატიკანის კრებას არ დასწრებია. კანინგემი ამახინჯებს მის გვარსაც („ის გერმანელი კარდინალი, გვარად დოლინგი... თუ დაულინგი...“). პატრიოტულ ექსტაზში შესული კანინგემი საქციელს უქებს ირლანდიელ ტუამის არქიეპისკოპოსს ჯონ მაკჰილს („მაშინ აღიმართა ფეხზე და ლომის ხმით დასჭექა: Credo!“) რომელსაც მსგავსი არაფერი გაუკეთებია და პირიქით, უცოდველობის დოგმატის წინააღმდეგი იყო, თუმცა ბოლოს ძალიან უხალისოდ აჰყვა უმრავლესობის ნებას. მიუხედავად ამისა, „ბ-ნ კანინგემის ნათქვამმა მსმენელთა წარმოდგენაში ეკლესიის დიდებული ხატება შექმნა. დაბალი, ხრინჩიანი თქმით წარმოთქმულმა რწმენისა და მორჩილების ამ სიტყვებმა მეგობრები ერთიანად შესძრა.“ სცენის ამალღებულ, პატრიოტულ-რელიგიურ პათოსს ირონიულად „ადაბლებს“ კერნანის ცოლი, რომელიც სწორედ ამ მომენტში წინსაფარზე ხელების მშრალებით შემოდის სამზარეულოდან: „მისის კერნანს საზეჯიმო დუმილი არ დაურღვევია, სანოლის თავს უხმოდ მიეყრდნო“. საუბარი რომის პაპებზე ასოციაციურად უკავშირდება ალკოჰოლიზმსაც, თან ლო-

თობა წარმოსახულია ისეთ ჩვევად, რომელიც ხელს არ უშლის პაპის „უცოდველობას“. უსასრულოდ ირონიულია კანინგემის მსჯელობა იმის თობაზე, რომ მართალია, პაპებს შორის „იყვნენ არარობანიც... მაგრამ განსაცვიფრებელია, რომ არც ერთ მათგანს, რაგინდ გამოუსწორებელი ლოთი და უკანასკნელი არამზადაც არ უნდა ყოფილიყო, არც ერთს ex cathedra ყალბი დოქტრინის სიტყვა არ წასცდენია. განა ეს საოცარი არ არის?“ ანუ შემთვრალ კანინგემს რომის პაპები ლოთებადაც წარმოუდგენია, უკანასკნელ არამზადებადაც, მაგრამ ის, რომ რომელიმე მათგანს კათედრიდან „ცოდვილი“ სიტყვა დასცდენოდა, მისთვის წამოუდგენელია. მეგობრები იხსენებენ პიუს IX-ის და ლეო XIII-ის ლათინურ დევიზებსაც, მიუხედავად იმისა, რომ პაპებს დევიზები არასოდეს ჰქონიათ. უბრალოდ, ტრადიცია მიაწერდა მათ ცნობილ ფრაზებს, რომლებიც შემთვრალ მეგობრებს „დევიზები“ ჰგონიათ და რომლებსაც ისინი დამახინჯებული სახით იმეორებენ, თან „უსწორებენ“ ერთმანეთს. შეზარხოშებულთა საუბარში გახსენებული და ჭორის ყაიდაზე გადასხვაფერებული ეს ნახევარსიმართლევ აბსურდად მოჩანს. მთლიანად საუბარს (საეკლესიო ისტორიის მნიშვნელოვან ფაქტს, ვატიკანის კრებას) სადღაც, მიუწვდომელ სფეროებში მომხდარ (ან არ მომხდარ) ამბავთა გამოძახილის, ყრუ პროვინციაში ყურმოკრული და სახეშეცვლილი ჭორის მკაფიო სურნელი დაჰკრავს. ამგვარი „ხალხური“ კატოლიციზმი, სადაც ინფორმაცია ჭორშია არეული და ფაქტები ალკოჰოლურ ფანტაზიებს ერწყმის, ჯოისისათვის ქვეყნის ზნეობრივი პარალიზის სურათს განასახიერებს და კულტურული დეგრადაციის სიმბოლოდ აღიქმება.

ნიშანდობლივია, რომ სიტყვა Fall (დაცემა) მოთხრობას ლაიტმოტივად გასდევს და სხადასხვა კომბინაციებში გვხვდება – ხან პირდაპირი, ხან სიმბოლური ან გადატანითი მნიშვნელობით, ხან როგორც საპირიპირო მნიშვნელობის სიტყვის ძირი (Infallible), ხანაც – მეტაფორული მნიშვნელობით, როგორც კერნანის მეგობრების საუბრისას, სადაც „ჭიქებში ვისკის დაცემის მსუბუქმა მუსიკამ სასიამოვნო ინტერლუდია შექმნა“ („The light music of whisky falling into glasses made an agreeable interlude“). ჭიქაში ვისკის „დაცემა“ (და არა „დასხმა“) ინგლისურად თითქმის ისევე უხერხულად ჯღერს, როგორც ქართულად და საგანგებო სტილური შეუსაბამობა აქ ავტორის სათქმელს გამოხატავს – „დაცემას“ ჯოისი აქაც ირონიულ მეტაფორად გამოჰყოფს და ზნეობრივი დაცემის სიმბოლურ მოტივს ალკოჰოლიზმის თემას უკავშირებს. საერთოდ, მოთხრობაში ძალიან ენერგიულად ეტანებიან სასმელს – მისის კერნანის გარდა, სვამს პრაქტიკულად ყველა მოქმედი პირი, იმათი ჩათვლით, ვინც მოქმედებაში უშუალოდ არ იღებს მონაწილეობას და რომელთა შესახებაც მოთხრობაში მხოლოდ საუბარია. ვისკის, ბრენდის და სხვა ალკოჰოლური სასმელების გაუთავებელი დაგემოვნება ცხოვრებისეულ ნორმად არის წარმოსახული და თითქოს მსუბუქი, მიმტევებლური იუმორითაა შეფერილი, რაც კიდევ უფო ამძაფრებს ზნეობრივი დეგრადაციის ამ ისედაც ტევადი სიმბოლოს ირონიულ ჟღერადობას. ნასვამი გადმოვარდება კიბიდან ტომ კერნანი; მას, უკვე ზემოთ ამოყვანილს და იატაკზე დასვენებულს, ისევე ასმევენ ბრენდის; ნასვამია ის ორი

ჯენტლმენი, რომლებსაც კერნანი ტუალეტიდან ამოჰყავთ; კერნანთან ერთად სვამს „ნითურთმიანი ჩია კაცი“, რომელიც შემდეგ უკვალოდ ქრება; მათთან ერთად სვამს მევახშე ჰარფორდი; „თეოლოგიური“ საუბრისას აქტიურად ეტანებიან სასმელს ბ-ნი კანინგემი, ბ-ნი პაუერი, ბ-ნი მ'კოი და ბ-ნი ფოგარტი; საერთოდ მსმელი კაცია ბ-ნი ჰარფორდი, რომელსაც კერნანის მეგობრები საგანგებოდ იხსენებენ – ის მოგზაურად ასაღებს თავს, რათა გარეუბნის პაბებში დალიოს, სადაც მას არ იცნობენ (ირლანდიაში გრკვეული საათის შემდეგ სასმელი მხოლოდ მოგზაურებზე იყიდებოდა); პოტენციურ ლოთებად კანინგემის საუბარში გამოყვანილნი არიან თვით რომის პაპები („რაგინდ გამოუხსნორებელი ლოთი და არამზადა არ უნდა იყოს...“). საერთოდ, სმასთან, ალკოგოლიზმთან დაკავშირებული ლექსიკა მოთხრობის ენობრივი ფაქტურის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენს: მიმტანი ბ-ნი კერნანს „ცოტაოდენ რომს“ მიაერთმევს, გაღმეილ კერნანს ისევ „ბრენდის ჩაასხამენ ხახაში“, გონს ძლივს მოსული კერნანი „ახლაგაზრდა ველოსიპედისტთან“ საუბარში სინანულს გამოსთქვამს, რომ მათ „თითო ჭიქაც ვერ დალიეს ერთად“; მისის კერნანი ჩივის, რომ მისი მეუღლე „პარასკევს აქეთია სვამს“, მაგრამ „ქმრის ლოთობას ჩვეულებრივ ამბად სთვლის“; მეგობრის სანახავად მოსულ კანინგემს საჩუქრად ვისკი მოაქვს, მაგრამ კერნანს ეუბნება, რომ „ყველაფერი სასმელის ბრალია“, თან საუბრის სხვა ნაწილში, უკვე თვადაც შეზარხოშებული, უმეორებს „ზედმეტი ყლაპეთო“. კერნანი თავისას არ იშლის და ცოლს ეკითხება, „ჩემთვის ხომ არაფერი გაქვს შემონახულიო“, რაზეც მისის კერნანი მკვახედ მოუჭრის, „რაც გუშინ დალიე, ისიც გეყოფაო.“ სტუმრები „ბოთლებს სიცილ-ხარხარში ჩამოირიგებენ“; კანინგემი „ბოთლს აიღებს და ყველას ჩამოუხსამს“; „სტუმრები, ერთმანეთის ნაბაძვით, კიდევ თითო ჭიქას დალევენ“, „ჭიქებს გამოცლიან და ისევ მაგიდაზე დადგამენ“; ფოგარტიც მეგობრებს ხელდამშვენებული ენვევა – „ნახევარ პინტა მაგარ ვისკის“ მოიტანს; ბ-ნი მ'კოი „ვისკის სიამოვნებით მოსვამს“; პაპა ლეონის ლათინურ პოეზიაზე საუბრისას ფოგარტიც „დიდის ამბით შესვამს“ და ა.შ.. ლეონ XIII-ის ხსენებაც ასოციაციურად ალკოჰოლს უკავშირდება. პაპი, რომელიც ახლადგამოგონილ ფოტოგრაფიაზე ლათინურ ლექსებს წერდა, ცნობილი იყო, როგორც 1860-იან წლებში შექმნილი პოპულარული სასმელის, ე. წ. „მარიანის ღვინის“ (Vin Mariani – ფრანგული ბორდო, კოკაინის ფოთოლზე დაყენებული) ინტენსიური მომხმარებელი. მისი სრულიად უმწეო ლათინური ლექსი, რომელიც მოყვანილი აქვს რ. ბოილს (Boyle 1969: 17) იმის გულუბრყვილო მტკიცებას შეიცავს, რომ ფოტოგრაფიას უფრო დიდი ხელოვნების შექმნა ძალუძს, ვიდრე კაცობრიობის ნებისმიერ დიდ მხატვარს, რაც, რა თქმა უნდა, ჯოისის ირონიულ ლიმილს იწვევს, მაგრამ სავსებით შეესაბამება მეგობართა დისკუსიის საერთო ინტონაციას. სიახლეთა დამფასებელმა ლეონ XIII-მ „მატონიზირებელი“ სასმელის გამომგონებელ ანჯელო მარიანის ვატიკანის ოქროს მედალი უბოძა და მისი ნაწარმის სარეკლამო პოსტერზეც გამოჩნდა (Mann 2009: 63). ის, რომ დისკუსიაში ნახსენები ორი რომის პაპიდან ერთი სიმბოლურად „ცოდვით დაცემული იყო“, ხოლო მეორე არც მალავდა

ალკოჰოლისადმი მიდრეკილებას, უსაზღვროდ ამდიდრებს მოთხრობის ირონიულ ქვეტექსტს, მითუმეტეს, რომ შემთვრალ მეგობართა საუბარი, მათივე წარმოდგენით, მეტად სერიოზულ, ამაღლებულ-რელიგიურ და პატრიოტულ თემებს შეეხება. მოთხრობის პაროდიულ ასოციაციათა ჭრილში ტომ კერნანი, თავისი ალკოჰოლიზმითა და ფარული ეპილეფსიით, ორივე რომის პაპს – ლეო XIII-ს და პიუს IX -ს ერთნაირად უკავშირდება.

ზნეობრივი დაცემულობის მოტივი და სულიწმიდასგან წამოსული მადლის ორაზროვნება პაროდიულად არის გათამაშებული მოთხრობის იმ ნაწილში, სადაც მისის კერნანის „ხალხურ“, ფოლკლორულ რელიგიურობაზეა საუბარი. კერნანის ცოლი ერთი უბრალო დიასახლისია, რომელსაც „ქორწინების მეოთხედი საუკუნის თავზე ილუზიები თითქმის არ შერჩა. რელიგია მისთვის უფრო ჩვევად იყო ქცეული და მას აეჭვებდა, რომ მისი ქმრის ასაკის კაცი სიკვდილამდე დიდად შეიცვლებოდა... თავგადაკლული მორწმუნე ის არ იყო, მაგრამ მტკიცედ სწამდა იესოს წმინდა გულის, როგორც ყველაზე გამოსადეგი კათოლიკური სალოცავის და სწამდა წმინდა საიდუმლოებების. მისი რწმენა სამზარეულოს ფარგლებს არ სცილდებოდა, მაგრამ თუ გაუჭირდებოდა, ერთნაირად სწამდა სულიწმინდაც და ბანშიც“. ერთი სიტყვით, მისის კერნანს ეჭვი შეაქვს თვით მადლის ქმედითობაში – მეგობრებს კერნანი ეკლესიაში განსაწმენდად მიჰყავთ, მას კი არა სწამს იმის, რომ მისი მეუღლე დიდად შეიცვლება. დახასიათებაში გამოსჭვივის რელიგიისადმი მომხმარებლური დამოკიდებულება (იესოს წმინდა გული, როგორც „გამოსადეგი“ სალოცავი), მაგრამ მთავარი ირონია იმაში მდგომარეობს, რომ მისის კერნანი თავის რწმენაში ბანშის და სულიწმინდას აიგივებს. ბანში ირლანდიური ფოლკლორის დემონიური ფიგურაა – წითელში გამოწყობილი კუდიანი, რომელიც სიკვდილს მოასწავებს – იმ სახლში, რომლის მახლობლადაც მას შენიშნავენ, ან რომლის კართანაც ის შეჩერდება, სიკვდილი დაისადგურებს (ამ ფოლკლორულ პერსონაჟზე იხ. Lysaght 1996). თუ ღვთაებრივი მადლი სულიწმიდასგან მოდის, ბანში, როგორც დემონიური ძალების გზავნილი, სრულიად საპირისპირო სანყისს განასახიერებს. თუმცა მოთხრობაში ფიზიკურად არავინ არ კვდება, მხედველობაშია მისაღები, რომ დანტეს ასოციაციურ ჭრილში, „მადლის“ მოქმედება საერთოდ პაროდიულ საიქიოში ხდება, მისი პეროსნაჟები ზნეობრივად დამბლადაცემული ცოცხლად მკვდრები არიან. გარდა ამისა, კრებულის ფინალური მოთხრობის სათაური სწორედ „მკვდრებია“, რაც ირონიასთან ერთად ისეთსავე პირქუშ ასოციაციურ ელფერს სძენს მთელ კრებულს, როგორც მის პირველსავე გვერდზე ნახსენები საკვანძო სიტყვა-სიმბოლო „პარალიჩი“ (მოთხრობაში „დები“).

დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ გარდა, მოთხრობა კომპოზიციურად იმეორებს ბიბლიური იობის წიგნის აგებულებასაც. მეგობრების სტუმრობა კერნანთან არ არის უბრალოდ, მისი ბედით დაინტერესებულ დუბლინელთა თავშეყრა და მათი პაროდიული საუბარი რელიგიაზე – ოდესღაც, ბიბლიურ წარსულში, ზუსტად ასევე „შეიტყო იობის სამმა მეგობარმა ყველა ეს უბე-

დურება, რაც თავს დაატყდა იობს, და მივიდნენ თავ-თავიანთი ადგილებიდან ელიფაზ თემანელი, ბილდად შუხელი და ცოფარ ნაყამათელი; შეიყარნენ ერთად, რომ მისულიყვნენ მისასამძიმრებლად და სანუგეშებლად“ (იობი, 2:11). იობის წიგნი ჯოისის პაროდული ასოციაციების არანაკლებ მნიშვნელოვანი წყაროა, ვიდრე „ღვთაებრივი კომედია“, მოციქულთა საქმენი, ან ავგუსტინეს თეოლოგია. იობის წიგნით, „მადლიც“ დაყოფილია შესავალ, ცენტრალურ და დასკვნით ნაწილად, სადაც ცენტრალური ნაწილი მოცულობით ყველაზე დიდია – „მადლში“ ის დაახლოებით ტექსტის სამ მეოთხედს შეადგენს. ისევე, როგორც იობის ფათერაკებით აღსავსე ისტორია, კერნანის ამბავიც მისი დაცემა-დაავადებით იწყება და ჯერ სცენაზე მეუღლის გამოჩენით, შემდეგ – მისი მეგობრების სტუმრობით და მათი „თეოლოგიური“ საუბრით გრძელდება. „მადლშიც“, ისევე როგორც იობის წიგნში, მეოთხე მეგობარს (ჯოისთან ფოგარტის, ბიბლიაში – ელიჰუს) შეხვედრაზე მოსვლა ავგვიანდება. ფოგარტიც, ბიბლიური ელიჰუს მსგავსად, კერნანის ოთხი მეგობრიდან ყველაზე ახალგაზრდაა. იობის წიგნის შესაბამისად, თხრობა თითქოს „მადლშიც“ ხსნით და ღვთის წინაშე გამართლებით უნდა დასრულდეს, მაგრამ ჯოისი ყველა თავის წყაროს პაროდულად გარდასავას – მოთხრობის სიმბოლურ ასოციაციათა ქრილში, კერნანი ისეთივე პაროდული იობია, როგორც პავლე მოციქული, ავგუსტინე და დანტე. პაროდულია მისი „მოქცევა“, აბსურდულია მისი მეგობრების „თეოლოგიური“ დისკუსიაც და, რაღა თქმა უნდა, სრულიად ყალბია, ბუტაფორიულია ეკლესიაში „განწმენდა“ – ზნეობრივად პარალიზებულ სოციუმში, რომელსაც დუბლინი განასახიერებს, ხსნა მიუღწეველია.

კომპოზიციური ანალოგიის გარდა, მოთხრობის ტექსტი სავსეა იობის წიგნის სიუჟეტური თუ სიმბოლური ასოციაციებით: კერნანი, ისევე, როგორც იობი, მის ბედ-იღბალში ღვთაებრივ (ან „ემმაკისეულ“) ძალთა ჩარევამდე მატერიალურად უზრუნველყოფლი იყო – მართალია, მისი მოკრძალებული შემოსავალი ვერ შეედრებოდა იობის სიმდიდრეს, მაგრამ, კომივოიაჟორის თაობაზე, ის ადრე ნორმალურად გრძნობდა თავს. ორივე პერსონაჟის ცხოვრებაში მატერიალურ კეთილდღეობას უკიდურესი სიდუხჭირე სცვლის – კერნანი ვალებშია ჩაფლული, მას თვით ფოგარტისაც მართებს, ანუ საჭმლის ფული უჭირს (ფოგარტი – პაროდული ელიჰუ – კერნანის სახლის მიმდებარე სასურსათო მაღაზიის მფლობელია), ხოლო იობს, სატანიც ჩარევით, ღმერთი უნადგურებს ყველაფერს, რაც გააჩნდა. კერნანის ალკოჰოლიზმმა და ეპილეფსიამ, ისევე როგორც იობის შემთხვევაში სატანის ჩარევამ, ორივე პერსონაჟი არა მხოლოდ მატერიალურად დააზარალა, არამედ მძიმედ დაავადა. ცხადია, კერნანი ამ თვალსაზრისითაც იობის ირონიულ, კომიკურად უმწეო ვერსიას წარმოადგენს – ტუალეტში მისი დაცემა და ენის მოკვნევა ვერ შეედრება იმ უბედურებას, რაც თავს დაატყდა იობს. მეტად საგულსხმოა კანინგემის, პაუერის და მ'კოის საუბრის სიახლოვეც ელიფაზის, ბილდადის და ცოფარის თეოლოგიურ დისკუსიასთან. ყოველი მათგანი ღვთაებრივი ჩანაფიქრის ინტერპრეტაციას ლამობს და თვით იობი მიუთითებს თავის მეგობრებს მათ

უმეცრებაზე: „თქვენი შეგონებები ნაცრის არაკებია, თქვენი საყრდენი თიხის საყრდენია“ (იობი, 13:12). ის, რომ იობი თავის მეგობრებს სწორედ პრეტენზიულობასა და უმეცრებაში ამხელს, განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ბიბლიის ინგლუსურ ტექსტში: “Your pompous talk is dust and ashes” (Job, 13:12). ერთი სიტყვით, ორივე საუბრის ზოგადი სულისკვეთება ანალოგიურია – როგორც იობის, ისე კერნანის მეგობრები ისეთ საკითხებზე მსჯელობენ, რომელთა შესახებაც მათ არაფერი გაეგებათ. მნიშვნელოვანი პარადიული კონტრასტი იმაში მდგომარეობს, რომ იობის მეგობრებისაგან განსხვავებით, კანინგემი, პაუერი და მ’კოი საუბრისას ღმერთს საერთოდ არც ახსენებენ – ქრისტეს მათ დისკუსიაში დედა-ეკლესია სცვლის, თავისი პარადიული რომის პაპებით, თეოლოგებით, კარდინალთა დასით და „არისტოკრატიასთან დაკავშირებული“ იეზუიტებით. საგულისხმოა მისის კერნანის და იობის ცოლის სახეთა ასოციაციური სიახლოვეც: მოთხრობის წარმოსახვით სცენაზე კერნანის მეუღლე იობის ცოლივით დისკუსიის წინ გამორჩნდება. ორივე ქალბატონს თავიანთ ქმრებთან დაძაბული დამოკიდებულება აქვთ, თუმცა აქაც, მისის კერნანის ყოფითი, ბანალური გალიზიანება („რასა ჰგავს... ჯანდაბა მაგის თავს, ერთ მშვენიერ დღეს კისერს მოიტხს და ეგ იქნება!“) სიმბოლური სიღრმით და განცდით-ინტელექტუალური სიმძლავრით ვერ შეედრება იობის ცოლის რისხვით აღსავსე წამოძახილს, „ახლაც ეჭიდები შენს სიალალეს? ბარემ დაგმე ღმერთი და მოკვდი!“ (იობი 2:9). ორივე ქალბატონს არ მოსწონს ის სურნელი, რომელიც მათ მეუღლეებს ასდის – მისის კერნანს აღიზიანებს ალკოჰოლის სუნი და პაბების ოხშივარი, იობის ცოლს კი, როგორც თვითონ იობი მოსთქვამს, „სუნთქვა შესძაგდა“ მისი (იობი, 19:17). მაგრამ მთავარი, რაც ორ ქალ-პერსონაჟს აერთიანებს და ასოციაციურად აკავშირებს ერთი შეხედვით სრულიად განსხვავებულ კონტექსტებს, ამ ქალბატონების რწმენის სიმყიფეა – მისის კერნანს სულიწმინდა და ბანში ერთაშენეთში ერევა, იობის ცოლს კი ეჭვი შეაქვს ღმერთის სამართლიანობაში და მეუღლისაგან მის დაგმობას ითხოვს. რაღა თქმა უნდა, თანამედროვე „მისის იობიც“, ბიბლიური იობის ცოლთან შედარებით, „მსუბუქ ჟანრშია“ გადანყვეტილი და მის პარადიულ ვარიანტს წარმოადგენს.

ისევე, როგორც იობი, კერნანიც უკმაყოფილოა თავისი მეგობრებით, თუმცა იობისგან განსხვავებით, მისი უკმაყოფილება არ გულისხმობს რწმენის საკითხებში უთანხმოებას – როგორც ვთქვით, კანინგემი, პაუერი, მ’კოი და ფოგარტი არც ახსენებენ ღმერთს, მათი დისკუსიის საგანი ეკლესია და რიტუალებია. ორი სცენის ასოციაციური პარალელი რწმენის და რიტუალის, ღმერთის და ეკლესიის ირონიულ კონტრასტს გულისხმობს. კათოლიკური ეკლესია ისევე შორს დგას ღმერთისგან, როგორც თანადროულ დუბლინში შეყრილი მეგობრების საუბარი – იობის წიგნში აღწერილი დისკუსიისაგან. პროვინციული დუბლინის ყოფით რეალობაში კათოლიკური რიტუალიც საგანდებოდ დეგრადირებული, პარადიული სახით წარმოგვიდგება. ღმერთი, როგორც უმაღლესი ზნეობრივი კრიტერიუმი ჯოისის პარადიულ იობს, კერნანს არც ახსენდება – თავისი მეგობრების მსგავსად, ისიც რიტუალზე ფიქრით არის დაკავებული,

თუმცა ეკლესიაში განსაზღვრულად ნასვლა მასში ენთუზიაზმს არ იწვევს („კერნანი პროტესტანტული ოჯახიდან იყო და თუმცა ქორწინებამდე კათოლიკედ მოექცა, ოცი წლის მანძილზე ეკლესიას არც გაჰკარებია. ის კი არადა, ზოგჯერ იკბინებოდა კიდეც კათოლიციზმის მისამართით“). კერნანი უნდომლად თანხმდება თავისი მეგობრების წამოწყებას („არ გეურჩებოდა, – თქვა ბ-მა კერნანმა და ნაძალადევად გაიღიმა“), მაგრამ როდესაც საუბარი ეკლესიაში სანთელბით დგომას ეხება (სანთლების როლი კათოლიკურ და პროტესტანტულ რიტუალებში მკვეთრად განსხვავებულია), ის უკვე ხმამაღლა გამოთქვამს პროტესტს: „არა, ღმერთმანი... ყველაფერს თავისი საზღვარი აქვს. ისე მოვიქცევი, როგორც წესი და რიგია, ვიმარხულე, მღვდელს აღსარებას ვეტყვი, ყველაფერს ვიზამ რაც საჭიროა, ოღონდ სანთლებს ხელში არ დავიჭერ! დალაზვროს ეშმაკმა, სანთელს ხელში რა დამაჭერინებს!“ – რაზეც მისი კერნანი ირონიულად შენიშნავს, ესეც თქვენი ღვთისმოსავი კათოლიკეო.

იობის წიგნის ზოგად პაროდულ ანალოგიას შეიცავს „მადლის“ ფინალიც – კომპოზიციურად, მამა პერდონის ქადაგებას ის ადგილი უჭირავს მოთხრობაში, რაც ღმერთის მონოლოგს – იობის წიგნში. ფინალში გვხვდება იობის წიგნზე პაროდული მინიშნებებიც, მაგალითად, როგორც უფალი იობისაგან, ისე მამა პერდონი თავისი მრევლისგან ითხოვს უფლის წინაშე „კაცურად,“ ან „ვაჟკაცურად“ წარდგომას (be like a man (იობი, 40:7) და be manly („წყალობა“) სინონიმურია), რაც იობის წიგნის ამაღლებულ კონტექსტში ადეკვატურად აღიქმება, მაგრამ კომიკურად ჟღერს მამა პერდონის ქადაგებაში და დაახლოებით ჩვენებური „კაცური კაცის“ ანალოგიურია. ფინალის ანტიკლერიკალურ ჟღერადობას ამძაფრებს მრუშობასთან და ზნეობრივ დეგრადაციასთან ასოცირებული წითელი ფერის ლაიტმოტივიც. მამა პერდონის გვარი იმჟამინდელი დუბლინის წითელი ფარნების რაიონთან, მონტოსთან ასოცირდება, რომელიც ჯოისმა მოგვიანებით „კირკეს“ ეპიზოდში უკვდავჰყო – სტივენ დედალოსი და ლეოპოლდ ბლუმი სწორედ მონტოს ერთ-ერთ ბოდრელში ხვდებიან ერთმანეთს. ამ რაიონის საროსკიპოებით ცნობილი ქუჩა, პერდონ სტრიტი ოდესღაც „კაცების ხაფანგის“ მეტსახელთაც იყო ცნობილი (The Man Trap), რაც ირონიულად თანაჟღერადია მამა პერდონის მოთხოვნის, რომ მისი მრევლი ღვთის წინაშე „კაცურად“ წარსდგეს. წითლად ელვარებს თვით მამა პერდონის სახე – ის, რომ მამაოს სახე წითელი აქვს, ჯერ კიდევ კერნანის სახლში საუბრისას იკვეთა („ნამდვილად გეცოდინებათ, ტომ... მხიარული კაცია... – ჰო... მგონი ვიცნობ, მაღალი რომაა, ძალიან წითელი სახით?“) და შემდეგ უკვე ეკლესიაში მეორდება („კათედრის მოაჯირზე აყუდებულიყო მისი სხეულის ორი მესამედი და განიერი, წითელი სახე“). ეკლესიაში შემოსული მრევლი ხედავს, რომ შორს, მთავარ საკურთხეველზე, წითელი შუქის ათინათი თამაშობს. შემდეგ, ქადაგების წარმოთქმის წინ, მუხლმოდრეკილი მამა პერდონი ლოცვით აიფარებს სახეზე ხელებს და სწორედ ამ წითელი ათინათისკენ მიტრიალდება. „სინითლე“ – წითელი ფარნების შუქის ანარეკლი – ზნეობრივი დეგრადაციის დამლასავით

ადევს როგორც თვით მამა პერდონს, ისე მისი ეკლესიის მთავარ საკუროთხეველს და, აქედან გამომდინარე, ირლანდიის სამღვდელეობას, მთელ ეკლესიას, ამქვეყნად ქრისტეს „მისტიკურ სხეულს“.

ღმერთი, რომლის ხმა იობის წიგნში გრიგალიდან ისმის, თვით იობისა და საერთოდ, მოკვდავთათვის ღვთაებრივი ბუნების შეუცნობლობაზე საუბრობს. ჯერ კიდევ მე-13 საუკუნის დიდი ებრაელი სწავლული ნაჰმანიდე (მოშე იბნ ნაჰმანი) ამ ეპიზოდის კომენტარში აღნიშნავდა, რომ „ღვთაებრივი სიბრძნე კაცთა მოდგმისთვის დაფარულია. უფალი მხოლოდ იმას აუწყებს მოკვდავთ, რომ მათ უნდა ჰქონდეთ ღვთის შიში და განუდგნენ ბოროტს, ხოლო რაც შეეხება სასჯელსა თუ ჯილდოს, ბოროტთა უვნებლობას თუ სათნოთა ტანჯვას – ეს მათ არ განეცხადებათ. ამიტომ არის, რომ იობი ვერ არკვევს სამართალს და ვერც თავისი მეგობრების შეგონებებიდან ითვისებს რაიმე სიბრძნეს“ (Cooper 1997: 235). ღვთაებრივი ბუნების ამ სრული ირაციონალიზმისგან განსხვავებით, მამა პერდონის შეგონება აღსავსეა ყოფითი პრაგმატიზმით და ზუსტად არის გათვლილი იმ აუდიტორიაზე, რომელსაც მისი მრევლი განასახიერებს („მე თქვენთან მოვედი, როგორც გამოცდილი, პრაქტიკული ადამიანი, რათა საქმიან ხალხს საქმიანად დაგელაპარაკოთ. მეტაფორულად რომ ვთქვათ, დღეს მე თქვენი სულიერი ბუღალტერი ვარ. ამიტომ, მოდით ყოველმა თვენგანმა თავის დავთარში ჩაიხედოს, თავისი სულიერი ცხოვრების დავთარში, და ნახოს, ის მის სინდისს თუ შეესაბამება“). ჯოისის მამა პერდონი ნამეტანი „გაშინაურებულია“ ღმერთთან – ქრისტეზე ის ნამყო დროში საუბრობს, როგორც სამაგალითო პიროვნებაზე, თავის ნაცნობზე, ან ავტორიტეტზე, რომელიც „იყო“, მაგრამ არ „არის“ („ქრისტე არ იყო მკაცრი ზედამხედველი, მან იცოდა ჩვენი ცოდვები, იცოდა ჩვენი ზნედაცემული ბუნების სისუსტე და არც ამქვეყნიური ცდუნებები იყო მისთვის უცხო“). მის ინტერპრეტაციაში ღმერთი წვრილ ბიზნესში დასაქმებულთა კეთილ მეურვედ წარმოგვიდგება, რომელსაც უმცროსმა პარტნიორებმა ფინანსური ანგარიშები უნდა აბარონ: „თუ თქვენი ანგარიშები ზუსტად ემთხვევა ერთმანეთს, მაშინ ასე უთხარით ღმერთს: აი, მე გადავამოწმე ჩემი ანგარიშები და ყველაფერი წესრიგში მაქვს. მაგრამ თუ იქ რამე შეუსაბამობაა, სიმართლე თქვით და კაცურად აღიარეთ: მე ჩავხედე ჩემს ანგარიშებს და აქა-იქ ყველაფერი რიგზე ვერ იყო, მაგრამ ღვთის მაღლით, ყველაფერს გამოვასწორებ.“

მრევლი, რომელიც ამ შეგონებებს უსმენს, დუბლინის ფართო სოციალურ ფენას – პროვინციულ საშუალო კლასს – წვრილ მენარმეებს, ბიუროკრატიას და საქმოსნებს განასახიერებს. მათგან ორი მევახშეა, სამი ქალაქის ადმინისტრაციაში დასაქმებული მოხელე, ერთი ადგილობრივი გაზეთის თანამშრომელი და ერთიც – ყოფილი კომერსანტი. „ბ-ნმა კანინგემმა ჩურჩულით ანიშნა ბ-ნ კერნანს ბ-ნ ჰარფორდზე, მევახშეზე, რომელიც ოდნავ მოშორებით იჯდა, შემდეგ კათედრასთან ახლოს მიმჯდარ ბ-ნ ფენინგზე, რეგისტრატორსა და საარჩევნო კამპანიის აქტივისტზე, რომელიც სამეურვეო საბჭოს ერთ-ერთ ახალდანიშნულ წევრთან ერთად იჯდა. ხელმარჯვნივ ისხდნენ ბე-

ბერი მაილკ გრაიმზი, სამი გამსესხებელი სალაროს მფლობელი და დენ ჰოგენის ძმისშვილი, რომელიც ადგილს ელოდებოდა მერიაში. შემდეგ, ნინა რიგში, ისხდნენ ბ-ნი ჰენდრიკი, „ფრიმენ ჯერნალის“ მთავარი რეპორტიორი და სანყალი ო'კეროლი, ბ-ნი კერნანის ძველი მეგობარი, რომელიც ოდესღაც მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო კომერციაში.“ თავის პაროდულ „სამოთხეს“ ჯოისი პროვინციულ საზოგადეობად წარმოსახავს, სადაც ყველა ერთმანეთს სცნობს და იცის, „ვინ ვისი ვინ არის“, რას წარმოადგენდა წარსულში („სანყალი ო'კეროლი“, რომელსაც კანინგემი ბატონობითაც აღარ მოიხსენიებს), ან რის გაკეთებას აპირებს მომავალში („დენ ჰოგენის ძმისშვილი, რომელიც ადგილს ელოდება მერიაში“). საგულისხმოა, რომ ჩამოთვლილთაგან მხოლოდ ხელმოცარული კომერსანტი ო'კეროლია ერთადერთი, ვინც ოდესღაც იყო რაღაც ეკონომიკურ საქმიანობაში (ვაჭრობაში) ჩაბმული, დანარჩენები მწარმოებელთა კატეგორიას არ განეკუთვნებიან, ყველანი მომხმარებლები არიან და ორი მათგანი კი საერთოდ, მევახშეა. მოთხრობაში ასახული ეკონომიკური სიდუხჭირის თემა ცალკე დაკვირვების საგნად გამოდგება, მაგრამ პაროდული ასოცირების თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ჯოისის სამოთხე დანტეს პერსონაჟების თანამედროვე პროტოტიპებით არის დასახლებული – მევახშეები დანტეს „ჯოჯოხეთის“ ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა ჯურღმულის მკვიდრნი არიან (ქება XVII). მევახშე ჰარფორდი სიმბოლური ფიგურაა – ის თითქოს არც იღებს მოქმედებაში უშუალო მონაწილეობას, მაგრამ კერნანი იხსენებს, რომ სწორედ მასთან და „წითურ ახალგაზრდასთან“ სვამდა, სანამ ტუალეტში დაეცემოდა. ბოლოს ჰარფორდი ეკლესიაში გამოჩნდება, მაგრამ მასზე მანამდეც არის საუბარი: „ნაცნობი კათოლიკეები, როდესაც ჰარფორდის გამოძალგების მსხვერპლნი ხდებოდნენ, მას ირალნდიელ ურიას უწოდებდნენ და იდიოტი შვილი რომ ჰყავს, ღმერთმა დასაჯაო, ასე ამბობდნენ“. მევახშე ჰარფორდი ნაწარმოების თავშიც გამოჩნდება და ბოლოშიც, რითაც ჯოისს თავის პაროდულ „სამოთხეში“ სიმბოლური ჯოჯოხეთის ასოციაციები შემოაქვს. უკვე თავისთავად, ეკლესიაში მევახშეების და ყოფილი ვაჭრის დასწრება სახარების ცნობილი სიუჟეტის გროტესკული ასოციაციის შემცველია – ტაძარს შესულმა ქრისტემ, როდესაც იქ „მოვაჭრენი და მსხდომარე მეკერმენი (ფულის გადამცვლელები)“ ნახა, „დანა საბლისგან შოლტი და გამორეკა ტაძრიდან ყველა... მიმოფანტა მეკერმეთა ფული და ააყირავა მათი დახლები“ (იოანე, 2: 14-15).

მამა პერდონს რომ დავუბრუნდეთ, „ორგული მოურავის“ იგავი, რომლის ციტირებასაც ის ახდენს თავის ქადაგებაში, ცნობილია, როგორც სახარების ერთ-ერთი ყველაზე ბუნდოვანი ეპიზოდი და მისი სიტყვასიტყვითი წაკითხვა (თუ სქოლასტურ ინტერპრეტაციებს არ გავითვალისწინებთ) მართლაც წინააღმდეგობრივ შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგავში მოურავი, რომელმაც იცის, რომ ბატონი მას დათხოვნას უპირებს, ეშმაკობას მიმართავს – დაიბარებს თავისი ბატონის მოვალეებს და თამასუქებს თავიდან გადააწერინებს, ანუ ვალის ნაწილს ჩამოაჭრის იმ იმედით, რომ როდესაც მას დაითხოვენ, ეს ხალხი შეიფარებს და სამსახურს მისცემს. მოურავის საქციელს ბატონის უცნაური

რეაქცია მოჰყვება: „შეაქო ბატონმა ორგული მოურავი: ფხიანად მოიქეციო, ვინაიდან ამ სოფლის ძენი თავიანთ მსგავსთა შორის უფრო ფხიანნი არიან, ვიდრე ნათლის ძენი.“ არანაკლებ უცნაურია თვით ქრისტეს დასკვნაც: „ამიტომ გეუბნებით, შეიძინეთ მეგობრები უსამართლო სიმდიდრით, რათა, როდესაც გაღარიბდებით, მიგიღონ საუკუნო სამყოფელში“ (ლუკა, 16:8-9). სახარებისადმი მიძღვნილ უშველებელ ლიტერატურაში ამ ეპიზოდის ყველა კომენტარი, ტრადიციულად, იმის მტკიცებით იწყება, რომ „ეს ყველაზე რთული იგავია ბიბლიაში და მისი დამაკმაყოფილებელი ინტერპრეტაცია დღესაც არ არსებობს“ (Lampe 1962: 836). ამ მოარულ ფრაზას მამა პერდონი ისეთი „მძლავრი, დამაჯერებელი ხმით“ წარმოსთქვამს („სწორი ინტერპრეტაციისათვის ეს ერთ-ერთი ყველაზე რთული ტექსტია მთელ საღმთო წერილში“), თითქოს პირიქით, სახარების სირთულე და ბუნდოვანება მსმენელთა თვალში მის სათქმელს ამყარებდეს. ოდნავ შეცვლილი სახით, ის ქრისტეს დასკვნითი სიტყვების ციტირებასაც ახდენს („შეიძინეთ მეგობრები უსამართლო სიმდიდრით, რათა, როდესაც მოკვდებით, მიგიღონ საუკუნო სამყოფელში“), რითაც მაცხოვარი საკმაოდ უცნაური მორალის მქადაგებლად გამოჰყავს – გამოდის, თითქოს თვით ღმერთი უბიძგებდეს ვაჭრებსა და მევახშეებს კორუფციისა და ფინანსური მაქინაციებისაკენ, რაც მამა პერდონს აშაკარად ამ ადგილის „სწორი ინტერპრეტაცია“ ჰგონია. ჯოისის ირონია აქაც ორაზროვანია: სახარების ციტატის მოხმობით, თვით მამა პერდონიც იქცევა „მონყალე ბატონის“ – ღმერთის გზავნილად, მის „ორგულ მოურავად“ და მრევლის „სულიერ ბუღალტრად“, რომელიც ქარაგმულად მოუნოდებს ეკლესიაში შეკრებილებს (ღვთისგან „დავალებულ“ მრევლს), რომ მათ თავიანთი „სულის დავთრებში“ ფინანსური ანგარიშები შეცვალონ და „კაცურად“ წარუდგინონ ისინი უფალს.

ცხადია, ჯოისი უხვად იყენებს სოციალური სატირის ელემენტებს, მაგრამ „მადლის“ ტექსტი იმდენად რთული და ასოციაციურად მრავალნიშნადია, რომ მისი აღქმა მხოლოდ სოციალური სატირის, ან თუნდაც „ქვეყნის ზნეობრივი ისტორიის“ კუთხით წარმოუდგენელია. მოთხრობის მხატვრულ ქსოვილს („მადლი“ კი უპირველეს ყოვლისა მხატვრული ნაწარმოებია და არა საზოგადოებრივ მანკიერებთა მამხილებელი დოკუმენტი) ასოციაციური სახესიმბოლოებით აზროვნება განსაზღვრავს, რაც უალრესად განზოგადებულ განცდით-ინტელექტუალურ ქვეტექსტს წარმოჰქმნის. ამის შედეგად, როგორც სონია ბაჟიჩი შენიშნავს, ჯოისის „ტექსტი, რომელიც იმად არ აღიქმება, რაც ის სინამდვილეში არის, თითქოს დამალობანას ეთამაშება მკითხველს“ (Basic 1991: 374). რთული, ინტელექტუალური თამაშის საფუძველს მოთხრობაში ხან გაკვრით ნახსენები, ხან სხვადასხვა აზრობრივ კომბინაციებში ლაიტ-მოტივად გამეორებული, ხანაც – საგანგებოდ ხაზგასმული სიმბოლური და ასოციაციური სახეები შეადგენს. ერთ-ერთი მათგანი, რომელიც აგრეთვე მამა პერდონის ეპიზოდში გვხვდება, კვინკუნქსია – სიმბოლური სახე, რომელიც ჯვარცმული ქრისტეს სისხლიან იარებთან არის ასოცირებული და გრაფიკულად ასო X-ის ფორმას იმეორებს, ანუ წარმოადგენს მხრებზე დაყენებულ

ჯვარს. მეტი თვალსაჩინოებისათვის, კვინკუნქსი შეიძლება ისეც წარმოვიდგინოთ, როგორც კამათელზე გამოსახული „ფანჯი“. სწორედ ამ გრაფიკული ფიგურის მიხედვით განთავსდებიან გრძელ საეკლესიო სკამებზე ტაძარში განსაწმენდად მისული მეგობრები, რასაც ჯოისი საგანგებო სიზუსტით აღწერს: „ერთ სკამზე, კათედრასთან ახლოს, დასხდნენ ბ-ნი კანინგემი და ბ-ნი კერნანი. მათ უკან, მარტო მოთავსდა ბ-ნი მ'კოი, ხოლო მის უკან სკამზე დასხდნენ ბ-ნი პაუერი და ბ-ნი ფოგარტი. ბ-ნი მ'კოი უშედეგოდ ცდილობდა მეგობრების გვერდით ეპოვა ადგილი და როდესაც ბოლოს ყველანი კვინკუნქსის ფორმით დალაგდნენ, სცადა კიდევ რამდენჯერმე გახუმრება, მაგრამ წარუმატებლად.“

მოთხრობის ამ სახის მრავალი ინტერპრეტაცია არსებობს, მას ცალკე ნერილებიც ეძღვნება (Duffy 1972; Lobner 1991; Tejedor 2007 და სხვ.). საერთოდ, კვინკუნქსი, როგორც უნივერსალური ხატი, სიმბოლური კონოტაციების უსასრულო რიგს მოიცავს, რაც ხშირად მისი „თავისუფალი“ ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ამიტომაც არის, რომ ამ სახეზე მსჯელობისას კრიტიკოსთა ნაწილი ხან შუა საუკუნეების ნუმეროლოგიურ, ასტროლოგიურ და ალქიმიურ სიმბოლიკაში იფლობა, ხან ისე გულმოდგინედ იძიებს კვინკუნქსის კავშირს დანტესთან, რომ ჯოისის მოთხრობა გვერდზე რჩება და მთელი ყურადღება „ღვთაებრივ კომედიაზე“ გადასდის (Lobner 1989: ). დანტესგან განსხვავებით, ჯოისის სიმბოლურ სახეებს არა აქვს საკრალური ან რელიგიური მნიშვნელობა, ის არასოდეს არ გადადის ეზოთერიკის, ან „ნუმეროლოგიის“ სფეროში, ანუ არ მიაწერს რიცხვებს მისტიკურ შინაარსს. ჯოისისთვის რიცხვითი სიმბოლო და სიმბოლური სქემა ან ირაციონალური შინაარსისაგან დაცლილი პოეტიკური მოდელია, ან ასოციაციური სახე, რომელიც ერთ ან რამდენიმე კონკრეტულ წყაროს გულისხმობს და არა რაიმე ფარულ, ეზოთერულ „ცოდნას“. ამის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია ჯოჯოხეთ-სალხინებელსამოთხის სამება, რომელიც „მადლში“ ერთდროულად მიაწმენებს მკითხველს „ღვთაებრივ კომედიაზე“, ავგუსტინეს „აღსარებანსა“ და პავლეს მოქცევის ეპიზოდზე. ანალოგიურ როლს ასრულებს „ფინეგანის“ ოთხივე ნაწილში განმეორებადი ოთხება, როგორც ქვეყნიერების ტრადიციული სიმბოლო და თვით „ფინეგანის“ ოთხნაწილიანობა, რომელიც სახარების ასოციაციის შემცველია (დეტალურად იხ. Robinson 1991: 131-141).

„ფინეგანში“, ისევე, როგორც ვთქვათ, ფოლკნერის „ხმაურსა და მძვინვარებაში“, ოთხებას სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და მისი რიცხვობრივი შესატყვისი არის 3+1 – ნაწარმოების მეოთხე ნაწილი პირველი სამისგან განსხვავებულია, როგორც იოანეს სახარება არის მკაფიოდ გამორჩეული დანარჩენი სამი, „სინოპტიკური“ სახარებისგან. იგივე 3+1-ს, თუმცა სულ სხვა სიმბოლურ ჭრილში, მიმართავს დოტოევსკიც „ძმები კარამაზოვებში“ (3 ძმა + 1 – სმერდიაკოვი, რომელიც აგრეთვე „განსხვავებულია“). მინიატიურულ ვარიანტში, 3+1 დაცულია მადლშიც, სადაც ახალგაზრდა ფოგარტის დანარჩენ სამ მეგობართან შეკრებაზე აგვიანდება, ისევე, როგორც აგვიანდება ახალგაზრდა ელიჰუს იობთან და მის მეგობრებთან შეხვედრაზე (აქაც 3+1). დამატებით,

„მადლში“ ამ სქემასთან ასოცირებულია ჯონათან სვიფტი, რომელიც კერნანის საუბარში „იაჰუების“ ხსენებით არის მინიშნებული. სამი მასხარა სატირიდან „კასრის ზღაპარი“ – პიტერი, მარტინი და ჯეკი (მათგან ორი, პიტერი და მარტინი კანინგემის და მ'კოის სეხნიები არიან) თეოლოგიურ დისკუსიას მართავს „მეზღაპრესთან,“ რომელიც სვიფტის სატირაში ასევე მოგვიანებით უერთდება საუბარს. საბოლოოდ, „მადლში“ მეგრობრები ხუთეულს, ანუ კვინკუნქსს ჰქმნიან და აქ უკვე სქემა არის 4+1, რაც მოთხრობის ასოციაციურ ჭრილში სიმბოლურად გათამაშდება და დამატებით ასოციაციებს იწვევს. აღსანიშნავია, მაგალითად, რომ კვინკუნქსი ირლანდიური კულტურული ტრადიციის ერთ-ერთ სიმბოლოს წარმოადგენს. უკვე ჩვენს დროში, ცნობილი პოეტი შეიმას ჰინი ირალდიის ხუთი ისტორიული კოშკისგან (და შესაბამისად, ხუთი ისტორიული საგრაფოსგან) შემდგერ კვინკუნქსს მთელი ირლანდიის და თვით „ირლადიურობის“ (Irishness) სიმბოლოდ წარმოსახავს (Heaney 2011: 173-178). „მადლის“ ფინალში, სადაც ყველა ტრადიციული ფასეულობა თავდაყირა არის დაყენებული და თვით სამოთხეში ჯოჯხეთის ალი ელვარებს, ეს ტრადიციული, ისტორიულ-პატრიოტული მოტივიც პაროდირდება.

მთელი მისი მრავალნიშნადობის მიუხედავად, კვინკუნქსი როგორც ლიტერატურული სახე უპირველეს ყოვლისა „ღვთაებრივ კომედიას“ უკავშირდება, მაგრამ დანტეს პოემა გეომეტრიული ფიგურების და რიცხვთა სიმბოლიკის ისეთ სიმრავლეს მოიცავს, რომ მასში „მადლის“ ასოციაციური სახით მინიშნებული კონრეტული დეტალის მიგნება ერთობ ძნელია. შესაძლებელი ვარიანტებიდან ყველაზე დამაჯერებელი კავშირი აქ „სამოთხის“ XVIII ქებასთან შეინიშნება, სადაც დანტეს მზერას სარწმუნოებისათვის მებრძოლი გმირების და რაინდების სულები წარმოუდგება – ჯვარზე, რომელზედაც დანტეს ბეატრიჩე მიაწინებს, იესო ნავინის, იუდა მაკაბელის, როლანდის, კარლოს დიდის, ჟოფრუა დე ბუიონის და სხვათა ლანდები სწორედ კვინკუნქსის სქემით არიან განლაგებულნი. ჯოისის თანამედროვე თავგამოდებული კათოლიკეები, თავიანთი კომიკურ-რელიგიური აღტკინებით, ამ „სარწმუნოებისათვის მებრძოლთა“ პაროდულ ვერსიას განასახიერებენ – ისინიც ისე ჩამოლაგდებიან გარდინერ სტრიტზე მდებარე ეკლესიის სკამებზე, როგორც დანტეს რაინდები განთავსდებიან „სამოთხეში“ წარმოსახულ ჯვარზე. პარალელურად, ჯოისი კათოლიკური რიტუალის მნიშვნელოვან აქსესუარზეც მიაწინებს მკითხველს – რელიკვარიუმზე, ანუ ჯვრის კიდობანზე, რომელშიც წმინდანთა ნაწილები ინახება. საზეიმო მომენტის შესაბამისი შინაგანი თრთოლვითა და მოკრძალებით, მეგობრები ისე განლაგდებიან სკამებზე, როგორც წმინდანთა ნაწილებია ჩალაგებული ჯვრის ფორმის რელიკვარიუმში: თითო-თითო ოთხივე კუთხეში და ერთიც – ცენტრში. მ'კოი ამ დროს უმწეო გახუმრებას ცდილობს, მაგრამ მას მკაცრი მზერით ხმას გააკემენდინებენ.

მოთხრობა სრულდება მამა პერდონის იმედისმომცემი სიტყვებით, რომ ღვთის მადლით ყველა ცოდვით დაცემული ადამიანის ხსნა არის შესაძლებელი, მაგრამ მის საბუღალტრო ტერმინებით გადატვირთულ საუბარში თვით

სიტყვა „მადლი“ სულ სხვა ასოციაციას იწვევს – მეორე მნიშვნელობით, „grace“ საკრედიტო დავალიანებაზე გადახდის გადავადებას ნიშნავს. მომხმარებლური მერკანტილიზმი თვით საეკლესიო კათედრიდან ჟღერს – ხსნა მამა პერდონის ქადაგებაში დავალიანების დაფარვის გადავადებასთან, ფინანსურ „შვებასთან“, ეკონომიკური „ამოსუნთქვის“ საშუალებასთან არის ასოცირებული. ამ ირონიული ორაზროვნების შემოტანით, ჯოისი კიდევ ერთხელ, საგანგებოდ წარმოაჩენს ეკლესიის როლს იმ ზნეობრივ პარალიჩში, რომელმაც მოიცვა დუბლინი, ირლანდია და სიმბოლურად – მთელი თანადროულობა. კომიკურ აბსურდად არის ქცეული თვით ხსნის შესაძლებლობა პირფერ და უმეცარ, მომხმარებლური პრაქტიციზმით დაავადებულ სოციუმში, სადაც „ცოდვით დაცემული“ კერნანის სულიერი ძიებანი მადლით ნათელცემული გზა კი არ არის, არამედ იმთავითვე (ტუალეტში დაცემის მომენტიდანვე) ამ გზის პაროდიაა. კერნანს და მის მეგობრებს ჯოისი იმად წარმოსახავს, რაც ისინი მართლაც არიან – მასხარები პროვინციულ სცენაზე, რომელიც სადევრადაციოდ განწირულია. ზნეობრივ ფასეულობათა კრიზისს ყოველსმომცველი ხასიათი აქვს – ის საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროს მოიცავს და ნევრთა ყოფით, სულიერ, ეკონომიკურ და ინტელექტუალურ დევრადაციაში გამოიხატება.

#### დამონშებანი:

*K'atolik'uri Ek'lesiis K'at'ekhizmo.* Citta del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, © 1997 (კათოლიკური ეკლესიის კატეხიზმო. Citta del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, © 1997).

Tskhvediani, Irak'li. *“Ulises” Mitop'oetik'a.* Kutaisi: Ak'ak'i Ts'eretlis sax. Univetsit'et'is gamomtsemloba, 2006 (ცხვედიანი, ირაკლი. „ულისეს“ მითოპოეტიკა. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2006).

Q'iasashvili, Nik'o. *K'oment'arebi. Joisi, Jeimz. Ulise.* Mtargmneli Nik'o Q'iasashvili. Tbilisi: Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba, 2012 (ყიასაშვილი, ნიკო. კომენტარები. ჯოისი, ჯეიმზ. ულისე. მთარგმნელი ნიკო ყიასაშვილი. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2012).

Altshuler, Eric Lewin. “Did Ezekiel Have Temporal Lobe Epilepsy?” *Archives of General Psychiatry* 59(6) (July 2002): 561-2

Bašić, Sonja. “A Book of Many Uncertainties: Joyce’s “Dubliners”” *Style*, Vol. 25, No. 3, James Joyce’s *Dubliners* (Fall 1991): 351-377

Boyde, Patrick. *Dante Philomytes and Philosopher: Man in the Cosmos.* Cambridge: Cambridge UP, 2007

Boyle, Robert. “Swiftian Allegory and Dantean Parody in Joyce’s ‘Grace.’” *James Joyce Quarterly*, Vol. 7, No 1, (Fall 1969): 11-21

Conrad, Joseph. *The Collected Letters*, v. 7, 1920-1922. Cambridge: Cambridge UP, 2005

Cooper, Alan. “The Sense of the Book of Job.” *Prooftexts*, Vol. 17, No. 3 (September 1997): 227-244

Duffy, Charles F. “The Seating Arrangement in ‘Grace’.” *James Joyce Quarterly* Vol. 9, No. 4 (Summer, 1972): 487-489

Ellmann, Richard. *James Joyce.* Oxford New York Toronto, Melbourne: Oxford UP, 1983

- Frangoli, Nicholas A., Gillespie, Micheal Patrick. *Critical Companion to James Joyce: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File Inc., 2006
- Gilbert, Stewart. *James Joyce's Ulysses. A Study*. New York: Vintage Books, © 1958
- Heaney, Seamus. *The Redress of Poetry*. London: Faber & Faber, 2011
- Holgan, Patrick Colm. *Ulysses and the Poetics of Cognition*. New York: Routledge, 2014
- Joyce, James. *Letters of James Joyce, 3 vols.*: vol. i ed. Stuart Gilbert. New York: Viking, 1957
- Joyce, James. *Letters of James Joyce, 3 vols.*: vol. ii and iii ed. Richard Ellmann. New York: Viking, 1966
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. New York: The Viking Press, 1975
- Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper*. London: Faber and Faber, 1958
- Klein, Scott W. "Strongarming 'Grace'". *James Joyce Quarterly*, v, 37, ##1 and 2. Fall 1999 and winter 2000 Special Double Issue: 113-126.
- Lampe, Geoffrey W. H. *Peake's Commentary on the Bible*, ed. Matthew Black. London: Thomas Nelson and Sons, 1962
- Legge, Alfred Owen. *Pius IX. The Story of His Life*, v 1. London: Chapman and Hall, 1875
- Lobner, Corinna Del Greco. "Equivocation as Stylistic Device: Joyce's 'Grace' and Dante," *Lectura Dantis*, 4 (Spring 1989): 86-98.
- Lobner, Corinna del Greco. "A Tilly of Irony in Joyce's 'Divine Comedy': The X in 'Grace.'" *Irish University Review* Vol. 21, No. 1, Special Issue: Contexts of Irish Writing (Spring – Summer, 1991): 50-55
- Lysaght, Patricia. *The Banshee: The Irish Supernatural Death-messenger*. Dublin: O'Brien Press Ltd, 1996
- Mann, John. *Turn On and Tune In. Psychedelics, Narcotics and Euphoriantes*. Cambridge: RSC Publishing, 2009
- McCabe, Joseph. "The Conversion of St. Augustine." *International Journal of Ethics*, Vol. 12, No. 4 (Jul., 1902): 450-459
- Miller, Harold W. "The Concept of the Divine in De Morbo Sacro." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. Vol. 84 (1953): 1-15
- Orient, Jane M. *Sapira's Art and Science of Bedside Diagnosis*. Philadelphia PA: Lippincott Williamd & Wilkins, 2010
- Power, Arthur. *Conversations with James Joyce*. Clive Hart, ed. New York: Barnes and Noble; London: Millington, 1974.
- Robinson, David. "Joyce's Non-Symbolic Calculus: A Finnegans Wake Trajectory". John Harty III, ed. *James Joyce's Finnegans Wake. A Casebook*. London and New York: Routledge, 1991
- Shorvon, Simon. *Status Epilepticus. Its Clinical Feature and Treatment in Children and Adults*. Cambridge: CUP. 2006
- Tejedor Jose M. "Variations on the Quincunx in 'Grace.'" *Papers on Joyce* 13 (2007): 57-75
- Wolfe, John Edward. *Transcending The Garden: The Role of the Sign of The Garden in Augustine's Confessions*. PhD Thesis. Dept. of Philosophy, Baylor University, 2008

**Temur Kobakhidze**  
(Georgia)

## **Parody References in James Joyce's "Grace"**

### **Summary**

**Key words:** "Grace", Joyce, Dante, ironic, parody.

Joyce's 'Grace', which is famously based on the model from *The Divine Comedy*, also adopts the Book of Job as a framework for artistic expression. Intriguing parallels can also be drawn between 'Grace' and St Augustine's *Confessions*, 'Grace' and the Deeds of Apostles. Seemingly, 'Grace' is a tale that deals with alcoholism, but the real focus of the story is religion and its social function in the life of a society in the state of paralysis. The story is rife with allusions and symbols, referring to a variety of sources, primarily theology and the history of the Catholic Church. However, by means of ironic association, the focus is skillfully shifted from theology to the reality of Joyce's contemporary Dublin, and in the first place, the irony concerns the social life of Dubliners, their manners and their way of life.

The action of the story is clearly limited by the three venues of a pub, Tom Kernan's house and the Church, where he is taken as a new convert, to reconfirm his union with the Church. The triadic structure of the story has a symbolic significance; besides *The Divine Comedy* and *The Book of Job*, it also refers to the three-part story of St Paul's conversion (his sinful fall, a call from heaven and salvation), thus transforming Tom Kernan into parodic St Paul, as well as Job and Dante the character of the poem. Further associative avatars of Kernan can be identified as Pope Pius IX and Pope Leo XIII, who respectively signify alcoholism and epilepsy as the symbols of spiritual and physical decay. The Fall is symbolically implied in the beginning of the story, when Kernan falls down from the stairs in the lavatory, and starts his parodic spiritual journey.

Theological imagery and ironic references to the history of the Church are widely used in the dialogues of the main characters. Parody picture of the provincial society with its beliefs rooted in folkloric Catholicism is revealed through ironic references to the theological concept of Grace. The title of the story refers to the supernatural gift conferred by God on rational beings so that they might be able to attain salvation, but it is a play on words. Besides salvation of an individual through the favour of God, Grace also means elegance in movement or a period of postponement for monies due. It also means elegance in movement and manners. All these meanings have some type of ironic relevance in the story.

The ubiquitous theme of alcoholism in the story is intertwined with the hidden references to epilepsy as the 'falling disease' or *morbus sacer*, the name by which it was

known in the Antiquity and the Middle Ages. This is evident from Tom Kernan's biting off his tongue when he falls in the lavatory ('the fallen man') and from the subsequent discussion of the accident by his friends. After two nights, a group of Mr. Kernan's friends visit the house in order to convince Mr. Kernan to join them in a Catholic retreat, or cleansing service. The challenge lies in the fact that Mr. Kernan is a former Protestant who converted to Catholicism for his wife and has never warmly accepted his new church.

Biting the tongue off clearly brings to mind an injury caused by an epileptic seizure rather than an alcoholic excess. The motif of epilepsy is uncovered in Cunningham's words when he recalls a man of seventy 'who had bitten off a piece of his tongue during an epileptic fit and the tongue had filled in again, so that no one could see a trace of the bite.' Epilepsy is also referred to in the frequently mentioned character of pope Pius IX, who was known for suffering from that illness and for being 'miraculously cured' in the womb of the Church, when he took orders as a Catholic priest. Tom Kernan is aware of his illness, although he strives to conceal it. Both ironic motifs of alcoholism and epilepsy (the latter as a 'falling disease' or a mock obsession with supernatural powers) penetrate the whole image-structure of the story, forming its main associative background against which the action unfolds.

Mr. Power, Mr. Cunningham, and Mr. M'Coy spend their visit at first talking about Mr. Kernan's accident and his health, all of them taking time to consume alcohol in substantial quantities. The ironic connotation is enhanced by mentioning Pope Leo XIII, who was known as a consumer and an enthusiastic promoter of Vin Mariani, Bordeaux mixed with coca, which was very popular at the period.

The final and third section of 'Grace' occurs at the Jesuit Church service and focuses on the words of the officiating priest, Father Purdon. Mr. Cunningham, Mr. Kernan, Mr. M'Coy, Mr. Power, and Mr. Fogarty sit near each other in the pews, which are filled with men from all walks of Dublin life, including pawnbrokers and newspaper reporters. From the red-lit pulpit, Father Purdon preaches to them, he claims, as businessman to businessman, as the 'spiritual accountant' to the congregation before him. The service, in turn, is a chance for reckoning, and he asks the men to tally up their sins and compare them to their clean or guilty consciences. Both those whose accounts balance and those whose show discrepancies will be saved by God's grace, as long as they strive to rectify their faults.

**Shafag Dadashova**  
(Azerbaijan)

## **Epistemological Aspects of Life-Writing**

### **Introduction**

Autobiography is a narrative which introduces real life in aesthetic literary way. Introduction of a serious content of human life with all complex social relationships in appealing form makes this genre popular for both readers and researchers from diverse humanitarian and social fields. Besides fulfilling the role of being a source of “first hand” information about real social relationships and a form of art, autobiography is a social activism which brings about positive changes for both the author and the reader in epistemological and ontological levels. Its impact is long-lasting, as the problems introduced in such works are potentially ubiquitous, repeatable throughout history and in different cultures.

Life-writings are one of the forms of participatory method used in social studies. The authors’ description and interpretation of diverse relationships, their biases and assumptions open multiple interpretive perspectives for readers and researchers who are also not free from subjectivity to reassess sometimes established beliefs and attitudes. Autobiographies, as a means to reveal invisible sides of the self, which can be either typical or different for readers, besides their major function of self-analysis in order to conciliate the inner and outer worlds, have potential to sustain harmonic relationships in different levels: first, between the authors’ individual selves and social conventions surrounding them; second, between the reader and the writer through consciousness raising and reassessments of values in the process of reading the other’s life; third, among cultures, developing consciousness of culture-based perceptions of certain behaviors which are conventional for one culture and considered to be “unthinkable” or “senseless” for another. Autobiographies reveal diversity in “similar cultures” and similar patterns in very different cultures.

In cultural diversity of autobiographies the readers find similarities based on gender roles, which make global dialogues possible. Autobiographical discourse introduces “truths” which can be transformative, sometimes with possible contradictory variants of interpretation. Social truths through individual representation ease the task to understand that possible contradictions and variations of the truth do not make it less reliable. On the contrary, it kindles the readers’ inclination to search for reliable sources enabling to understand the reason of certain variations of this truth. As Schaffer and Smith explain, “Since personal story telling involves acts of remembering, of making meaning out of the past, its ‘truth’ cannot be read as solely or simply factual. There are different registers of truth beyond the factual: psycho logical, experiential, historical, cultural, communal, and potentially transformative.” (Schaffer, Smith 2004:7). This potential transformation opens

space for the author and readers to reevaluate their own personal stories and develop self-cognizance and consciousness of diversity and commonness.

Life writings demonstrate individuals' psychological dynamics; they show true life experiences through the lenses of personal assessment which is a response to diverse social structures. Autobiography is a genre in which confessions, facts, analyses merge with aesthetic forms. As Richard Rorty argues, "life narratives develop empathy and community because people tend to care for strangers if a sense of identification has been stimulated, and narratives are the ideal mechanism through which to do so" (M. Jolly. R.Rorty 1993: 112).

The ubiquitous phrase— 'knowledge is power' assumes that disconnection from knowledge, unavailability to reach appropriate sources create silent, submissive agencies who estimate " themselves as being incapable of knowing or thinking, appeared to conduct little or no internal dialogue and generally felt no sense of connection with others. "Their "acts of knowing" involved only specific actions and behaviors occurring in the present" (Love and Guthrie2002: 25).

In the book entitled "Women's Ways of Knowing: The Development of Self, Voice, and Mind" by Belenky, Clinchy, Goldberger and Tarule (1986) the authors differentiate five epistemological stages in the process of women's cognitive development. In their investigations they inquired 135 women with diverse backgrounds and analyzed the dynamics in respondent women's self-perception at different stages of changing knowledge perspectives. These epistemological levels are silence, received knowledge, subjective knowledge, procedural knowledge, and constructed knowledge. Diverse cultures encourage development of different cognizant levels; for some communities the stage of Silence is the only sufficient area for women, for others the first two stages are the "female area". In cultures which encourage gender equality the first two stages are usually skipped but they also can take place in specific conditions or as a result of trauma. This cognitive development is individual but at the same time they contain trustful information about cultures.

In this paper I am trying to connect the stages of cognitive development to the process of autobiography writing because this activity "posits a series of tensions", first, between the indefinitely renewed stuff of existence with its accompanying inner discourse and the writing that seeks to arrest and circumscribe it"(Olney 1980: 199). The "renewed stuff of existence" creates new levels of knowledge, which in its turn provokes forming a new ontological medium with renewed relationships. Heterogeneous time patterns in the autobiography, attempt of self-identity with the hope to "organize" the past and open up new perspectives on the future from the author's side; attempt to catch subtle peculiarities in the author's identity and the readers' consideration them in their own context, create a labyrinthine situation which is a model of real life surrounding both the author and the reader in different modifications. The "unfinished self" leaves the reader with opportunity to build conjectures about the author's further life and connect them to expectancies from their own future.

Indefinitely renewed stuff of existence involves various interruptions of different scales and importance. Interruption is a discursive effect of gender politics, self-representation and evidences the possibilities of and limitations on women's self-representation. Each text in itself is an instance of how women's agency and efforts at self-representation exist in complicated relation to each other and to the texts in which we read them. The tradition of women's autobiography is interrupted one. What is being interrupted in autobiography is the more entrenched coherence of "subjectivity", on one hand, and, on the other, the cultural production of "writing" through the silencing of women. Externally, rupture works against hegemonic discourses of identity, whether they are psychological or political. (Gilmore 1994: 49)

This paper investigates relationships between dynamic, interchangeable epistemological levels and the process of life-writing; it argues that life writing stimulates the author's transference into more mature levels of cognizance, and autobiographical texts raise consciousness and develop empathy on the basis of stimulated sense of identification.

### **Silence**

The first cognitive level is silence which can be a metaphor for lack of voice or unwillingness to perceive, analyse or understand the self and surrounding. A woman of silence is totally dependent on those in authority, not questioning or voicing an opinion (Belenky et al. 1986). The reality within which she exists creates a kind of vacuum, isolated space with clear norms and concrete behavioral expectations from her. Expressing her personal thoughts is very difficult as she lives in the present and normally speaks of specific concrete behaviors. Depending on to what extent the culture encourages gender inequality or women's humiliation, a woman of silence goes through one or several of abuses, which are emotional, physical, sexual. Women at this stage accept the decisions of authorities as norms without analysis and attempts to understand reasons. Belenky et al (1992) emphasize that women in the status of silence were raised "in profound isolation under the most demeaning circumstances" and that their feelings of being "deaf and dumb" originate belief that they lack "meaning-making and meaning-sharing abilities", rather than a lack of intellectual endowment. They do not explore the power that words have for either expressing or developing thought (Belenky, et al. 1986:25 ).

It is important to distinguish between strategic silence and "taken-for-granted" or "natural" silence. "They (many feminists) consider that silence and any devalued feminine activities are seen as a strategy to speak and to be heard as well as to interrupt cultural norms and to subvert the status quo".(Ayadi2014, 67).When silence is a strategy, the agency under the disguise of voiceless status or indifference intends to commence a high-scale action directed to change her life or others' lives. The silence in Belenky and et' s research is natural and indicates the condition when the person who experiences this condition tends to absorb outside authoritative opinions and orders without any intention to question them. It is rooted in lack of self-confidence, consideration outer authorities more knowledgeable to allow them to lead their lives. It is either lack of opinion or constant struggle to surpass it.

Silence can grow into a strategy of resistance, as a reaction to multiple facets of oppression. In this case it is silence on surface, it is a strategic disguise of epistemological activity directed to influence on essential ontological aspects of life. At cognitive level the agency is not silent if inner-dialogue, self-analysis, self-assessment and other complicated processes take place on mind.

In the cognitive status of “natural” silence a woman cannot write autobiography, because self-description is an impossible task for her. The authors of “Women’s way of knowing” explain it with lack of conversation in silent women’s lives. “One young woman, deeply puzzled by such questions (“How would you describe yourself to yourself?” etc.), said, “I don’t know... No one has told me yet what they thought of me” (Belenky et al. 1986:31)

Banine, a French writer of Azerbaijani origin, was born in 1905 in Baku, Azerbaijan, to a wealthy and influential family. Her autobiographical diology “Caucasian days” and “Parisian days” describe her life from birth till 1946, the year when she published the first part of her autobiography. “Caucasian Days” cover the years 1905-1922, when the author lived in Baku, Parisian Days illustrate the author’s life in Paris from 1922 to 1946. Banine’s mother died in childbirth and she, the youngest child of the family was brought up by her grandmother, aunts, German nanny. From early childhood Banine contrasted Eastern and Western cultures, the former represented by her grandmother, the latter by her favorite German nanny. Although there is not any explicit oppression or violence in this autobiography, the author illustrates psychological obstacles related to her gender. Her silence does not come from brutal imposition by the surrounding, however she is unhappy with insufficient psychological contact with her father, disturbed by the condition that he rarely spoke with her. Belenky et al. suggest that silence is rooted in lack of communication. Banine also clearly mentions that if her father was slightly more attentive and communicated with her, it would have been less difficult to be frank in expression of her feelings. In her 15, Banine struggles to tell her father about her love to a Russian Bolshevik, however due to previous lack of communication between them, she finds it difficult and keeps silent when he speaks up and suggests her marriage with a 35-year-old man who would instead help him to receive a passport and flee from Bolsheviks who had built their authoritarian regime in his motherland and put him into prison. Her father gives her one day to make her decision, she keeps silent, and this silence is accepted as her positive answer. In Azerbaijan there is such a saying “Silence is a notion of consent”. This worldwide known phrase is well rooted for suitability to this culture. Besides, silence as an answer to a marriage proposal could be well interpreted as happy but modest acceptance of this offer, when the agent of the action is judicious enough not to show her joy for “the most important event” in her life. She left her father’s question unanswered, which allowed the assumption of her family that the response was affirmative. Banine writes that she was sitting alone waiting the mullah (religious person) in the other room to confirm her marriage. “I was keeping a book in my hands. But I could not read. People are wrong when they say that reading diverts your mind from problems... I was keeping the book, but I could not

read it. Only one thought was turning in my confused head: I will belong to Jamil... I was feeling suffocating grief. However I could not cry. My grief was mixed with the hatred towards my father and Jamil, and this did not allow me to cry. The door opened, my aunts entered, hugged me firmly. I did not complain even to them. It was meaningless” (Banine, *Caucasian Days* 1992:172).

The context of the autobiography makes it clear that in case Banine complained, her aunts as owners of received knowledge who stepped to this stage due to their ages and who were transferors of traditions to younger generations, would inevitably try to persuade her that this marriage was the best choice for her. It also was normal that the choice was not made by her. A 15-year-old girl could not be considered by them to be an agency or producer of knowledge or attitude. Her age, gender and status created for her a frame of silence where she was feeling safe and others were thinking of her to be happy.

There is another episode in the second part of Banine’s autobiography. When in Paris, Banine’s elder sister after a long time of hesitation told her father about her intention to marry with a Spanish artist, who was not Muslim but Catholic, his reaction was unexpected indeed. Father said that of course he would be happy if they were in Baku and he would be able to marry his daughters with Muslims, but the circumstances and times were different and he did not object against this marriage at all. The changed conditions and new environment did not encourage silence and unlike Banine who in her 15 did not dare to tell her father about her love to a Russian Bolshevik, Zuleykha, her elder sister, was encouraged with the surrounding and spoke up to talk about her personal choice. Their father was explicit enough in his response because he was experiencing a sense of guilt for having imposed silent acceptance of marriage.

Father’s sense of guilt is the result of internalized morality. Banine while wordlessly accepting the marriage proposal also experienced the sense of guilt before herself, but in case she refused, she would not anyway be able to avoid this feeling. Unlike her father she had to meet the expectancies of the collectivist culture. If she had broken silence and refused, she would inevitably experience shame for having broken prescribed to her gendered code to be useful. In this vicious circle the sense of guilt was unavoidable and in these circumstances Banine chose to sacrifice herself and keep silent, because she was very young and would not be able to overshoot loud voices of traditions in a collectivistic culture.

As a relational feminine agency she also experiences empathy, tries to understand the position of her father. When Banine and her husband were in Istanbul waiting for their visas to arrive and enable them to go to Paris, her father wrote to her husband asking to stay in Istanbul and wait for his coming there because he had a business talk with him. Jamil, as an obedient son –in-law stayed there and let her go. Banine writes that it was her father’s sense of guilt which made him go for it and free her from the man with whom she was bound against her will. She also understands Jamil’s feelings and feels guilty for not answering to his letters addressed to her in Paris. Banine says that none of them was guilty in that unpleasant circumstances, on the contrary, both of them were victims of arbitrary conditions.

### **Received Knowledge**

In Belenky's et al. (1986) definition, a woman is at the stage of receiving knowledge if she accepts knowledge from outside, but for diverse disempowering reasons, such as dependency on the knowledge of others, lack of self-confidence, does not express her opinion. She accepts and with years can further transfer the information to others. If at younger age these agencies received this authoritative information as a dogma for lack of confidence, at later periods of their life (if they have not left this stage of cognitive development for the next stage) they usually seem to have shaped their approaches to suit the expectations of those in authority. Sometimes in the roles of mothers, mother-in-laws or elderly members of family they act as authority towards younger females of the family.

If an individual at the stage of received knowledge is asked to characterize herself, she will repeat what the authoritative voice told about her. Received knowledge is very concrete and free from all kinds of ambiguity; this knowledge has a nature of absolutism. This bargaining process is suitable for both of the knowledge provider and its receiver because it confirms the position of the former and provides a safe space for the latter.

Banine's mixed environment allows her to choose (not imposed) authority, a source of knowledge which provides a paradigm to follow. Azerbaijan's specific cultural environment which is neither utterly European, nor Asiatic, and patriarchal in a specific way, Muslim with peculiar (secular) touch of interpretation of religion, created for her a specific type of silence, characteristic for this region. Banine's silence and her quest for an authoritative source of knowledge are reasoned in her search of approval from the chosen by her authority. As her mother died on the day of her birth, she unconsciously accepts her grandmother as a mother archetype, what makes her critical to those of behaviours and attitudes from grandmother which she would not like to possess herself when she comes to her grandmother's age. She adores her German nanny, who however cannot either be a role model or have an authoritative voice for her because she is from another world and her voice would be rather disapproved than approved in the community she lived in. As an outsider the German nanny was not a source of behavioral and value developing knowledge.

Banine chooses as an authoritative voice her cousin and best friend Gulnar, with whom she shares childhood environment, who is a part of her society and who is brave to break conventions. Gulnar is different and Banine admires her for braveness. She is a kind of person who does not analyse the own life. She lives and enjoys moments in it. On the day when Banine was expected to give answer to her father about marriage, she sends Gulnar to Andrei, the Russian Bolshevik whom Banine loved and with whom she arranged to elope, to inform him about the situation and tell that Banine could not go with him, Gulnar elopes with Andrei leaving her husband. The autobiography talks about several further marriages of Gulnar as well. In several parts of her life writing Banine says that she would wish to be as Gulnar who is free from thoughts, anxieties and analyses. Banine concealed her plan to elope with Andrei from Gulnar. She was feeling that if revealed this secret, Gulnar would inevitably approve this and she was afraid to not be able to resist her

authority and stand back from this plan. Gulnar would not be concerned about her uncle's (Banine's father's) suffering in Bolsheviks' prison. Banine is afraid of possibility to be split between two authorities – Gulnar, her role model, chosen by her and imposing patriarchal conventions. At the stage of received knowledge it is impossible to make decisions and the authority with stronger voice usually wins the battle. Banine tells Gulnar about her plan to elope only when she has to ask her to go to Andrei and explain the situation. Gulnar gets angry for not being informed before. She does not give advices, because Banine asks to leave her, takes four pills at ones and goes to bed.

Banine's transition to the next stage is not smooth. After marriage she seems to be independent in developing her own approaches. Her husband Jamil is aware of her attitude to him and does not insist on following national family traditions. After a couple of years Banine persuades him to make a passport for her and leaves for Paris. On her arrival in France, she returns back into the level of received knowledge. A new territory makes her submissive and she keeps silent when husband of her sister ridicules her clothes, when her step-mother finds for her a job in a fashion house, when Gulnar comes to Paris and insists on introducing Banine to her husband's friend.

The levels of silence and receptive knowledge create a medium in which independence, urgency of responsibility seem to be danger or challenge. When the agent experiences necessity to transfer to the next level which confines responsibility, she instinctively desires to flee from expected challenges, go back to the safe space, where her conscious was coded by authorities. The transitional level of subjective knowledge is the hardest stage because if a person has reached its threshold, it is also very difficult to go back to ignorance and one can hardly surpass her intention to analyze. This transitional time-space reality immerses the agent into endless analyses, attempts of self-recognition. "When women have difficulty in seeing themselves as self-important and with less professional face to lose, it follows that the use of "I" and its dailiness in the text are expressions of neither authorial authority nor of egoism. Rather, the I is the voice of individual skepticism from the margins; in many instances not only the I of difference, but one of subversive diffidence in the face of scientism" (Okely 1992: 12). Writing the own life empowers to challenge this individual skepticism through developing self-recognition.

This double transition and contrast between inner lack of confidence and European surrounding creates a huge conflict which brings her to the extreme situation, to the boundary condition, where she stops because cannot see her future, cannot realize where to go. She thinks about suicide as the only solution. But a bird flying over her head becomes an epiphany to open her eyes to see possibility of positive transformation through self-analysis and self-recognition. She decides to write autobiography. It was a conscious and determined transition to another epistemological level where the agent would inevitably be a source of subjective knowledge and from where she would not be able to return. After developing self-recognition in autobiographies through retrospective analysis the person cannot go back to the position of natural silence or received knowledge. Now the notion of absolute truth ceased to exist giving its place to constant search for self-identity and strife to build sound relationships.

### **Subjective Knowledge**

“Once, Grando (Banine’s partner in Paris) presented me a little nice gun. Thus, he tried to stimulate in me passion to hunting. He hanged a little rabbit from a tree, started to teach me how to target and offered to shoot. Poor animal, feeling its close end, was fluttering in the loom. I shot, but failed to hit. My second and third bullets also missed the mark. I threw the gun on the ground and cried because of shame. Many years passed after this, and now I am able to see how years can change a person. Today, nobody in the world can make me shoot at a bound helpless creature: I cannot understand that young person – me – and I am terrified by her cruelty. Why did “she” decide to cold-bloodedly target and shoot at the poor animal? Why did she do that – for curiosity, cruelty or for somebody’s favour? My today’s essence cannot explain that action of that mine. But it is one and the same person, and my past and present is a unified fate of those “two” (Parisian Days 2006: 142)

Banine uses conceit\*, a metaphor to show metamorphosis which took place in all spheres of her life. Providing a concrete episode she gives explicit information about her attitude to other’s opinion, to developing her own standpoint in its dynamics. When a person becomes able to look at the previous self from the recent perspectives, she turns to be a producer of knowledge who is curious to know the motives the past self had while making certain decision. Banine writes that she cannot understand that young woman who was targeting a bound animal. Sometimes people feel difficulty to explain their motives in the past, however, analysis of those puzzles lifts the burden of unpleasant reminiscences. Having shared unpleasing past experiences which cannot be explained from the recent perspective, is another peculiarity of the author’s personality and these episodes open new areas for both the author and the reader to build internal dialogues.

The level of subjective knowledge is challenging because different from the first two stages it requires self-analysis through individuation. This challenge often makes this cognitive stage unavailable or unreachable territory for an individual. Here the gender-based difference in self-perception is even more obvious because the transition from the status of knowledge receiver to the position of knowledge creator is far from being smooth, on the contrary, this transition involves diverse relationships with different social institutions. If men separate “the familiar world of authority-right-we as against the alien world of illegitimate-wrong-others (Perry’s 1970, 59)”, patriarchal societies impose women the opposite roles. “Something usually happens in a woman’s life to encourage her to go from a receiver of knowledge to progress to the level of subjectivity. The woman begins to accept that she has a voice, “an inner source of strength” lying within herself, and an opinion that is due to past experiences. She recognizes that she does not have to agree with the authority but is still cautious about voicing opinions. Truth is experienced within oneself but not acted upon for fear of jeopardizing the associations one has with others at the same level” ( Pamela R. H. Bailey summarizing Belenky, et al. 1986:54-58).

Many autobiographies are intended to be written at this stage of cognitive development because the agent starts questioning and reasoning the voices of outside authorities,

---

\* From the Latin term for “concept,” conceit is unconventional, logically complex, metaphor whose delights are more intellectual than sensual

stops listening to them and commences inner dialogue. Life writing develops the sense of self and takes the author to the following stages of cognitive development. Creating a specific balance between ontological and expressive levels of self-analysis, freeing the self from the conventions of surrounding institutions with their impositions, the author uses deconstructive discursive methods to isolate, abstract herself in order to avoid distractors obscuring her view on the authentic self, and after having fulfilled this task, uses another discursive method which can be aggregation based on elective affinities. The author's participation after having passed through individuation is a different from her initial involvement level, because now those social institutions have lost their dogmatic power to control her choices, on the contrary, she has become empowered to consciously negotiate with them her status. 'Individuation means precisely the better and more complete fulfillment of the collective qualities of the human being, since adequate consideration of the peculiarity of the individual is more conducive to better social achievement than when the peculiarity is neglected or suppressed' (Jung 1993: 182)

The self-perception is interrupted at this point. The agent who develops subjective knowledge becomes able to draw lines between herself and her mother and grandmothers and cease to see themselves as their continuation. Interruption takes place at different levels; ontological, allowing the agent to draw a line between her previous existence and recent life, social – the agent re-evaluates her relationships with different social institutions, personal – transference from the status of ruled to the status of ruler in her own life and sometimes an influential model for others. "Interruption becomes a key rhetorical strategy of obtaining a voice and assuming the position of the speaking subject in the political and aesthetic arenas".(EwaZiarek 2012: 41). In their autobiographies women writers usually give a special place to description of their mothers and grandmothers and usually they are critical to them. The developer of subjective knowledge tends to interrupt the continuation of the lineage of submissive women's patterns, separate herself from the traditional model and continue her way consciously relying on her self-analysis and self-recognition.

Autobiography writing becomes a discursive process which creates a friendly medium for the author to repeatedly go through her past life looking at the events, values and attitudes differently. The woman in her recent status enters into dialogue with the woman who lived her life, preferring to surpass her own voice, was unheard and unrecognized, and they create a dialogue. Chaotic elements of life becomes a narrative. In other words, the subject moves via autobiography, from hysteria to historia (Gilmore1994: 55), or from chaos to self-recognition. Having broken the silence of single consciousness the author gains transcendent perspective. Two consciousnesses communicate; this communication is psychologically safe and friendly because not any of them has the ultimate word. This rebirth from discursive death or the process of self-revelation has different stages.

The level of subjective knowledge is multilayered. The first phase of this cognitive process is separation or interruption. The separation can be physical and psychological when the agency rejects her previous silent, knowledge receiving self. She can physically escape the reality with which she used to identify herself or psychologically deny her pre-

vious status. Physical separation is always followed with psychological, which, however, can also take place alone and is illuminating to reveal different aspects of the woman writer's personality. The reasons that bring to separation can be different, but they can be generalized under the condition of impossibility to continue the life in its previous way. The woman, who becomes conscious of the necessity of changes, stops, isolates today's self from the yesterday's, draws a line between them, tries to study the reasons and circumstances which created the yesterday's woman. The new self investigates the previous self, tries to find the authentic voice, to distinguish it from that authoritative dogmatic one unconsciously considered by the previous self as being authentic. The former self tries to be sincere, but the latter self strives to find contradictions between her personality and persona, define the reasons which cause a conflict between them. Psychological conflict caused by silence, suppressing of the own authentic voice, pretending that her life was happy or bearable, gets released into words, analysis, confessions, epiphanies, hindsight and creates mental comfort and harmony.

In the end of *Parisian Days* Banine confesses that there is a huge discrepancy between her recent life and that she expected it to be in Paris. She is tired of pretending to be happy, strong and confident. In the final episode she thinks of her life, wonders how it would be if she stayed in Baku, thinks about suicide. This short journey to the past encourages her to try herself in writing. It seems to be incarnation as a text, a chance to live her life again, this time from the angle of the subjective knowledge owner. This flashback helps the reader understand the author more clearly. She has started writing when there was an urgent need to have her subjective voice, when there arose a hope to be able to reassess and change her life.

Banine analyses her past decisions from the perspective of her recent status. She clearly explains that the reason of her marriage with a person she did not love was her cowardice. She also remembers that at her 15 she made her decision under the influence of received knowledge, in accordance with conventional expectations. She writes that she hated her father for this, but the self with subjective knowledge finds the reason in her authentic self, links her choice to internal rather than external factors. The owner of subjective knowledge talks about her past self who lacked this knowledge. The reader observes in which peculiar ways the author deconstructs her past life.

### **Procedural Knowledge**

Belenky et al. (1986) talk about separate and connected knowing. A woman who is conscious that she owns voice, tries to make it heard for both herself and others. This voice develops and becomes more audible in the process of life-writing. "A connected knower empathizes with others and feels it is her responsibility to help them understand their situation so they might make the best decision".( Pamela R. H. Bailey).

Women use relational model of the self not an autonomous model. Even in the autobiographies with strong individuation tendencies there is attempt of further participation. Women who are immersed in multiple social roles, experience a strong need for individuation in order to clarify for herself the own role in any given relationship.

A person perceives the self as an individual, as a relational agent and as a group member. A variety of research suggests that men and women differ in their interdependent orientation: whereas women tend to be more relationally interdependent, men tend to be more collectively interdependent.

Individual, relational, and collective self are different aspects of personality. Writing an autobiography is a tendency to individuation for recognition of authenticity, but not an attempt to annihilate or minimize the relational motive of the self. Individuation means precisely the better and more complete fulfillment of the collective qualities of the human being, since adequate consideration of the peculiarity of the individual is more conducive to better social achievement than when the peculiarity is neglected or suppressed' (Jung 1993: 182) Susan Sontag emphasizes that "a written account— which, depending on its complexity of thought, reference, and vocabulary, is pitched at a larger or smaller readership". The author of this quote talks about a photograph, which "has only one language and is destined potentially for all"( Sontag 2004:18). Autobiography is a more dynamic and more expressive self-portrait with the same participation function. It shows the process of identity formation, its subjective and objective aspects.

The journey from silence to speech, self-expression implies gaining a hearer. Banine finds herself to be able to talk about different social institutions from two perspectives: Azerbaijani as the land of her childhood and early youth and Western European as the place where she spent all her life after the age 17 . In the episode when her uncle comes back from Moscow, gathers all family members to inform them that at last, Banine's father decided to marry for the second time, the emphasis is made on the questions everybody asked about that woman. "Who is her father? What is he selling?". When they knew that he was only a poor engineer and did not sell anything, they sighed. Banine makes an ironical remark: "No matter what to sell, oil or watermelon, the important matter was to sell something"(Banine, *Caucasian Days* 1992: 47). When Banine's uncle also said that she hesitated for a long time to answer positively to his brother's proposal, everybody got very surprised. Banine understands and explains their perspective. These people thought that with that amount of fortune, not any woman could refuse her father. Banine also understands her step-mother's perspective: it was very difficult for a woman who lived in Paris and received European education to get accustomed to those noisy, querulous, gossiping people. She sometimes expresses her attitude to the described events, sometimes her attitude can be conjectured from the context and sometimes her attitude remains enigmatic. As she sees herself as an individual, she now is able to separate herself from all communities to look at each of them separately, or sometimes including herself into one or several of these communities and look at her life from the other perspective.

### **Constructed Knowledge**

When Grando was out and Banine was alone at home, she pondered about life. "My thoughts about the future were vague and agonizing. I was thinking about uselessness, meaninglessness of the life. But the thought about unexpected death was terrifying

me. I wanted to flee from this room. Will I be vegetating all my life, possible a long one? I escaped war, revolution, monotonous life of sisters-Muslims not in order to live similar to theirs' life. No, I protest against this! I am ready to stand hardships and poverty, but I cannot even think of being separated from my personal freedom. I obtained it with such a difficulty! (Parisian Days 2006: 88)

It is the most mature level of knowledge. "She wants a better quality of life for herself and for others"( Pamela R. H. Bailey). Empowered by the sense of completed self-analysis and self-interpretation, inspired with the accomplishment to have helped others through introducing the own story, the author definitely feels herself deserving a better life. This level is the culmination of cognitive development because as its background and root it has self-analysis, self-interpretation, understanding of others, introducing the own life experience to help the others. "During the transition into a new way of knowing, there is an impetus to allow the self back into the process of knowing, to confront the pieces of the self that may be experienced as fragmented and contradictory"(Belenky 1986: 136). They develop a narrative sense of the self – past and future. They do not want to dismiss former ways of knowing so much as they want to stay alert to the fact that different perspectives and different points in time produce different answers (Belenky 1986: 136)

I was unwillingly comparing all these (the nice apartment, evening gatherings and conversations in Paris) with "that" life and feeling difference. Would such kind of talks be interesting in my homeland, where destructive changes erased all past notions about interests and morality? Would a poor shoeless person think about fashionable clothes? Would a person think about love intrigues if his close relatives are suffering in prisons? There, in the homeland, shops and counters are empty; people experience difficulties because of inefficient electricity, they live in constant fear because of spreading terrible humours. All these make the life unbearable. Only three months before, I lived in a different planet, where in families they tried but were not able to keep Islamic traditions which lasted thousand years, where the air was filled with revolutionary slogans and calls. I lived inside all this revolutionary turmoil and heard the calls of the new wave. A little bit more, and I would have gone by another way. If I was a little bit braver...(Banine 2006: 89)

...But there is an absolutely different world here; the life here (in Paris) flows in a secure measured way. And it pulled me out of the past, severe, cruel life. Now I was able to see the difference between disaster and happiness, life and death, grief and joy, all which fill the world. I was thinking about millions, billions of people who lived in a world with constant contradictions, about fates of those people, about what I am not aware of. A huge wave of life rushed upon me and kindled my desire to cognate everything in its way, to go through fire, drink from all its wells, even from those which are filled with poison...

That is the decision which would change the author's life. "To cognate everything" is followed with metaphorical expressions "go through fire", "drink from poisonous wells". It creates another, more complicated metaphor to express all difficulties of the cognitive process, after having experienced of which the author is not the same person who she was before. She is not tolerant to outside authoritative voices; she cannot sup-

press her voice and does not absorb received knowledge. She is a producer of knowledge, and her voice has been developed enough to inspire others to change their lives. Besides, facilitating changes in the own life and others' lives inspire to create a more conscious, empowered future. Autobiographic effort of self-display sets in motion compromise the hope of a self-discovery that would open up a perspective not only on the past but on the future. (Olney 1980: 199) The look from outside as an omniscient and omnipotent creator justifies the author in the position of a ruler and director. "Change requires both processes of interruption and continuity in order to advance newer modes of doing" [Papacharissi, Easton]. As an owner of constructed knowledge the author looks at her personality in the context of diverse realities. She is also able to retrospectively see different knowledge positions (or perspectives) she experienced in the process of her cognitive development. When the conflict between social conventions and psychological inconvenience becomes tense, there appears a need to find the sources of contradictions. The internal voice seeks to break the silence encouraged by outside authorities for many years. At the end of this long and usually painful process the person realizes that "truth now resides within the person and can negate answers that the outside world supplies"(Belenky et al 1986: 54).

### **Conclusion**

This paper probes the dynamics of the relationship between ontological and epistemological aspects of the writer's personality in the process of life-writing. In particular, it attempts to show the interrelation between personal cognitive development and autobiographical writing which has within it the potential for wider transformative social resonance. It might be argued that in certain instances the impact reaches into the social dimension, extending outward the positive changes in author and reader. My study brought classification of different functions of life-writings and their connection with cognitive levels and personal-social relationships; this study defined different functions of autobiographies, which can be classified as follows:

Personal motives – to define the meaning of the own life, to create a coherent self, silence the voices of imposing conventions, break one's own silence, get empowered;

The second motive is to raise consciousness, to help others recognize their own problems, reassess one's sense of guilt, develop more cognizant approach to diverse social institutions and relationships.

The third function of autobiographies is to help understand cultural and religious differences in perception of different concepts.

The fourth function is developing empathy on the basis of identification stimulated by thus achieved empathy and insights. The study argues that these functions are interwoven with the main focus on personal motives, because only having understood the self, one becomes able to make others conscious of shared problems and inspire to find solutions. Autobiographies help understand subconscious preferences and choices of different cultures and accept diversities. Autobiographies help the authors develop their subjective knowledge, encourage them to approach to events in analytic ways. Taking control of the

own life through creating the self as a text, attributing to the new self such qualities as independent thinking and evaluating ability, leads to empowerment which kindles desire to stimulate raising of consciousness in others, showing them their own experience within this process of cognitive development. The psychological interruptions take place when the person feels developed enough to move to the next stage, or in other words, when they have been empowered enough to think of further positive changes in their personality and relationships. The social interruption happens when the author begins to develop in her subjective knowledge reassessing her relationships at very diverse levels. She ceases toxic relationships, imposing authoritative voices in her life and builds new relationships based on harmony and justice.

Life-writing serves to demonstrate to readers the whole process of the author's cognitive development. In individual stories, approaches and analyses, they find typicalities and similar patterns. Commonness stimulates identification and develops empathy which consequently encourages global dialogues. The autobiographical discourse creates a context informing about subtleties of all aspects of human lives.

### Bibliography

- Ayadi, H. (2014). Women's Political Strategies: The Power of Telling Silence. *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, Vol. 2, No. 1, January, p. 60-69.
- Banine. (1992). *Caucasian Days*. Baku (In Azerbaijani).
- Banine. (2006). *Parisian Days*. Baku (In Russian).
- Belenky, M. F., Clinchy, B. M., Goldberger, N. R., Tarule, J. M. (Eds.). (1986). *Women's ways of knowing: The development of self, voice, and mind*. New York: Basic Books, Inc.
- Berger, P.L., and Luckmann, T. (1971). *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Penguin University Books.
- Boynton, V., Malin, J.(Eds.), (2005). *Encyclopedia of Women's Autobiography: K-Z*, Greenwood Publishing Group.
- Bree, G. Leiris M. (2014). *Mazemaker*. In J. Olney, (Ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, N.J. : Princeton University Press.
- Colleen R., Claudia G.(2017). *Feminist Participatory Action Research*. In D. Coghlan, M. Brydon-Miller, (Eds.) *The SAGE Encyclopedia of Action Research*, May 14, SAGE Publications Ltd, London, Online ISBN: 9781446294406, DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781446294406>
- Cook, J., Fonow, M. (1986). Knowledge and Women's Interests: Issues of Epistemology in Feminist Sociological Research. *Sociological Inquiry*. 56, (1), pp. 2-29
- Gilmore, L. (1994) *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-representation*. Cornell University Press.
- Gorelick, S. (1991). Contradictions of Feminist Methodology. *Gender and Society*, 5, pp. 459-477
- Hermans, H. J.M., Thorsten, G. (Eds.). (2012) *Handbook of Dialogical Self Theory*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press.
- Jaffe, A. (Ed.). (1989). *Jung C. G., Memories, Dreams, Reflections E-book*, ISBN 9780679723950.
- Jolly M., Rorty R., (1993), "Human Rights, Rationality, and Sentimentality," in S. Shute, S. L. Hurley, (Eds). *On Human Rights: The Oxford Amnesty Lectures*. New York: Basic Books, *Life/ Rights Narrative in Action*.
- Jung, C. (1993). *The Basic Writings of C.G.Jung*, New York: The Modern Library. Google Scholar, 182

- Langer, E. (1974). *Autobiography As An Act of Political Communication*, The New York Times, October, 27
- Love, P. G., Guthrie V. L. (2002). *Women's Ways of Knowing*. Version of Record online: 19 DEC 2002 | DOI: 10.1002/ss.8802, (pages 17–27).
- Maddux, W., Brewer, M. (2005). *Gender Differences in the Relational and Collective Bases*. *Group Processes & Intergroup Relations*, Vol 8(2). 159–171
- Oakley, A. (1981). *Interviewing Women: A Contradiction in Terms*. In Roberts, H. *Doing Feminist Research*. London: Routledge.
- Okely, J. (1992). *Anthropology and Autobiography. Participatory experience and embodied knowledge*. In Okely, J., Callaway, H. (Eds.) *Anthropology and Autobiography*. ASA Monographs. London. Routledge.
- Olney, J., ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Papacharissi Z., Easton E. *In the Habitus of the New Structure, agency and the social media habitus*. [http://zizi.people.uic.edu/Site/Research\\_files/HabitusofNewZPEE.pdf](http://zizi.people.uic.edu/Site/Research_files/HabitusofNewZPEE.pdf)
- Rosenberg, Morris (1979). *Conceiving the Self*. New York: Basic Books.
- Schaffer, K., Smith, S. (2004), *Human Rights and Narrated Lives: The Ethics of Recognition*. Springer.
- Smith, S., Watson, J. (Eds.). (1998). *Women, Autobiography, Theory: A Reader* Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.
- Sontag, S. (2004). *Regarding the pain of others*. London : Penguin Books.
- Ziarek E. (2012). *Feminist aesthetics and the Politics of Modernism*, Columbia University Press.

## შაფაქ დადაშოვა (აზერბაიჯანი)

### ბიოგრაფიული ნაწარმოებების შექმნის ეპისტემოლოგიური ასპექტები რეზიუმე

**საკვანძო სიტყვები:** ბანიანი, ავტობიოგრაფიული პროზა.

სტატიაში შევისწავლით პიროვნების ონტოლოგიურ და ეპისტემოლოგიურ ასპექტებს შორის დამოკიდებულების დინამიკას ცხოვრების აღწერის პროცესში. უპირველეს ყოვლისა, განვიხილავ ბელენკის და სხვათა თეორიულ-ემპირიული კვლევებს, არსებულ კულტურული და სოციალური მოლოდინის სფეროში ქალის კოგნიტიური განვითარების პრობლემის გადასაწყვეტად. სტატიაში ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებები გაანალიზებულია, როგორც თვითამოცნობის მეთოდოლოგია და ისინი განხილულია, როგორც საიმედო წყაროები, ანთროპოლოგების, ფსიქოლოგების, სოციოლოგებისთვის კულტურების გასაგებად, რამდენადაც ამ ნაშრომებს შემოაქვს კონტექსტუალური და ინდივიდუალური სუბიექტურობა ყველა სახის განზოგადებაში და საშუალებას იძლევა დავინახოთ კოლექტიური ცნობიერება ინდივიდუალური კუთხიდან. ჩემი ვარაუდით, ჰუმანიტარული და სოციალური დისციპლინების მეთოდების კომბინაციის გამოყენება, სხვადასხვა კულტურებში შექმნილი

ავტობიოგრაფიების ანალიზისას, ხელს შეუწყობს კოლექტიური იდენტობის უფრო სიღრმისეულად გამოვლენას.

თეორიული კონცეფციების დადასტურებისთვის წარმოდგენილია ბანი-ნის ავტობიოგრაფიის ანალიზი. ბანინი დაიბადა აზერბაიჯანში, ცხოვრობდა ამ ქვეყანაში 17 წლამდე, შემდეგ გადავიდა საფრანგეთში, სადაც ის ცხოვრობდა სიცოცხლის ბოლომდე. მისი ავტობიოგრაფია აღწერს კოგნიტიური განვითარების სხვადასხვა ეტაპებს, სოციალური ურთიერთობების მიმართ მის აზიურ და ევროპულ ხედვას. ავტობიოგრაფია მკითხველს უჩვენებს ავტორის კოგნიტიური განვითარების მთელ პროცესს. ცალკეულ ისტორიებში, მიდგომებსა და ანალიზში, ისინი გამოავლენს მსგავს სურათებს. საერთო მახასიათებლები სტიმულს აძლევს იდენტიფიკაციას და განავითარებს თანაგრძნობას, რომელიც შემდგომ ხელს უწყობს გლობალურ დიალოგებს. ავტობიოგრაფიული დისკურსი ქმნის კონტექსტს, რომელიც გვაძლევს ინფორმაციას ადამიანის ცხოვრების ყველა ასპექტის თავისებურებების შესახებ.

ჩემი დასკვნები გვიჩვენებს, რომ ბიოგრაფიული ნაწარმოებები კოგნიტურ და სოციალურ საქმიანობას წარმოადგენს. რამდენადაც ისინი ორიენტირებულია როგორც ავტორზე, ასევე მკითხველზეც. მეთოდოლოგია მიმართულია ცნობიერების ამალღებაზე, თანაგრძნობის გაძლიერებაზე და ინტერკულტურული ურთიერთგაგების გაზრდაზე. სხვა კულტურათა შინაგანი ნორმების და დამოკიდებულებების ცოდნა და გააზრება მკითხველს ეხმარება თავი კომფორტულად იგრძნოს კულტურის მიმართ სენსიტიურ საკითხებთან მიმართებაში. კვლევაში ნავარაუდევია, რომ ავტობიოგრაფიების შესწავლის გზით, სოციოლოგებს პირდაპირი წვდომა აქვთ ავთენტურ წყაროებთან, რომლებშიც გენდერზე ბაზირებული მოლოდინია ჩამოყალიბებული, ის, თუ როგორ ხდება მონაწილეთა იდენტობისა და ინტერესების ფორმირება კულტურის ფარგლებში, როგორც პირდაპირი, ასევე არაპირდაპირი იძულების თვალსაზრისით. ის ასევე გვთავაზობს შემდგომი კვლევის შესაძლებლობას, სხვადასხვა კულტურებში კოგნიტიური განვითარების მსგავსი სურათების კვლევის გზით. იმის შესწავლა, თუ როგორ იქმნება ნორმები სხვადასხვა კოტექსტში, ასევე შესაძლებლობას გვაძლევს დავაკავშიროთ ნორმები, როგორც ადგილობრივ/ისტორიულად კონსტრუქტიული ნორმების მიმანიშნებელი და არა, როგორც ყოვლისმომცველი დიქტატი.

სტატიაში გამოკვლეულია ქალის ავტობიოგრაფიების კონცეფცია. მასში შესწავლილია პიროვნების ინდივიდუალური და სოციალური მხარეების ურთიერთქმედების გზები. ავტობიოგრაფიის წერის პროცესში, როდესაც ავტორი გაივლის ინდივიდუალიზაციის, მისი ავთენტური ხმის ძიების და სხვადასხვა ერთობლიობებში მონაწილეობის მისთვის შესაფერისი ფორმის შერჩევის პროცესებს და განსაზღვრავს მისი ინდივიდუალური ხმის და სხვადასხვა პირობითობებითა და ნორმებით ნაკარნახევის თანაფარდობას. თეორიული დაშვებები დაკავშირებულია აზერბაიჯანელი მწერლის, ბანინის ავტობიოგრაფიის ანალიზთან. ამ ავტობიოგრაფიაში ავტორი აღწერს საკუთარ პიროვნებას, ასახავს მის კულტურას, დამოკიდებულებებსა და ფასეულობებს, რომლებიც მის დროს არსებობდა. უდავოდ საჭიროა სხვადასხვა ავტობიოგრაფიების შემდგომი კვ-

ლევა, კოგნიტიური განვითარების კუთხით, ასევე თვით-იდენტიფიკაციაზე მათი ზემოქმედების თვალსაზრისით, რაც მოიცავს გენდერთან დაკავშირებული მოლოდინის შედეგების მნიშვნელოვან ემპირიულ კვლევას დაგენდერთან დაკავშირებულ დანაშაულის გრძნობაზე სხვადასხვა კულტურებში არსებულ შეხედულებებს. იმ ავტობიოგრაფიების კითხვას, სადაც ავტორი მუდმივად განიცდის დანაშაულის გრძნობას, განიცდის მეტისმეტ დატვირთვას, გენდერზე ბაზირებული მოლოდინის გამო, შეუძლია აამაღლოს მკითხველის ცნობიერება და გადააფასოს დამოკიდებულებების მკითხველებისთვის და ხელახლა ააგოს დამოკიდებულება სოციალურ ინსტიტუციებთან. ამ სფეროში შემდგომი კვლევები ასევე გამოავლენს იმის მიზეზს, თუ რატომ ჩნდება სხვადასხვა კულტურებში ქალების ავტობიოგრაფიები სხვადასხვა სიხშირით და კოგნიტიური განვითარების რა დონეებს მიესაღმებოდა ან არ მიესაღმებოდა, სხვადასხვა კულტურებში.

ავტობიოგრაფიები საშუალებას გვაძლევს გავერკვეთ სხვადასხვა კულტურის დრო-სივრცულ რეალობაში, შევხედოთ მას ავტორის თვალთ და ამავე დროს, შევძლოთ დავინახოთ ის ავტორის აღქმისა და ინტერპრეტაციის მიღმა. ბიოგრაფიები გვაძლევს მდიდარ ინფორმაციას ინდივიდუალურ-სოციალური დამოკიდებულებების შესახებ. ყოველი ცალკეული ავტობიოგრაფია უნიკალურია, რამდენადაც ის წარმოადგენს უნიკალური ადამიანის ცხოვრებას, მისი ავტორისეული ინტერპრეტაციით. თუმცა, სოციალური მეცნიერებები, რომლებიც დაინტერესებული არიან კოლექტიური კულტურული დამოკიდებულებებით და ქცევებით, ამ ტექსტებს, როგორც კვლევით წყაროებს, იყენებენ. „საზღვრებში, რომლებიც კვეთს სამყაროს და ახდენს მის გლობალიზაციას, პირადი და სოციალური პოზიციები, პიროვნებასა და იდენტობაში, სულ უფრო და უფრო მჭიდრო, ჰეტეროგენული და კონფლიქტურიც კი ხდება (ჰერბერტ ჯ.მ. ჰერმანსი). ავტობიოგრაფია ქმნის კონკრეტულ მეტაფორას, სინეკდოქურ იერარქიას, ერთიანის შესაცნობად, მისი ნაწილების მეშვეობით და ნაწილების შესაცნობად, ერთიანის მეშვეობით, ანუ სოციალური დამოკიდებულებების შესაცნობად, პირადი დამოკიდებულებების მეშვეობით და პირიქით. რამდენადაც ავტობიოგრაფიები ინდივიდუალური ადამიანების ცხოვრებას შეეხება, ყველა განზოგადება, ერთი შეხედვით, მოიცავს გამარტივების და ნაკლებად შეფასების საფრთხეს, ინდივიდუალური ადამიანის ცხოვრებაზე საუბრისას და დაუშვებს განზოგადებულ სოციალურ დამოკიდებულებას, მათ მიღმა. მაგრამ, ამავე დროს, ისინი წამოჭრის ფუნდამენტურ ეპისტემოლოგიურ შეკითხვებს კოლექტიური ქვეცნობიერის, თვითაღქმის და თვითშეფასების შესახებ, რამდენადაც პიროვნებებს აუცილებლად აქვთ შეხება სოციალურ კონცეფციებთან და ინსტიტუციებთან არსებული პირობითობების მიღებით ან უარყოფით. ავტობიოგრაფიაში აღწერილი დამოკიდებულებები მკითხველს აცნობს ამ კონცეფციებს, ავტორის შეხედულებებს მათ შესახებ, ასეთი შეხედულებების განმსაზღვრელ მიზეზებს და პირობებს, რომლებმაც წარმოშვა ასეთი მიზეზები. რეალური ცხოვრების გამოცდილება წარმოშობს თანაგრძნობას, უნივერსალური კონცეფციების ცნობის და ინდივიდუალური იდენტიფიკაციის სტიმულირების გზით.

## ქალაქი – კულტურული სივრცე სიმბოლისტურ ტექსტში (ინტერტექსტი და ქართული შემოქმედებითი გამოცდილება)

მოდერნისტულ სივრცეში შეცნობისა და მსოფლმხედველობრივი რაკურსიდან განსხვავებულად აღიქმება კონკრეტული ცნებები, რომელებიც სალიტერატურო კრიტიკაში თავიანთი მხატვრული ღირებულებით გარკვეული სიმბოლური ბინარის ან მხატვრულ-პარადიგმული მნიშვნელობის მატარებლები არიან. ამ თვალსაზრისით, სხვა სიმბოლოთა შორის (მზე, მთვარე, ღმერთი, წყალი, ჯვარი, და ა. შ.) განსაკუთრებით იკვეთება ქალაქი, როგორც სიმბოლური და მხატვრული კონცეფცია ლიტერატურულ ტექსტში.

ქალაქის ცნება ქართულ ლიტერატურულ დისკურსში XX საუკუნის დამდეგიდან კონცეპტუალურ აღქმას დაუკავშირდა და, გარკვეულწილად, მხატვრულ – სიმბოლურ ბინარად ჩამოყალიბდა. ამგვარი დამოკიდებულება განსაკუთრებით გამძაფრდა მას შემდეგ, რაც მხატვრულ ლიტერატურაში შემოქმედის თუ ლირიკული გმირის ლოგოსამყაროს ცენტრმა ბუნების პირველქმნადობის ხაზგასმიდან, სოფლის პეიზაჟების ესთეტიკური რეკვიზიტიდან და მშვიდი და პანთეისტური გარემოდან ქალაქის ნაცრისფერ ქუჩებში, ხმაურიან და ქაოსურ გარემოში, ცივ და გულგრილ ატმოსფეროში გადაინაცვლა.

ბუნებრივია, ამ პროცესს ახსნა აქვს. ცენტრალიზაციის ტექნოკრატიის, ეკონომიკური დიფერენციაციის და მიგრაციის პროცესებმა, ქალაქში ადამიანთა კონცენტრაციამ თავისი საქმე გააკეთა – XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქალაქი იქცა დინამიკურობის, სიახლის სიმბოლოდ და, აქედან გამომდინარე, შემოქმედის ასპარეზად.

ცენტრალიზაციის ეს პროცესი შეუქცევადი აღმოჩნდა, რასაც შემოქმედებით ძალთა მოზიდვა მოჰყვა. ქალაქის სოციოკულტურული ფუნქცია მთელი მნიშვნელოვნობით წარმოჩნდა. ეს პროცესი მოდერნისტული მიმდინარეობების ხელოვნებაში დაფუძნებას დაემთხვა. ამ დროიდან გამოიკვეთა კიდევ გმირი, რომელსაც ქალაქში განუვითარდა სააზროვნო სისტემა და წარმოიქმნა ე.წ. „ქალაქური ტექსტი“ (ქალაქური რეკვიზიტი) – ოპოზიციური შემოქმედებითი ფორმა, ე.წ. „აღმოსავლური მოდელი“ სიმბოლისტური აღქმისა.

ქალაქური ტექსტი – ეს არის ცნებათა (კონცეპტთა), მოტივთა, სიუჟეტთა კომპლექსი, რომელიც მოიცავს ავტორისეულ მოდელს ქალაქური ყოფისას – როგორც მის ზოგად, ასევე კერძო გამოვლინებებში.

ზოგადად, მოდერნისტი მწერლისათვის ქალაქი არა მხოლოდ სააზროვნო გარემო, არამედ პერსონიფიცირებული მხატვრული სახეცაა; იმდენად, რამდენადაც ის არის სიმბოლო დინამიკურობის, თანამედროვეობის და სიახლისა,

აქედან გამომდინარე კი – სამოქმედო სივრცეც. მსგავსი ინსპირაციის მიზეზი ყოველთვის არის გარკვეული მეთოდოლოგიური გარდასახვა, ან თუნდაც ვარიაცია. ამ პროცესთა პირველშემოქმედნი გასული საუკუნის ლიტერატურაში მოდერნისტები იყვნენ, თუკი გაითვალისწინებთ მოდერნისტული ეპოქის წინარე და პარალელურ პერიოდებს, კლასიკურ-რეალისტურ ნაკადს საგანთა და მოვლენათა მატერიალიზაციის გამოკვეთილი ალქმით და ზოგჯერ, ფსევდო და უტილიტარული გადახრებით სოციალური ალქმის პოზიციიდან.

მოდერნისტული ქალაქი ჭრელია, ულამაზო, ასისტემური, ქაოსური, გულგრილი – ანუ აბსოლუტური ანტიპოდი სოფლური, პეიზაჟური, ესთეტიკური სამყაროსი. და მაინც, შემოქმედის (ლირიკული გმირის) ადგილი ქალაქშია, რადგან ის სწორედ ამ რთულ და მძიმე სამყაროს ნაწილად გრძნობს თავს და მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ავანსცენაც აქაა. ამგვარმა ალქმამ პოვა გამოხატულება და იქცა მოდერნისტული მეთოდის მახასიათებელ ნიშნად ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში.

სიმბოლისტურ ტექსტებში შემოქმედებითი გმირიც გამოიკვეთა, რომლის სამოქმედო თუ სააზროვნო არეალი ქალაქური გარემო გახდა. აქედან წარმოდგა ე. წ. ქალაქური ტექსტი ქართულ შემოქმედებით სივრცეში – კლასიკური მოდელის სრული ანტიპოდი.

ქალაქის, როგორც შემოქმედებითი სივრცის, ალქმის გზაზე ორგვარი ძირითადი კოდი იკვეთება:

1. ქალაქი – პლაცდარმი, ფიზიკური მყოფობის ასპარეზი, არაესთეტიკურობისა და ქაოსურობის მკაცრად რეგლამენტირებული რეკვიზიტით;

2. ქალაქი – სიმბოლო მხატვრულ-სიმბოლური ალქმის მოტივაციით, მიზანმიმართული კონცეპტუალურ-ბინარული არსით – მხატვრული გადააზრებით ახალი, პარადიგმული სივრცისაკენ.

უნდა გამოვყოთ მეორეგვარი სქემაც (ძირითადად, სიმბოლისტურ დისკურსში), რაც ქალაქის ცნების ერთგვარ მატერიალიზაციასთან არის დაკავშირებული: ქალაქი, როგორც ასეთი, ერთი მხრივ წარმოჩნდება, როგორც ზოგადად კრებისითი, კონცეპტუალური სქემატური ხატი, მაგალითად, როგორც პარიზი, პეტერბურგი, მოსკოვი, თბილისი ან კიდეც – წარმოსახვითი ქალაქი ბიბლიური და ანტიკური (მარადიული) სიმბოლური ნიშნებით, მსოფლმხედველობრივი ალქმის ყველა პარამეტრით და მახასიათებლით. ამ ალქმის პარალელურად ჩნდება კონკრეტული სააზროვნო ველი, ასევე ყველა მეთოდოლოგიური ნიშნით. ამასთან, კონკრეტული ქალაქი ზოგჯერ კიდეც კარგავს კერძო ნიშნებს და სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელ ფერებს იძენს – კომპარული აჩრდილია, რომელიც შემოქმედს სისხლს უწამლავს და გონებას ურევს, ის კი კვდება და არც კვდება, სანთელივით იწვის.

ერთმნიშვნელოვნად უნდა აღინიშნოს, რომ არ დარჩენილა სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის პოეტი, რომ ქალაქის თემისთვის „შემოქმედებითი ხარკი“ არ მიეგოს; შეიქმნა ციკლები, პოემები, ლექსები, რომელთა სახელებშიც და არსშიც ქალაქის სემანტიკა დომინირებდა, ჩამოყალიბდა ერთ-

გვარი ქალაქური ფილოსოფია, შეიქმნა „ქალაქური მითები“, სადაც რეალობა ფანტაზიასა და ტრადიციიში გადაიხლართა.

პროცესის სათავე ფრანგულ პოეტურ-სიმბოლისტურ დისკურსში უნდა ვეძიოთ, სადაც აქცენტირებულია მოდერნისტის ფაქტობრივი სავანე, როგორც ინტელექტუალური სააზროვნო არეალი და პერსონიფიცირებული მხატვრული ხატი; სიმბოლისტური ქალაქი ბოჰემური, წინააღმდეგობრივი და ცივია, სიმბოლისტიც ამ ქალაქშია. აქედან გამომდინარე, სწორედ ქალაქის თემა იქცა სიმბოლისტური აზროვნების მეტრთა – შარლ ბოდლერის, პოლ ვერლენის, პოლ ვალერის, არტურ რემბოს, სტეფან მალარმეს, მორის მეტერლინკის, ემილ ვერჰარნის – პოეტური დისკურსების მნიშვნელოვან ნაწილად; ქალაქი – ერთი მხრივ, პიროვნების დამთრგუნველი, დამძაბველი, ინდივიდუალიზმის წამშლელი უზარმაზარი მექანიზმი და, მეორე მხრივ, მარტოობის, მისტიკის, გაუცხოების წარმომშობი სოციალური ფაქტორი.

ამ შემოქმედთა მხატვრულ ტექსტებში ყველა აღნიშნული დამახასიათებელი ნიშანი ქალაქის ხატისა კონცენტრირებულია ცნებაში „პარიზი“. აქედან მკვიდრდება ცნება-ტერმინი, ე.წ. „პარიზული ტექსტი“. უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტურ სამყაროში ორიენტაცია გარკვეული ურბანული ტოპოსის შესაქმნელად მხოლოდ მოდერნისტულ გაგებას არ უკავშირდება, პოეტური გეოგრაფია ამ თვალსაზრისით უფრო ფართოა; ის ჯერ კიდევ კლასიკურ პოეტურ დისკურსებშია ჩამოყალიბებული, არსებობს ე.წ. „რომაული“ და „ვენეციური“ ტექსტები და, ასევე, ტექსტები იმ „წმინდა, მარადიული ქალაქებისა“, რომლებიცაა იერუსალიმი და მექა.

მოდერნისტი პოეტის მიზანია, წარმოაჩინოს საკუთარი ადგილი ქალაქში, როგორც შუამავალმა დედამიწასა ცას შორის, მის გარშემო კონცენტრირდება მითები, მას აქვს დასაწყისი, მაგრამ არ აქვს ბოლო; „ეს არის – „მარადიული ქალაქი“. არაიშვიათად, ეს ქალაქი მდებარეობს კულტურული სივრცის „ზღვარზე“: ზღვის სანაპიროზე ან მდინარის შენაკადთან. ამ მხატვრულ აღქმაში აქტუალურია არა ანტითეზა: „დედამიწა / ცა“, არამედ ოპოზიცია „ბუნებრივი / ხელოვნური“. ეს არის ქალაქი, შექმნილი ბუნების სანაღმდეგოდ და მასთან მუდმივ ბრძოლაში, შედეგად, იკვეთება ქალაქის ინტერპრეტაციის ორმაგი შესაძლებლობა: ერთი მხრივ, როგორც გონების გამარჯვება სტიქიაზე, მეორე მხრივ კი, ბუნებრივი წესრიგის დარღვევა-დამახინჯება. სწორედ ამგვარი ქალაქის გარშემო კონცენტრირდება ესქატოლოგიური მითები, დალუპვის წინასწარმეტყველება, განირვის იდეა და სტიქიის დღესასწაული – ეს მოტივები ურბანული მითოლოგიისა განუყოფელია ამ ციკლისაგან“ (Лютман 1992: 30).

ამდენად, თუკი ქრისტიანული მსოფლმხედველობით „უდაბნოთა ქალაქმყოფელობა“ სიმბოლურად დემონურ სივრცეში ღვთაებრივი წესრიგის დამყარებას ნიშნავს, მოდერნისტული შეხედულებით, საპირისპირო დამოკიდებულება ცნაურდება – ქალაქი ქაოსისა და შეუსაბამობის ავანსცენაა, ამიტომ მისი მდგმურის (ბინადრის) ცხოვრების სტილი და მისწრაფება არც სუ-

ლიერი სიმშვიდეა და არც დაკანონებული შეხედულებრივი და მორალური იმპერატივები.

პოლ ვერლენის ლექსში „პარიზული ესკიზები“ („Croquis Parisien“) ქალაქს აქვს განსაკუთრებული თვისებები, დამახასიათებელი სტრუქტურა, რაც ქმნის ადამიანური ყოფის პრინციპულად ახალ, სემიტოლოგიურად გაჯერებულ გარემოს. შედეგად, ქალაქი ხდება კულტურული სემისფერო – არა როგორც მხოლოდ ცივილიზაციის და კულტურის გადაკვეთა, არამედ გარკვეული სახის საკრალური ტოპოსი, რომელსაც ერთვის სიმბოლური და მითოლოგიური წარმოდგენები:

მთვარემ შუქი თუთიის  
ბლაგვი კუთხით მოჰფინა.  
სქელი კვამლის სვეტები,  
მინამგვანი ხუთიანს,  
სახლებმა, თავნოპინამ,  
ცისკენ ააფოფინა.  
ცა კი თალხი იყო და ქარი სუსხმორეული  
ფაგოტის ხმით ავობდა.  
სადღაც, შორსმიმალული,  
სნეული და ეული  
და სიცივით ძლეული  
კატა გულსაკლავობდა.  
ხეტიალში დავლანდე  
ხატი დიდი პლატონის,  
იქვე – ფიდიასისა,  
მერე კი სალამინის,  
მერე კი მარათონის,  
შემკულები ციმციმით  
ფარნის ლურჯი გაზისა. (ვერლენი)

„ლირიკული გმირის შეხედულებით – ქალაქი ფართო გაგებით – ეს არის საშუალება მასშტაბური სივრცის ოკულტირებისა და სტრუქტურირებისა, ადამიანურ განზომილებათა დასაწყისი ბუნებრივ სამყაროში. ქალაქი-იდეა გარდაქმნის, განახლებს გარემოს“ (Иванов 1999: 407) – ქალაქის აღქმის ეს სიმბოლისტური თეორია პოლ ვერლენის კიდევ ერთ პოეტურ ტრაქტატში – „Le bruit des cabarets, la fange du trottoir“ ისახება:

კაბარეთა ხმაური, ტროტუარის ტალახი,  
გაძარცული ჭადრები – ქარისგან განალახი,  
ომნიბუსი ჭრიჭინა, ძლივს რომ იჭერს ბორბლები,  
რკინის კორიანტელი, შლამით დანადორბლები,  
ზანტად რომ მოჩანჩალებს წითელ-მწვანე შუშებით,  
წევა-წევით, კლუბისკენ მიმავალი მუშები,

ცხვირნინ პოლიციელნი – პირში ჩიბუხ-ნალვერდლით,  
ნესტი, სახურავიდან, კედლებს ჩამონალვენთი,  
ქვაფენილი სრიალა და ზედ გუბე მრავალი,  
აი, ჩემი შარავზა – სამოთხისკენ მავალი. (Verlaine)

ეს პოზიციები კიდევ უფრო რადიკალურ ანტურაჟშია გამოხატული არ-ტურ რემბოს პოემაში „პარიზული ორგია ან პარიზის რეპოპულაცია“ (Rimbaud) („L’Orgie parisienne ou Paris se repeuple“ – „პარიზული ორგია, ანუ პარიზი ხალხით ივსება“):

ო, სულმიხდილო სადგურის მდგმურნო,  
მზე ქუჩებს ტყორცნის ელვარე ლაქებს,  
მწუხრისას ჯარი ველური ტომის  
შემოესევა წმინდა ქალაქებს.  
ნინ ვინ აღუდგეს ბობოქარ ხანძარს  
ან ვინ დააცხრობს, ან ხელს ვინ ახლებს,  
მალე კოცონი ააგიზგიზებს  
ცის სილურჯეში არეკლილ სახლებს.  
მკვდარი სასახლე ფიცრებით მორგეთ,  
თვალეში გიდგათ წარსული შიში,  
წითური ქალი მოარხევს თქოს,  
– იგიჟეთ! ყოფას მოუღეთ ნიში! და ა.შ.

ემილ ვერჰარნი ქალაქის მოუხეშავ და არაესთეტიკურ არსს შემოქმედებითი ყოფის ნაწილად აღიქვამს, ამ დამოკიდებულებას ხაზგასმით გამოხატავს პოეტის ცნობილი ლექსი „ლონდონი“ („Londres“), რომელიც სიმბოლისტური ურბანიზმის ერთ-ერთ საპროგრამო პოეტურ ნიმუშად მიიჩნევა. როგორც ჩანს, ქალაქის საკრალურობა იმ ტენდენციასთანაცაა დაკავშირებული, რომ ურბანულ სივრცეში მოდერნისტიკისათვის კონცენტრირებულია ცივილიზაციის მატერიალური და სულიერი ფასეულობები, იქ ხდება მსხვერპლშენიშვნა, ვითარდება კულტურა და ისტორია. ამ პოეტური მონოლოგის მნიშვნელობას ქართველი სიმბოლისტებიც იზიარებდნენ. სიმბოლისტური თვალთახედვით გარესამყაროს აღქმის სადემონსტრაციოდ ეს ლექსი ვალერიან გაფრინდამ-ვილმა ჯერ კიდევ ოციან წლებში თარგმნა:

ჩემო ოცნებავ!ლონდონია იგი რკინისა,  
სად ჩაქუჩის ქვეშ გახელებით კენესის ლითონი,  
სიდან მოდიან ხომალდები უვარსკვლავო გზით,  
რომ გადალახონ ოკეანე უცნობ ქვეყნისთვის.  
და სადგურების მწვავე კვამლი, სადაც ციმციმებს  
ვერცხლისფერ ცეცხლით სევედიანი გვიანი გაზი.  
სადაც მონყენის ქიმერები ბლავიან დროზე,  
თვით ვესტიმენტერის ძველ საათის ულმოვლ ხმაზე.

სანაოების და ფარნების რიგი ფხიზელი,  
თითისტარების დიდი პარკი მდინარის გვერდით,  
და განათებულ გუბებში გამოჩნდებიან  
თითქოს დამხრჩვალნი – მატროსების ორეულები.  
ლოთების ხმობა და მეძავის უცხო ჩვენება.  
დექნის წარწერა – საშინელი, როგორც ილბალი.  
და უცაბედათ, ვით სტუმარი ბრბოში სიკვდილი.  
ჩემო ოცნებავ! ეს ლოდინი შენ გესწრაფება! (Verhaeren)

ქალაქი ქმნის სივრცეს და აგროვებს რესურსებსა და ღირებულებებს, რომლებიც ქალაქის გულში ყალიბდება. ამ „ალტერნატიული ესთეტიკის“ ნიმუშია ასევე შარლ ბოდლერის „პარიზის ღამე“.

სიმბოლისტური „ქალაქური ტექსტი“ მხოლოდ პოეტურ დისკურსში არ წარმოჩენილა, მისი ჟანრობრივი სივრცე უფრო ფართოა და დაუსაზღვრავი, მაგალითისათვის უნდა დავასახელოთ ჟორჟ როდენბახის „მკვდარი ბრიუგე“ („Bruges-la-Morte“) – პროზაული ჟანრის ტექსტი, სადაც ქალაქის სიმბოლისტური თვალსაზრისით აღქმის კანონიკა ჩამოყალიბებული და თვალსაჩინოა, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაწარმოებს სიუჟეტი და პერსონაჟები ჰყავს, მასში მაინც გამოკვეთილია რეალურისა და ირეალურის ჭიდილი და მისი ილუსტრაციებიც ტექსტის იდეას და არსს განსაკუთრებულ დატვირთვას აძლევს. ქალაქი აქ თავად არის ნაწარმოების მთავარი გმირი, განმსაზღვრელი პერსონაჟთა ქცევისა და ხასიათისა, მათ შორის მყარდება ემოციური კავშირი, მეღანქოლით სავსე ქალაქი ნისლით, ცივი ქარებითა და მკაცრი შენობებით სიკვდილის საუფლოს ემსგავსება; „ქალაქებს აქვთ პიროვნულობა, საკუთარი სული, ფართო ხასიათი, რომელიც ეხმიანება სიხარულს, ახალ სიყვარულს, სასონარკვეთას, დაქვრივებას. თითოეული ქალაქი არის გონების მდგომარეობა, ხასიათი, რომელიც ცოტა ხნის შემდეგ უკვე გეკონტაქტება, ჩვენში შემოდის და ჩვენ მისით ვიჟინთებით, თუნდაც იმ ჰაერით, რომელსაც ვსუნთქავთ“ (Rodenbach).

ანალოგიური პოზიცია ცნობიერდება ვალერი ბრიუსოვის „ურბანულ ლექსებში“. განსაკუთრებულად ნათლად, სრულყოფილად და მოდერნისტული თვალსაზრისით ქრესტომათიულად, „ქალაქური ტექსტი“ წარმოდგენილია პოეტურ კრებულში „Urbi et Orbi“ (1901-1903). აქ ქალაქი სხვადასხვა სიმბოლოური სახით წარმოჩნდება. ის მრავალსახოვანია და კონტრასტული; ამასთან ერთად, ის აბსტრაქტული ქალაქია, რომელიც მრავალფეროვანი და განზოგადებული სახე-სიმბოლოებით არის გამოსახული. ასევე, ის თანამედროვე ქალაქია, კონკრეტული სოციალურ-ყოფითი სახით, რომელიც წარსულთან და კულტურის ისტორიასთანაც არის დაკავშირებული (Брюсов).

ვინრო ქუჩებით, ხმაურშიც, ღამითაც თეატრებსა და  
ბაღებში ვხეტილობდი.  
და ცხად აზრებში გავყურებდი მომავალ ყოფას,  
ექმნიდი სიმღერებს თქვენთვის, ბედნიერებავ,

ლტოლვავ, საზღვრებო, გზებო,  
ადრინდელ დედაქალაქებზე, მომავალ ყველა  
ცხედრადქცეულზე,  
მშვიდი კოშკები, თეთრი კედლები და მტვერი  
დამშრალი მდინარეებისა,  
აღტაცებულნი მარადისობით ცახცახებდნენ,  
ამბობდნენ ლექსებს სამარადისოდ გასაჟღერებლად.

„ქალაქში აკუმულირდება ადამიანთა მასების ძალა, სივრცე, დრო და ენერჯია. ქალაქი – ეს არის მძიმე, მომნუსხველი სივრცე, ერთგვარი შავი ხვრელი, რომელიც იზიდავს და შთანთქავს ყოველივეს. სივრცე და დრო უკიდურესად აღრეულია ერთმანეთში. და ამავე დროს ქალაქი – ბრუნვადი, მოტორიალე სივრცეა, ის ვრცელდება ზედაპირზე, ისწრაფვის სიმაღლისაკენ და სიღრმისკენაც. საკრალური ცენტრი ადგენს ვერტიკალს, რომელიც საშუალებას იძლევა, გადაიკვეთოს მიწიერი და ზეციური ღირებულებები“ (ИВАНОВ 1999: 406).

ამ თვალსაზრისს გამოხატავს სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის ქართველი აპოლოგეტის, გრიგოლ რობაქიძის ლექსები – „ვერის ხიდზე“ და „უაილდი პარიზში“, რომლებიც სიმბოლური და პეიზაჟური აღქმის უმშვენიერესი ნიმუშებია:

ვერის ხიდზე მძიმე ღამით თმაგაშლილი ქარი მღერის.  
ლანდი დასტვენს ვერის ხიდზე, ლანდი თოვლის და ნამქერის,  
ვერის ხიდზე ქარი ზუის, მწვანე ზღაპარს ანიავეს.  
ვერის ხიდზე ქარი გიჟი დავლურს უვლის: სტვენს და ჰკივის,  
ჭინკა ჭინკას მისდევს ცეკვით, კუდიანი ხტის და ჰკივის.

„ამ ლექსში ბუნებრივი სტიქია და მისტიკური ხილვა ერთ ფენომენად იკვრება. ეს მისტიკური როკვა და ფანტასმაგორია ბოლომდე გრძელდება თავისი კუდიანებით, ჭინკებით, სისხლის ლანდებით და მთვრალი ქარებით, იქმნება მძაფრი კოლიზია, რაც მკითხველის სულსაც აფორიაქებს“ – ნერდა რუდოლფ კარმანი (რობაქიძე 1996: 378).

ეს ლექსი სიმბოლოებით აზროვნების კლასიკურ ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ის თავის არსში ავტორის ძირითად მსოფლმხედველობრივ სანწყისებს აერთიანებს და, ამასთან ერთად, გამოსახვის ვერბალურ-პოეტური ფორმის მისეულ არჩევანზეც მიგვანიშნებს. გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებითი სამყაროს უპირველესი პერსონიფიცირებული ხატი – ქალაქი და მისი მხატვრული გადააზრება – სიმპტომატურია სიმბოლისტური ქალაქური ტექსტისათვის. მაგრამ პეიზაჟურობის რეტროსპექტივა, რომელიც აქ იკვეთება, ვფიქრობთ, მხოლოდ რობაქიძისათვის დამახასიათებელი ნიშანია ქალაქური ხატისა, შესადარებლად პაოლო იაშვილის ქალაქურ ტექსტს მივმართოთ. აქ ქალაქის აღქმა სიმბოლისტური ანტიურაჟითა და მხატვრული თვალსაზრისით

განსაკუთრებით საინტერესოა; ავანგარდისტულ აღქმასთან ერთად, შენარჩუნებულია კლასიკური აღქმის ნიშნები: ანდამატურობა, მიზიდულობა, ისტორიზმი და პეიზაჟურობის განცდა.

ცნობილი ფაქტია, რომ პაოლო იაშვილის ქალაქური ტექსტისათვის ინსპირაციად პარიზი იქცა, თუმცა, სულიერი საზრდოს, ემოციის და შემოქმედებითი გარემოს მიუხედავად, პაოლო იაშვილის პარიზული ვოიაჟის ხანა არ იყო ნაყოფიერი, როგორც ჩანს, პოეტის შინასამყაროში სწორედ მაშინ ხდებოდა შთაბეჭდილებათა და აზრთა დუღილი, დამოკიდებულებათა გადაფასება; პოეტის ქვეცნობიერში ილექებოდა, მის გონებაში აკუმულირდებოდა შემოქმედებითი სათქმელი; ამ დაკვირვებათა და სწავლათა შედეგი კი მოგვიანებით გამოჩნდა, მაშინ, როცა პაოლო იაშვილი საქართველოში დაბრუნდა. ამდენად, პოეტის ლექსი „ევროპა“ ურბანული მხატვრული არქიტექტონიკის ერთ ადრეულ ქართულ ანალოგად უნდა მივიჩნიოთ:

გახდა პარიზი უსიცოცხლო და უსიმღერო,  
ლუქსემბურგში იდგა ვერლენი ცრემლიანი და თოვლის ქურქში...  
... გამოვექეცი ევროპის ქაოსს, სისხლს,  
დანგრეულ რეიმის ტაძარს  
და უზარმაზარ ტანკების ქშენას...  
რეინის ირგვლივ თაობათა გადაშენებას.  
ვიგონებ მართლა ჟრუანტელად ლამანშის სრუტეს,  
იქ ჩალაგებულ ატლანტიკის ანთებულ გემებს.  
შოტლანდიაში ვნახე თეთრი ძროხების ჯოგი  
და გავიღიმე ვით ნახევრად გაგიჟებულმა,  
გამოვექეცი ევროპის წარღვნას.

პარიზს შემოქმედებით სტიმულად და შთაგონების პირველწყაროდ ქართველი სიმბოლისტები ყოველთვის აღიარებდნენ და ამგვარი ბმა „ცისფერყანწელთა“ არაერთ სტრიქონში აისახა, პირველ ყოვლისა, აქ პაოლო იაშვილის „პირველთქმა“ უნდა მოვიხსენიოთ, ასევე, ვალერიან გაფრინდაშვილის „სიზმარი ეიფელი“...

„ცისფერ ყანწებში“ დაიბეჭდა პაოლო იაშვილის ლექსი „ფარშევანგები ქალაქში“, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში სიმბოლისტური კლასიკის დამკვიდრების მცდელობად მოიაზრება, ეს ურბანისტული თემატიკის „ქართული ვარიანტია“, სიმბოლისტური მსოფლმხედველობისა და განწყობის თანამიმდევრული ამსახველი:

ქალაქში სიცხე იყო. რეტიან ფიქრებს  
მზე აწვალებდა და ახრჩობდა ცხელ ნიაღვარში;  
(ავია, როცა წითელ გველებს მზე შემოიკრებს  
და დაიქცევა მკბენარ სისხლად ქუჩების ღარში).

მოგვიანებით სალიტერატურო კრიტიკამ „ფარშევანგების“ პოეტურ ინსტალაციებში წითელი ურჩხულების და ქარტეხილების სიმბოლური განსახოვნება წითელი რევოლუციის კალიდოსკოპურ გამოხატვად და წინასწარმეტყველებად აღიქვა. ფაქტია, რომ ამ ლექსის მდიდარი სახეობრიობა და მრავალფეროვანი მხატვრული პასაჟები ამგვარი დასკვნის საშუალებასაც იძლევა. „აქვე იკვეთება პერსონაჟის მიერ საკუთარ შეხედულებათა გამუდმებული ანალიზი. სიმბოლისტმა შინაგან კონფლიქტს, შიშს სამყაროს სიკვდილისა და სხვა მრავალი გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი მოვლენის წინაშე – „უმიზეზო ნაღველი“ (ვერლენი), ანუ „სპლინი“ (ბოდლერი) უწოდა“ (ჩუბინიძე 2005).

ამდენად, ქალაქის თემის მხატვრულმა განსახოვნებამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა პაოლო იაშვილის პოეზიაში იმთავითვე შეიძინა, ამასთან ერთად, მისი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე ის სრულიად განსხვავებული პოეტური პარამეტრებით არის აღქმული. სიმბოლისტური ლექსთმთხზველობის ხანაში პოეტმა ქალაქური ნაცრისფერი ყოველდღიურობის ხაზგასასმელად სოფლის რომანტიკული კოლორიტი და ამ ორი სამყაროს კონტრასტი მოიშველია. „ქართველი სიმბოლისტი მწერლებისათვის სულიერი მთლიანობის მომნიჭებელი, ჰარმონიული და იდილიური სამყარო ჩატეულია ისეთ ცნებაში, როგორცაა „სოფელი“. სოფლის დატოვება სიმბოლურად ადამიანის სამოთხიდან გამოსვლას უტოლდება. მწერალი ოცნებობს ძვირფასსა და დაუბრუნებელ სავანეზე...“ (ჩუბინიძე 2005). ეს სავანე პირველქმნადობის, სისპეტაკის და ბუნებრიობის საუფლოა. აქვეა ამ ფასეულობათა მთავარი ხატი-სიმბოლო – დედა, რომელსაც ლირიკული გმირი შენდობასა და მისთვის ლოცვას სთხოვს.

ლექსში „წერილი დედას“ ლირიკული გმირის მონატრება და ლტოლვა პირველქმნადობისა და ბუნებრიობისაკენ, სოფლის სურათების ფონზე ლექსში დედის სახის შემოტანით ხორციელდება. ვერ ვიტყვი, რომ ეს განწყობა ოდენ სიმბოლისტური შეგირდობის შედეგია, დედისა და მის სიმბოლურ სახელთან მარადიულ ღირებულებათა გულისხმევა უფრო ქართული ლიტერატურული ტრადიციების მემკვიდრეობის დამლაა, თუმცა ლექსი 1916 წელს არის დაწერილი:

დავტოვე სოფელი – მყუდრო სამყოფელი,  
 ქვითკირის მარნები და კატის კნუტები, სიმინდის ყანა!  
 ჰა, კინტოს პროფილი, საეჭვო ტარნები,  
 და დავიკუნტები ქალაქის ქუჩებში მე – სალახანა.  
 ტირილი, ტირილი, ტირილი ბევრი!  
 ბზის განიავება, კალო და კევრი,  
 და სოფლის სინმინდე, მართალი ბათმანი,  
 როცა მე ქალაქში მანუხებს, მახელებს  
 ყველა ყელსახვევი, შავი ხელთათმანი“  
 „დედა! ინახულე შენ წმინდა ხახული! წადი ფეხშიშველი,

ქალაქში დაკარგულ შვილისთვის ღამე გაათიე,  
ღმერთო! აპატიე, –  
თუ მე ვერ გიშველი –  
დედას, რომ დაგინთო ჩემსიგრძე სანთელი...

„ქალაქური ტექსტის“ კონტექსტში წარმოდგება „პეტერბურგული ტექსტი“, რომელიც შეიძლება მითოპოეტიკურ ასპექტში განვიხილოთ; პეტერბურგი „ვერცხლის საუკუნის“ პოეტთა მხატვრულ ნააზრევში მათი შემოქმედების ცენტრად და კულტურის საგანედ მოიაზრება, ის მარადიულობის ნიშნებსაც ატარებს და, ამავდროულად, წარსულის ხსოვნასაც ინახავს. ამ პერიოდში ყალიბდება „პეტერბურგული მითიც“, რომლის მიხედვითაც, ამ ქალაქში კონცენტრირდება სივრცე, დრო, ენერჯია ადამიანური აზრებისა და ძალისა. ეს მძიმე და, ამასთან ერთად, მიზიდულობის უნარის მქონე სამყაროა, მინიერი და ზეციური ნიშნებით. ეს აღქმა რეალიზებულია ვალერი ბრიუსოვის 1912 წელს დაწერილ ლექსში „პეტერბურგი“:

აქ სიზმრებს არ ქმნიდა,  
არ აშენებდა ლე- ნოტრის ბაღებს,  
ყველაფერი ძლიერი და ერთიანი ძალისხმევით,  
პეტრე დიდმა გამოკვეთა.  
ჭაობის გუბეთა გაქრობით,  
ცხენთა დაუსრულებელი ჭენებით  
პირი უბრუნა ევროპისაკენ  
რუსეთს, რომელიც აღმოსავლეთს გაჰყურებდა. (Брюсов)

პეტერბურგი, როგორც სიმბოლისტური ხატი, ტიცციან ტაბიძის შემოქმედებაშიც ჩნდება, ეს ქალაქი საოცარი შემოქმედებითი სივრცეა – წარმოსახვით და მსოფლმხედველობრივ შეხედულებათა ნაზავი:

კუნძულებიდან მოჰქრის ქარი დაუდეგარი,  
ანვება ქუჩებს, ყუმბარების ცეცხლით გადამწვარს,  
თუ სცივა ვინმეს, როსკიპების ხრიოკს გადამთვრალს,  
ჩრდილების სუსხში მოდის ლანდი თვითონ ედგარის.  
ჯერ არ ყოფილა შებრძოლება ასე მედგარი,  
ასდის სიმყრალე შინელების გაგუდულ მაცრულს,  
რეცხავს მოიკა მატროსების გვარებს ჩაყურულს,  
თუჯის მხედარსაც უბნელდება გული ბედქარი.

ამ ლექსს ავტორმა „პეტერბურგი“ უწოდა, დაწერის თარიღად 1917 წლის 25 ოქტომბერია ჩანიშნული, ანუ ერთი იმ მთავარ დღეთაგანი, რომელმაც „მსოფლიო შეძრა“, ტიცციან ტაბიძის პოეტურ სამყაროში კი სიურრეალისტური განცდებით წარმოისახა – ყოველგვარი ნიშნობრიობის, ბანალურობის წინააღმდეგ გადადგმული ნაბიჯებით, მხატვრული პოზიციის აბსოლუტური თავისუფლების გამომხატვით, სიტყვათა თამაშით და ასოციაციური ხილვებით.

ტიციან ტაბიძის პოეზიაში, გარკვეულწილად, დაკონრეტებულია ქალაქი (მაგალითად: პეტერბურგი, თბილისი, ბათუმი), როგორც პოეტური დისკურსის არეალი: „მე ვარ თბილისის აგონიით მკვდარი პოეტი“. „ყოველი კვირა ჩემთვის ბზობაა და თბილისია იერუსალიმი“ და ა.შ., ანუ, თბილისი აქ აღქმულია წმინდა ქალაქად და თუკი იერუსალიმი ასოცირდება ახალ მესიასთან, ქრისტესთან, თბილისსაც აქვს მსგავსი ფუნქცია – თბილისშიც უნდა მოხდეს ახალი შობა, პოეზიისა და შემოქმედებისა, მის გადასარჩენად.

ქართულ სიმბოლისტურ დისკურსში იკვეთება „მოსკოვური ტექსტიც“, სიმბოლისტებისათვის ეს ქალაქი კულტურათა გენერაციის ერთგვარ ალტერნატიულ ცენტრად, ახალი იდეების დაბადების ადგილად იქცა. ალექსანდრე ბლოკის მოსკოვური ციკლის ქართულ ინტერტექსტად შეიძლება მივიჩნიოთ ვალერიან გაფრინდაშვილის დაისების ციკლი („დაისი მეხუთე“), როგორც ჩანს, პოეტისთვის „პოეტური მასწავლებელი“ მხოლოდ თბილისი არ იყო, ის შემოქმედებით ანტურაჟში განიხილავდა მოსკოვს, როგორც ფერიულ და მოდერნისტულ შემოქმედებით არეს.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ამ ციკლის ლექსები არის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი სიმბოლისტურ-დეკადენტური მეთოდით გამონატული პოეტური დისკურსისა. აქ ვლინდება ირეალური სამყაროს აღქმა სიმბოლისტური ლოგოსის პოზიციიდან: გარემომცველი სივრცის ექსტრავაგანტური სურათი, მისწრაფება რადიკალურისა და განახლებულისაკენ... ურბანისტული ტექსტისათვის დამახასიათებელი მარტოსულობა, ცივი ატმოსფერო, გულგრილობა სხვა ადამიანების მიმართ და ამავე დროს, მძიმე ყოველდღიურობა, განდგომა ესთეტიზმის კლასიკური კონცეფციებისაგან:

ისევ ტორტმანობს ტრამვაების შავი ბაზარი,  
 ღამის მელანში კუბელიკის კრთის ჭიანური,  
 ჭლექი ასულის მოჩვენება ქაიანური,  
 აელვარდება ლურჯ ჰაერში, როგორც ფაზარი...  
 ქალაქის მხრებზე ასვენია ღამის ქათიბი,  
 დავდივარ მარტო – უანგარო და მგლოვიარე,  
 ჩემს ჩრდილთან ერთად მე ქუჩები შემოვიარე.  
 („სონეტი“)

ისიც უნდა აღინიშნოს. რომ ვალერიან გაფრინდაშვილის ქალაქური ტექსტის გეოგრაფიული სანიშნე, ძირითადად, ქუთაისი იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ქუთაისში მხოლოდ ყმანვილკაცობის წლები გაატარა, ის მაინც დარჩა მისთვის პოეტურ მექად. ქალაქი, როგორც მხატვრული სივრცე, მისთვის ქუთაისში ცნობიერდებოდა და სიმბოლისტურ ანტურაჟშიც მას განიხილავდა:

საოცნებოა ქუთაისი საფირონ ქარში,  
 ქალაქის სახე უცნაურობს მრავალ პირბადით  
 და იზმორება აღტაცებულ ნისლის სიზმარში,  
 სანამ თარეშობს ეს გრიგალი მედიდურ ნალით.

და ჩემი ცქერა – ანთებული უცხო კვალებით,  
ვით ცისარტყელას, რაგინდნაფერ ლანდებს ემონა:  
მტვერის რაშებზე მიქროლავენ ამორძალები –  
თვით ჯიოკონდა, კორდელია და დეზდემონა.  
(„ქუთაისი ქარში“)

ამასთანავე, იდუმალებისა და მისტიკურობის სავანედ აღიქვამს პოეტი თბილისს ლექსში „ტფილისი დილით“, – პოეტთა და ხელოვანთა საუფლო, „როგორც თეატრი, ინვის თბილისი“.

სიმბოლისტურ ანტურაჟში წარმოჩნდება თბილისი სხვა ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებაშიც:

გუშინ ვაგონში ფერმკრთალები შიშობდნენ ჭლექზე.  
ისროდა ველებს სექტორებად უცხო მედისკე,  
მე კი მათრობდა მხოლოდ ერთი ძვირფასი ლექსი:  
„მიმქონდა ხსოვნა ელენესი იმერეთისკენ“.  
მკვდარო ქალაქო, გაიღვიძე! მოვიდენ მტრები  
და მოახლოვდა შებრძოლება, სითეთრე დილის.  
დაუტირებლად შენ ცოფიან გრიგალში ქრები,  
როს ყველა ცრემლი დაუტოვე საყვარელ ტფილისს.  
(შალვა კარმელი „...“)

ძველი ხატების დიდ მინანქრებში  
კვდება ტფილისი – ქართლის დიდება.  
და მოგონებას ქვების ნამქერში  
ჩემი თვალები გაეკიდება.  
ო, საქართველო! მინდა მივმართო  
დარღვეულ სხეულს, ჩემს მიწას – დობილს:  
შენ ამ სივრცეში იწვები მარტო,  
ვინ შეგიფარებს აქ არ შენდობილს?  
ლამეებს მიაქვს დღის მწუხარება  
და მოჩვენება ცხელი ისანის.  
გადაავიწყდა ტფილისს ხარება:  
ჩვენც ერთმანეთი გადავიცანით.  
აქ საოცარი ინვის ხველება,  
საფლავი არის თვალების უპე.  
სანდრო, გვანუხებს საშინელება,  
ბალდინჯოს სრესა, შმორი და წუმპე.  
შემოგვეჩვია ქარი სოველი.  
გვიანი სპლინი ომით ნალესი,  
შემოლამებას კრთომით მოველით,  
იქნება ჯვარცმა უმწვერვალესი.

პილიგრიმები. უდაბნო ცხელი.  
ნინო წარმართი და კლეოპატრა.  
სანდრო! მეძახის შენი სახელი  
და საფიჩხია კვლავ მომენატრა.

(შალვა აფხაიძე. „წერილი სანდროს ტფილისიდან“)

ამ ორივე პოეტურ ჩანახატში აშკარაა ქალაქური ტექსტის სიმბოლისტური ფორმატის სრული დაცულობა.

სიმბოლისტური ესთეტიკისათვის ნიშანდობლივი, ანალოგიური მხატვრული ხერხი ცნობიერდება კოლაჟ ნადირაძის ლექსში „ავზნიანი ქალაქი“. ეს ლექსიც ერთი ანალოგია სიმბოლისტური გამოსახვის საშუალებებით შექმნილი პოეტური სახეებიდან. ლირიკული გმირი სიმბოლისტური სივრცის ნაწილია და მისი ქალაქიც დამახასიათებელი ნიშნებით ცნაურდება: ირეალური სამყაროს ხილვა, შემოქმედებითი ტკივილის აპოლოგია, გარესამყაროს ექსტრავაგანტური აღქმა, რადიკალიზმისა და განახლებისაკენ ლტოლვა.

მე ხშირად მიყვარს ეს ქალაქი მრუში და მყრალი;  
ატალახებულ ქუჩებს მივჰყვები,  
ვუცქერ უკბილოთ დაღრეჯილ სახლებს.  
ხარბათ დავეძებ მახინჯ სახეებს,  
მკლავებში მახრჩობს მე ვინრო კვალი  
ავზნიანი და ცოდვებით მთვრალი.  
ავათმყოფ სახლებს, ათაშანგით პირ დაჭმულ ქუჩებს,  
აკმევეს სურნელს სამიკიტნო ღვინით და ხაშით,  
გიჟდება ღამე არღნის რწყევით, ზურნით და ტაშით,  
და ცა ლოტბარი შავათ მორთული,  
ქურდებს და მკვლევებს გამოსვლას ურჩევს.  
ბნელ სახლებიდან გამორბიან წითლათ ქალები,  
როგორც რომ ჯარი დამარცხებული,  
მათხოვართ ხროვა ბრუნდება სახლში.  
ჯამბაზობს ვნება ავათმყოფ ხალხში,  
აქცევენ ბალღამს ქვაფენილებზე ქუჩის მნათობთა  
თეთრი თვალები.

მსგავსი „ურბანული ესთეტიკა“ ცნობიერდება პოეტის ლექსებში: „იურუსალიმი“, „ქალაქის ქიმერა“ და „ქალაქის სიზმარი“. კოლაჟ ნადირაძის შემოქმედებაში ქალაქის თემა, მოგვიანებით, ქუთაისისთვის მიძღვნილი ლექსების ციკლით დაბრუნდა, სადაც ავტორი კვლავ შეეცადა, სიმბოლისტური აღქმა თუ დამოკიდებულება ქალაქის მიმართ ისევ შეენარჩუნებინა, თუმცა ამ ლექსებში სიმბოლისტური აღქმის რადიკალური და სქემატურ-ეკლექტიკური აქცენტები მძაფრი აღარ არის. ეს ლექსებია: „ქუთაისის სადარბაზოებს“, „ქუთაისის საღამო“, „ყრმობა უჭკნობი“...

ამავე კონტექსტში და მეთოდოლოგიურ ფორმატში უნდა განვიხილოთ რაჟდენ გვეტაძის „მწუხარება თბილისით“ და სანდრო ცირეკიძის ესეი – „პარალელები“,

მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით, ქალაქის თემაზე დაწერილ ამ ლექსთა უმეტესობა სონეტია, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ამ ტექსტთა არა მხოლოდ მეთოდოლოგიურ, არამედ ფორმალურ სწორებას სიმბოლიზმზე.

ქალაქის თემა ქართველი სიმბოლისტების შემოქმედებაში მხოლოდ ზემოთ აღნიშნული განწყობილებების გამომხატველი არ იყო. ქართულ პოეტურ დისკურსში ამგვარი აღქმა ქალაქური ყოფისა დიდხანს არ გაგრძელებულა და მოგვიანებით სხვაგვარ მხატვრულ ფორმაში გამოიხატა. ოღონდ ეს პროცესი სხვა მეთოდოლოგიურ სივრცეში გამოვლინდა, მაშინ, როცა მხატვრულ ტექსტებში სხვაგვარი ქალაქი გამოჩნდა. ეს პროცესი „სულ სხვა გეოგრაფიულ გარემოში“ განხორციელდა, როცა დაიბადა „სხვა ქალაქი,“ სხვა მეტროპოლია. ის ხდებოდა კლასიკური აღქმის საგანი და ლექსებშიც გამოჩნდა საყვარელი სამშენისები უფროსი თაობის ქალაქელი ტრუბადურებისა, გამოჩნდა პანორამულობა, აღწერითობა და პეიზაჟურობა. ერთმნიშვნელოვნად გამოიკვეთა ე.წ. „შეცვლილი მსოფლმხედველობა“ და მეთოდოლოგია, პოეტური ურთიერთობისა და გრძნობების რევიზია, ქალაქი ხელახლა იქცა მატერიალურ, კულტურულ და ისტორიულ ღირებულებათა ცენტრად. მაგრამ იქ მოდერნისტის ფუნქცია და როლი უკვე აღარ იგრძნობოდა, დაიწყო ე.წ. „მინასთან დაბრუნების“ პოლიტიკა.

ეს ისტორია ქართველი სიმბოლისტების შემოქმედებით ქრონოლოგიაში ცალსახად იკვეთება. მაგალითისათვის 1925 წლის შემდეგ პაოლო იაშვილის პოეზიაში ქალაქის თემა სხვაგვარად გახშიანდა, თუმცა მაშინდელ პოეტურ შთაბეჭდილებებზე მსჯელობა კვლავ მისი ღირიკული სტრიქონებით ცხადდება. ამ პერიოდის „ქალაქურ“ ლექსებში სწორედ პანორამულობა, აღწერითობა და პეიზაჟურობა გამოიკვეთა, მათში პოეტის განწყობილებათა და ემოციათა რევიზიაც აშკარად დაჩნდა, ცალსახად იჩინა თავი პოეტის შემოქმედებითმა ფერისცვალებაც და მსოფლმხედველობრივმა სახეცვლილებამაც, ამ ფონზე პაოლო იაშვილის სიმბოლისტური პოეტური ტექსტისაგან განსხვავებით, სოფლის რომანტიკული პეიზაჟები მხატვრული გაანალიზების, პოეტური აღქმის მშენიერ ნიმუშებად გვევლინება და მას ქალაქთან კონტრასტულობის წარმოჩენის მიზანიც აღარ გააჩნია. საილუსტრაციოდ 1926 წელს დაწერილი „არგვეთის ღამეები“ გამოდგება, სადაც ზემოთ აღნიშნული სიმბოლისტური მხატვრული დატვირთვის ნიშანწყალიც აღარსადაა და მკითხველი მხოლოდღა პეიზაჟური აღქმის წინაშე რჩება; ცნობიერდება ტრადიციული, ვიტყოდით, სტერეოტიპული გააზრება, რადგან პაოლო იაშვილი ამ დროიდან უკვე განსხვავებულ შემოქმედებით გზას გაჰყვა.

ცაზე ვერცხლის მერცხლები  
სხედან ლურჯ ბუდეებში,  
მთვარე ცივად ეცემა  
შქერის ტყეში გამართულ ტოტების ბადეებში.  
მთვარე – თეთრი ხოხობი  
გაეხირა ტოტებში,  
ძალი – მცველი ორლობის  
ლამეს ათევს ყეფაში და ძალღურად ბოდვებში.  
ალვის ხეებს აცვია  
სირმიანი ნაბდები,  
ტკბილი სიზარმაცვა  
და მდინარეც სავსეა თითქოს თეთრი ბატებით.  
ლამეში დაფარფატებს  
უბედური ლამურა,  
ნეტავ არვინ დაჰფანტოს  
ხმები იდუმალების ქცეული სალამურად.

ამავე მხატვრული ფორმატით წარმოჩნდება ტიცციან ტაბიძის პოსტ-სიმბოლისტური ეტაპის „თბილისური ლექსებიც“:

რა ლამაზია მაინც ტფილისი,  
ჰარემში უცდის ალა მაჰმად ხანს,  
მღერის ბესიკის გაფი თილისმა  
აპრილი გულში ლირიკას ასხამს.

– წერს პოეტი ლექსში „ოცდასამი აპრილი“... შემოქმედებით ბომონთა სახე-ცვლილებამ, ტიცციან ტაბიძის პოეტურ სამყაროს თბილისი განსხვავებული მხატვრული აღქმით და ფერებით წარმოჩნდა. ეს პოეტური მონოლოგები („მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება“, „მეარღნეები და პოეტები“, „ტფილისი“ და სხვა) ცხადს ხდის, თუ როგორ იცვალა სავალი გზები ტიცციან ტაბიძის პოეტურმა ბიოგრაფიამ:

თითქო კვებოდა თბილისის ლამე,  
სარაჯიშვილის ხმებით ტკებოდა,  
თარს ამოქონდა გულის ბალდამი  
მტკვარის მარცხენა სანაპიროდან.  
(„თბილისის ლამე“)

1935 წელს ვალერიან გაფრინდაშვილმა კიდევ ერთი ლექსი უძღვნა ქუთაისს:

მე განახლებულს ვხედავ ქუთაისს,  
ვუცქერ ყველაფერს ახალი განცდით,  
ნაცნობ მდინარეს, ქუჩას თუ დაისს,  
ჩემთვის რომ იყო ნამდვილი განძი.

მოგონებები ტკბილი და მწუთხე,  
მე თითქოს გზაზე გადამელობა  
და ახლა ჩემთვის ნამდვილი კუთხე  
უდრის უეცრად ნახულ მეგობარს.

ამ ნიმუშებით აშკარაა, თუ როგორ იცვლებოდა ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებითი ფორმა და სტილი სიმბოლისტურ ვნებათა დაცხრომის შემდეგ, რამდენად განსხვავებულია ერთ თემასთან, ერთ პრობლემასთან მისასვლელი გზის არჩევანი სიმბოლისტობაში და „მინასთან დაბრუნების“ შემდეგ. ამგვარი სახეცვლილებანი სხვა ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებით ბიოგრაფიაშიც საცნაურია.

ფაქტია, ქალაქი სიმბოლისტურ პოეზიაში შემოქმედებითი პლაცდარმის, სარეალიზაციო სივრცის მტვირთველი ცნებაა, ის ადამიანის აზროვნების პროექციაა გარემომცველ სამყაროში. ქალაქელობა ნიშნავს გარემომცველი სივრცის და საკუთარი თავის შექმნას, განსაზღვრას, სტრუქტურირებას; „ის ნიშნავს, „ააშენო აკლდამა საკუთარი სულისთვის“; ქალაქი წარმოაჩენს სივრცის ორგანიზების იდეას. ამგვარი ანალიტიკა სიმბოლისტური მეთოდის ერთგვარ მახასიათებლად იქცა და მისი მაგალითები ქართულ სიმბოლისტურ სკოლაშიც არაერთგზის მოიპოვება. ამასთან ერთად, სახეზეა ქალაქური ტექსტის ერთგვარი ტრანსფორმაცია: თუ როგორ იცვლებოდა ქალაქის მხატვრული სახე შემოქმედებითი არჩევანის ცვალებადობასთან ერთად – სიმბოლიზმიდან რეალიზმისაკენ, წარმოსახვიდან კონკრეტულობისაკენ, აღქმიდან მატერიალიზაციისაკენ.

#### დამონშებანი:

- Bryusov Valerij. „Po ulitsam uzkim“ (Брюсов Валерий. „По улицам узким...“) [http://www.e-reading.club/chapter.php/95515/2/Bryusov\\_-\\_Urbi\\_et\\_Orbi.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/95515/2/Bryusov_-_Urbi_et_Orbi.html)
- Bryusov Valerij. „Peterburg“ (Брюсов Валерий, „Петербург“) <http://www.kostyor.ru/poetry/poem37.htm>
- Verhaeren Emile. „Londres“; <http://www.poetica.fr/poeme-1296/emile-verhaeren-londres/>
- Verlane Paul. „Croquis Parisien“ [http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul\\_verlaine/croquis\\_parisien.html](http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/croquis_parisien.html)
- Verlane Paul. „Le bruit des cabarets, la fange du trottoir“ [http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul\\_verlaine/le\\_bruit\\_des\\_cabarets\\_la\\_fange\\_du\\_trottoir.html](http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/le_bruit_des_cabarets_la_fange_du_trottoir.html)
- Ivanov V. V. „Asimetriya Mozga I Dinamika Znakovykh System“. *Izbrannie Trudy po Ictorij i Semiotike Kultury*. T.1. Moskva: izdatelstvo „yazyki russkoj kultury“, 1999 (Иванов В. В. „Асимметрия мозга и динамика знаковых систем“. Избранные труды по истории и семиотике культуры. Т.1. Москва: изд. „Языки русской культуры“, 1999. 401-456.)
- K'arman Rudolp. „Robakidze da Mitis Aghordzineba“. Robakidze Grigol. *Chemtvis Simartle Q'velaperia*, Tbilisi: 1996 (კარმანი რუდოლფ „რობაკიძე და მითის აღორძინება“. რობაკიძე

- გრიგოლ. კრებული „ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია“. თბილისი:1996).
- Lotman U. M. “Simvolika Peterburga i Problema Semiotiki Goroda”. *Izbrannye Stat'i*. T. 2.Tallin: izd. “Aleksandra”, 1992 (Лотман Ю.М. “Символика Петербурга и проблема семиотики города” *Избранные статьи в 3 т т.* Таллин, изд. “Александра”, 1992. Т. 2. 26-49).
- Rimbaud Arthur“ L'Orgieparisienneou Parisserepeuple” [http://abardel.free.fr/petite\\_anthologie/l\\_orgie\\_parisienne.htm](http://abardel.free.fr/petite_anthologie/l_orgie_parisienne.htm)
- Rodenbach Georges, “Bruges la morte”; <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Bruges-la-Morte-english-translation.pdf>
- Chubinidze Manana. “Kartuli Symbolist'uri Miniat'ura. K'lasik'uri da Tanamedrove Kartuli Mts'erloba. N8.2005 (ჩუბინიძე მანანა. „ქართული სიმბოლისტური მინიატურა“. კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა, № 8, 2005).

**Tamar Paichadze**  
**(Georgia)**

## **City – Cultural Space in the Symbolist Text** **(Intertext and Georgian Creative Experience)**

### **Summary**

**Key words:** modernism, literature, intertext, city, text.

Specific concepts, which bear certain symbolic binaries or creative-paradigm meaning by their creative value in literary criticism, are perceived differently in the modernist space from the comprehension and worldview perspective. In this regard, among other analogues (son, moon, God, water, Cross and etc.) is considered the city also, as the symbolic and creative concept in literary texts.

In Georgian literary discourse, the city concept related with conceptual perception and formed as the creative-symbolic binary from the beginning of the 20th century.

Creators of the given process in the literary reality of the 20th century were the modernists, as they perceived the world from irrational space and from the symbolic-paradigm discourse.

The given fact was initially reflected in the Caucasus and namely Georgian Symbolism.

The given process of centralization became irreversible, which was followed by the attraction of creative forces. The social and cultural function of the city was revealed to its full significance. The given process coincided with the introduction of modernist movements in arts. Starting from the given period emerged the character that developed the system of thought in the city and the so called “city text” (city requisite) was created – the oppositional creative form and the so called “oriental model” of symbolist perception. The

city text is the complex of concepts, motives and plots, which covers the author's model of city life – both generally and in its private manifestations.

For a symbolist writer the city is not only the space for thinking, but also the personified creative image; to the extent that it is the symbol of dynamism, modernity and innovation; and as result the space for action. Reason for such inspiration is always a certain methodological alteration or certain variation. We should also consider the previous and parallel periods of modernist era, the classical-realistic movements with outlined perception of materialization of subjects and events and sometimes with pseudo and utilitarian deviations; the counter-position or opposition of the given approach was formed in the modernist (in the given case symbolism) worldview; such perception saw reflection and became the characteristic feature of modernist methodic in the French, Russian and Georgian creative discourse.

To main codes of perception of the city, as of the creative space, are revealed: 1. City-bridgehead, the arena for physical existence, with the strictly restricted requisite of anaestheticity and randomness; 2. City-symbol, with the motivation of creative-symbolic perception, with the deliberate, conceptual-binary essence towards the new, paradigm of creative reconsideration. The second scheme must be noted too (mainly in the symbolistic discourse), which is related to the certain materialization of the city concept: on one hand the city is displayed as the generally congregatory, conceptual, schematic image, for example as: Paris, Petersburg, Moscow, Tbilisi or additionally the imaginary city with Biblical and antique (eternal) symbolic features and with all the parameters and characteristics of the worldview perception. In parallel with the given perception appears the specific thinking space, also characterized with all the methodological features.

Every symbolist worldview poet has reflected city topic in their works; series and poems have been created with the city topic dominating in their titles and essence. Certain city philosophy has been formed; “city myths” have been created, in which the reality intermixed with fantasy and tradition.

ნიკოლაი კონრადი

თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის  
პრობლემები

I

უკვე დიდი ხანია თანამედროვე კულტურული ქვეყნების, ყოველ შემთხვევაში ევროპული სახელმწიფოების, ლიტერატურული სამყარო ორი ელემენტისგან – ამავე ქვეყანაში შექმნილი და უცხოური ლიტერატურებიდან შემოტანილი თხზულებებისგან შედგება. წესად იქცა, რომ ამა თუ იმ ლიტერატურის ჭეშმარიტად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები სხვა ქვეყნის ლიტერატურულ სამყაროს სწრაფად შეეთვისება და გარკვეულწილად მის კუთვნილებად იქცევა ხოლმე. რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, იმის შეთვისება ხდება, რაც ამ ქვეყნისთვის განსაკუთრებულად საყურადღებოა, მისი ლიტერატურული გარემოსათვისა და საზოგადოებრივი აზროვნებისთვის საჭირო და მნიშვნელოვანია; ან რაც ხელს უწყობს იმ ქვეყნის ლიტერატურული სიტუაციისა და საზოგადოებრივი აზრის მდგომარეობის გაგებას, სადაც ეს ნაწარმოები შეიქმნა. თუმცა, ხშირად ისეთი ტექსტებიც შემოდის ხოლმე, რომელსაც საკუთარ ქვეყანაში მხოლოდ ხანმოკლე, მაგრამ ხმაურიანი წარმატება ხვდა წილად; ხშირად მსგავს გადანაცვლებას ექვემდებარება ყველაფერი, რაც სალიტერატურო პროცესში მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინოა.

ქვეყნისთვის, რომელშიც ამგვარი უცხო ლიტერატურა სისტემატიურად შემოდის, ამ უკანასკნელის როლი ზოგჯერ ძალზედ დიდია. არის შემთხვევები, როდესაც უცხო ლიტერატურის რომელიმე ნაწარმოები გაცილებით მეტ ყურადღებას იპყრობს, ვიდრე საკუთარ წიაღში წარმოშობილი ტექსტი; ამავედროულად, ის ამ ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ აზრზეც დიდ გავლენას ახდენს.

უკანასკნელი ასწლეულის მეორე ნახევარში ამგვარი სურათი მხოლოდ ევროპული ლიტერატურული სამყაროსთვის არაა ნიშანდობლივი. ზემოთ თქმული, მაგალითად, სრულიად მიესადაგება იაპონიასაც. ამ ქვეყნის შესახებ ალბათ, მეტის თქმაც შეიძლება: თარგმანის მეშვეობით მის ლიტერატურულ სამყაროში სრული სახით არსებობს არა მხოლოდ ევროპისა და ჩინეთის კლასიკური ლიტერატურა, ისევე როგორც ყველაფერი, რაც XX საუკუნის ევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურებში თვალსაჩინო იყო, არამედ, თითქმის ყველაფერი ისიც, რაც საყურადღებოდ იქცა სხვა ქვეყნების მიმდინარე ლიტერატურებში. ხოლო, თანამედროვე ჩინეთის ლიტერატურულ სამყაროში, როგორც თარგმანთა რაოდენობით, ისევე საზოგადოებრივი მნიშვნელობითაც, ბოლო დრომდე საკმაოდ იგრძნობოდა რუსული საბჭოთა ლიტერატურის

თანაარსებობა\*. მოკლედ რომ ითქვას, ერთი ქვეყნის ლიტერატურულ სამყაროში სხვა ლიტერატურათა შეღწევის პროცესი ასწლებულის მეორე ნახევარში, თითქმის მთელ კულტურულ კაცობრიობაზე გავრცელდა. ეს პროცესი, თავისი მასშტაბის, ინტენსიურობისა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის თვალსაზრისით კვლავ ვითარდება.

იგი საკმაოდ რთული პროცესია, რომელიც მოიცავს მრავალ წინააღმდეგობასა და შეჯახებას, მაგრამ ის მაინც მიმდინარეობს, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანა კი – მასზე თვალის დევნება და შესწავლაა. ეს ხომ ძალზედ მნიშვნელოვანი მოვლენაა: საუბარი ყოველი ცალკეული ქვეყნის ლიტერატურისა და მსოფლიო ლიტერატურის\*\* სტრუქტურას ეხება.

ერთი ლიტერატურის მეორეში შეღწევის ძირითადი იარაღი, რა თქმა უნდა, თარგმანი გახლავთ. თუმცა, მთარგმნელი მხოლოდ „შუამავალი“ არ არის. სხვა ენაზე დაწერილი ნაწარმოების საკუთარზე გადმოღება ყოველთვის შემოქმედებითი აქტია. თარგმანის შექმნა საკუთარი ლიტერატურის ამა თუ იმ დონის გამდიდრებაა. მშობლიური ენის ორბიტაზე შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოები მისგან განუყოფელია; ხოლო სხვა ენაზე მისი გამოჩენა უკვე ამ ქვეყნის ლიტერატურულ ორბიტაზე მოხვედრას ნიშნავს. ამიტომ, არა მხოლოდ მწერლები, არამედ მთარგმნელებიც, ამავედროულად ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურის მოღვაწეები არიან.

ამასთანავე, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მთელ რიგ შემთხვევებში, იმისთვის რომ ერთმა ლიტერატურამ მეორის სამყაროში შეაღწიოს, თარგმანი სრულიად არ არის საჭირო. ერთსა და იმავე – ინგლისურ ენაზე კითხვისთვის, კანადის, ავსტრალიის, ახალი ზელანდიის, სამხრეთ-აფრიკის რესპუბლიკის, ამერიკის შეერთებული შტატების მკითხველებს თარგმანი არ სჭირდებათ. არც ესპანეთისა და ცენტრალური, თუ სამხრეთ ამერიკული ქვეყნების (ბრაზილიის გარდა) მკითხველებს სჭირდებათ ის, ამავე ქვეყნების მწერალთა მიერ შექმნილი ნაწარმოებების გასაცნობად. პორტუგალიელი და ბრა-

\* რუსული საბჭოთა ლიტერატურის ჩინურ კულტურაზე მოხდენილი გავლენის დასახასიათებლად, კონრადი შემოაქვს ახალი ტერმინი – „ლიტერატურის თანაარსებობა“; ამგვარად, მეცნიერი განასხვავებს ერთიანი ლიტერატურულ-კულტურული სივრცის შექმნის პროცესის სხვადასხვა ფორმებს: თუ კულტურათა შორის ამა თუ იმ ტიპის სიახლოვე არსებობს, თარგმნილი ნაწარმოებიც მიმღები კულტურის „კუთვნილებად იქცევა“. თუმცა, საბჭოთა კულტურა ფეოდალური აზროვნების გამომხატველი იმდროინდელი ჩინური კულტურისგან იმდენად განსხვავდებოდა, რომ მათი ლიტერატურების შერწყმა სრულიად შეუძლებელი აღმოჩნდა. ამ პერიოდში ჩინურ ენაზე ნათარგმნი რუსული საბჭოთა ლიტერატურა, მხოლოდ და მხოლოდ, თანაარსებობს ჩინურ ეროვნულ ლიტერატურასთან და მისი განვითარების პროცესზე გარკვეულ იდეურ ზეგავლენას ახდენს [ირინე მოდებაძე].

\*\* გასული საუკუნის 60-იან წლებში კონრადი ეროვნული და მსოფლიო ლიტერატურის ცნებების განსაზღვრის გზებს იკვლევდა; თავის მსჯელობებში იგი „ნაციის“ მარქსისტულ ცნებას ემყარება, რომელიც პოლიტიკურ-ტერიტორიული დატვირთვის მატარებლად მოიაზრება (იხ. ი. სტალინის ნაშრომი „მარქსიზმი და ნაციონალური საკითხი“); ამიტომ „ნაციონალური“ ლიტერატურის ცნებას კონრადი უკავშირებს „ქვეყნებს“, ანუ იმ სახელმწიფოებს, ვის ტერიტორიაზეც შეიქმნა და რომლის „ხალხის“ (მოსახლეობის) ინტერესებს გამომხატავდა ეს ლიტერატურა [ირინე მოდებაძე].

ზილიელი მკითხველები ორივე ქვეყანაში შექმნილ ნაწარმოებებს ორიგინალში კითხულობენ. ინდოეთის საზოგადოების განათლებული ფენების წარმომადგენლებსაც შეუძლიათ თარგმანის გარეშე ინგლისურენოვანი ლიტერატურის წაკითხვა. თურქეთის, არაბული ქვეყნების, ინდო-ჩინეთის მრავალ მკითხველს კი არ სჭირდებათ თარგმანი ფრანგულ ენაზე დაწერილი თხზულებების გაცნობისთვის. სკანდინავიური ქვეყნების მკითხველებიც გერმანულენოვან ლიტერატურას მეტწილად ორიგინალში ეცნობიან. სახალხო-დემოკრატიულ ქვეყნებში კი მათულობს მათი რიცხვი, ვისთვისაც თარგმანის გარეშე ხელმისაწვდომია რუსულენოვანი ლიტერატურა. ანუ, რომელიმე ქვეყნის ლიტერატურა, ამავე დროს, სხვა ქვეყნების ლიტერატურების კუთვნილებად იქცევა, როგორც თარგმანის მეშვეობით, ასევე მის გარეშეც; უკანასკნელ შემთხვევაში ეს ხდება ამ ქვეყნების მოსახლეობის ერთენოვანების, ან გარკვეული უცხო ენის ფართოდ გავრცელების შედეგად.

თუ ამ მოვლენის მასშტაბს გავითვალისწინებთ, ნათელი ხდება ლიტერატურათა ურთიერთშერწყმის, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების საყოველთაო ხასიათი. ამიტომაც, ჩვენს დროში ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ არსებით ამოცანად ასეთი კავშირების შესწავლა იქცევა.

ჩვენ ვცხოვრობთ ნაციონალური ლიტერატურების ხანაში. რა თქმა უნდა, ტერმინ „ნაციონალური ლიტერატურის“ გააზრება მისი საზოგადოებრივ-ისტორიული მნიშვნელობით უნდა მოხდეს, – როგორც ლიტერატურის გარკვეული, ზოგადი ხარისხის აღმნიშვნელი. ამ გაგებით „ნაციონალური ლიტერატურა“ – ის ლიტერატურაა, რომელიც მაშინ წარმოიშვება, როდესაც თვით ხალხი, თავისი ისტორიული განვითარებით ნაციის დონეს აღწევს, – ამ საზოგადო კატეგორიის მარქსისტული გაგებით. ამასთანავე, გრძელდება იმ ნაციონალური ლიტერატურების არსებობაც, რომლებზეც შეიძლება ითქვას, რომ ისინი „ძველია“, მაღალხარისხოვანია; ასეთია, მაგალითად, ევროპული ლიტერატურების უმრავლესობა; აქვე ვხედავთ ჯერ კიდევ „ახალგაზრდა“ ლიტერატურებსაც, ანუ იმ ლიტერატურებს, რომლებიც ნაციონალური სახით არც ისე დიდი ხნის წინ ჩამოყალიბდნენ; ასეთებია: ქართული, სომხური, იაპონური, თურქული, სპარსული; ვხედავთ იმ ლიტერატურებსაც, რომელთა, როგორც ნაციონალური ლიტერატურის ჩამოყალიბების პროცესი ჯერ კიდევ გრძელდება; ასეთ სურათს ვაწყდებით ძალიან ძველ, მაგრამ ბოლო დრომდე, ამა თუ იმ მიზეზის გამო, საზოგადოებრივი განვითარებით ჩამორჩენილ ხალხებში, როგორებიც არიან ჩინელები, ინდოეთის ხალხები; ხოლო საბჭოთა აღმოსავლეთის, არაბული სამყაროს, ინდონეზიისა და ინდოჩინეთის ხალხთა ნაციონალური ლიტერატურები ჩვენს თვალწინ ყალიბდება.

ეს მოვლენები ძალზედ მნიშვნელოვანია და იმის დასტურს წარმოადგენს, რომ წარსულს ჩაბარდა ნაციონალური ლიტერატურების სივრცის მხოლოდ ევროპით შემოფარგვლის ეპოქა. ჩვენს დროში, განვითარების ამა თუ იმ საფეხურზე მყოფი ნაციონალური ლიტერატურები – მსოფლიოს ყველა კულ-

ტურული ერის კუთვნილებაა. ეს მსოფლიო კაპიტალისტური სისტემის საყოველთაო, მსოფლიო-ისტორიული მარცხის პროცესის ერთ-ერთი შესანიშნავი შედეგია, იმ სისტემისა, რომელმაც ქვეყნების დიდი რაოდენობა, მათ შორის ძველი კულტურების მქონენიც, კოლონიურად, ნახევრად კოლონიურად, ან უმთავრეს კაპიტალისტურ სახელმწიფოებზე ეკონომიკურად და პოლიტიკურად დამოკიდებულად აქცია. ამ ყველაფერმა კი მათი ეკონომიკური, სოციალური და ნაციონალური განვითარება შეანელა. ახლა კოლონიალიზმის სისტემა დაინგრა და ყოფილი კოლონიებისა და ნახევრად კოლონიების ნაციონალური განვითარების აჩქარება უკვე იგრძნობა, რაც როგორც მათი ლიტერატურების, ისევე მსოფლიო ლიტერატურის სტრუქტურაზეც ზემოქმედებს.

თვალსაჩინოა კიდევ ერთი მოვლენა: ადრე, ნაციონალურ ლიტერატურებზე საუბრისას ბურჟუაზიული ერების ლიტერატურებს ვგულისხმობდით, – ახლა კი სოციალისტური ნაციების ლიტერატურებზეც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ; გაირკვა რომ ნაციონალური ლიტერატურებისთვის სრულიად არ არის აუცილებელი ისტორიული განვითარების ყველა საფეხურის გავლა. თუკი თანამედროვე რუსული ლიტერატურა სოციალისტური ნაციის ლიტერატურად იქცა, – ამავდროულად მას, როგორც ბურჟუაზიულ ერს დიდი და სახელოვანი ლიტერატურული ისტორია ჰქონდა, მაშინ როცა მრავალი თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურა, მაგალითად უზბეკური, ყაზახური და აზერბაიჯანული, სოციალისტურ ნაციათა ლიტერატურების სახით ვითარდებიან, თუმცა, მათი წარსული განვითარება „ხალხურობის“ ეტაპს ესადაგებოდა, მაქსიმუმ, მათში ადრეულ-ბურჟუაზიული „განმანათლებლობის“ ჩანასახებს თუ შევნიშნავდით.

განვითარების ტემპებიც არათანაბარია. იაპონურმა ნაციონალურმა ლიტერატურამ ბურჟუაზიული ლიტერატურის განვითარების ყველა „კლასიკური“ ეტაპი განვლო, – თუ „კლასიკურად« ინგლისის, საფრანგეთისა და ევროპის სხვა ხალხთა გზას მივიჩნევთ, ანუ, კლასიციზმის, რომანტიზმის, რეალიზმის, ნატურალიზმისა და სიმბოლიზმის გზას; მაგრამ თუ ფრანგულ ლიტერატურას ამისთვის მთელი XIX საუკუნე დასჭირდა, იაპონურმა ეს გზა მაქსიმუმ 40 წელში – XIX საუკუნის 70-ანებიდან XX ს.-ის 10-იან წლებამდე განვლო. ჩინეთის ლიტერატურა, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისამდე „განმანათლებლობის ეპოქის“ ფარგლებს ვერ აღწევდა, ანუ ჯერ კიდევ ფეოდალიზმის პირობებში ვითარდებოდა, როგორც ადრეული ბურჟუაზიული ლიტერატურა, XX საუკუნის 20-ანი წლებიდან სოციალისტური ნაციის ლიტერატურის ტიპთან მიახლოვებას იწყებს და სახალხო რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, უკვე ამ სახით მკვიდრდება. განსაკუთრებული სიჩქარით ვითარდებიან საბჭოთა აღმოსავლეთის ხალხთა ლიტერატურები. გზა აბაიდან „აბაის გზამდე“\*

\* აბაი – აბაი კუნანაევი (1845-1904) – ცნობილი მგოსანი, პოეტი, განმანათლებელი, მოაზროვნე; ახალი დამწერლობის ყაზახური ლიტერატურის ფუძემდებელი; „აბაის გზა“ – ცნობილი ყაზახი მწერლის მუხტარ აუეზოვის (1897-1961) რომანი-ეპოპეა – აბაი კუნანაევის ცხოვრების შესახებ [ირინე მოღებაძე].

– სიმღერის პოეზიიდან თანამედროვე რომანამდე, სხვა ლიტერატურებისთვის უზარმაზარი მანძილი, – ყაზახურმა ლიტერატურამ სულ რაღაც ნახევარ საუკუნეში განვლო.

თუმცა, ტემპის აჩქარებას შესაძლოა ორგვარი შედეგი მოჰყვეს. ერთი მხრივ, მას შეუძლია სხვა ხალხთა განვითარებულ ლიტერატურებთან მიაახლოვოს აქამდე ჩამორჩენილი ლიტერატურა, მაგრამ მეორეს მხრივ, შესაძლებელია ამ ლიტერატურების დონეებს შორის არსებული სხვაობის გაღრმავებაც. ზუსტად ამგვარად, თურქეთს აქვს რომანტიზმისა და რეალიზმის საკუთარი ნიმუშები, მაგრამ არც ერთი არ მოიძებნება ისეთი, რომლის მსოფლიო რომანტიზმსა და რეალიზმში, ჰიუგოსა და ბალზაკის ნაწარმოებების გვერდით, თანაბარუფლებიანი ჩართვა შეგვეძლოს. მართალია, არსებობს რაბინდრანათ თაგორის შემოქმედების მსგავსი მოვლენებიც, მაგრამ ამას უფრო გამონაკლისის სახე აქვს. ამიტომ, თუ მაგალითად, ახალი დროის რეალიზმის ლიტერატურას მსოფლიოს მასშტაბით განვიხილავთ, მხატვრული მეთოდის იდენტურობასთან ერთად, საგრძნობ სხვაობებს დავინახავთ, რაც არა მხოლოდ ცალკეული ეროვნული ლიტერატურების თავისებურებებით, არამედ მათი იდეური და მხატვრული დონეებითაა განპირობებული.

ყველა ცალკეულ შემთხვევაში, ამ რთული სურათის გაგება მხოლოდ მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ლიტერატურათმორისი კავშირების გათვალისწინებითაა შესაძლებელი. არ გამოგვივა, მაგალითად, ახალი იაპონური ლიტერატურის ისტორიაში გარკვევა, თუ ამ ლიტერატურის რუსულ, ფრანგულ, ინგლისურ, და შედარებით ნაკლებად – გერმანულ ლიტერატურებთან კავშირს არ გავითვალისწინებთ. თავიანთი ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისას, ამ კავშირებს იაპონელ მკვლევართა არც ერთი ნაშრომი გვერდს არ უვლის; არსებობს სპეციალური კვლევები, სადაც ცხადი ხდება, ამა თუ იმ ლიტერატურის მნიშვნელობა იაპონური ლიტერატურის ცალკეული მიმართულებების ფორმირებისთვის, ცალკეული მწერლების შემოქმედებითი გზისთვის, ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის პროცესისთვის. შეუძლებელია სახალხო ჩინეთის ლიტერატურის განვითარებაში გარკვევა, მისთვის რუსული საბჭოთა ლიტერატურის მხატვრული გამოცდილების მნიშვნელობის გათვალისწინების გარეშე. ინგლისის, საფრანგეთის, იტალიის, გერმანიის, ესპანეთისა და სკანდინავიური ქვეყნების ახალი ლიტერატურები ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. ევროპის ხალხთა ლიტერატურებთან დაკავშირებულია რუსული კლასიკური ლიტერატურაც. თანამედროვე კულტურული ხალხების ახალი დროის ყველა ლიტერატურა, ასე თუ ისე, ერთმანეთს არსებითად უკავშირდება და მათი განვითარება ამ კავშირის პირობებში მიმდინარეობდა და მიმდინარეობს. ეს გარემო არა მხოლოდ არ გამორიცხავს თვითეული ნაციონალური ლიტერატურის დამოუკიდებლობას, არამედ, პირიქით, გაცილებით მეტ რელიეფურობას ანიჭებს მის ეროვნულ თავისებურებას.

ეს პირობები ახალი ლიტერატურული ერთობის – მიმართულებათა, იდეური შინაარსისა და მხატვრული მეთოდის ერთიანობის ფორმირებისთვის

საც ამზადებენ ნიადაგს. ამგვარი ერთობის მაგალითს გვიჩვენებენ საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურები. მრავალი მიმართულებით სიახლოვესა ან ერთიანობას დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის კაპიტალისტური ლიტერატურებიც დემონსტრირებენ.

ლიტერატურული ერთიანობა შესაძლოა ჩამოყალიბდეს საერთო ისტორიული ბედისა და ამოცანების ნიადაგზეც. ასე ერთიანდებიან ინდოეთის სხვადასხვა ხალხების და არაბული სამყაროს განვითარებადი ლიტერატურები, რომელთა ერთიანობას შეგვიძლია „ნაციონალური აღორძინების ლიტერატურა“ ვუწოდოთ. ჩვენი დრო – ნაციონალური ლიტერატურების ეპოქაა, მაგრამ, ამავდროულად, იგი ლიტერატურული ერთიანობების ეპოქაც არის. ვინაიდან, ნაციონალური ლიტერატურები ინტენსიურ და მრავალგვარ საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების გარემოში ვითარდებიან, ლიტერატურული ერთიანობებიც ამავე გარემოში ყალიბდება. ამიტომ მსოფლიო ლიტერატურათმცოდნეობის კავშირების შესწავლა უფრო და უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს.

ჩვენს მიერ ასახული მსოფლიო ლიტერატურის თანამედროვე მდგომარეობის სურათი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებისადმი განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა მრავალგვარად შეიძლება გავიაზროთ იმის მიხედვით, თუ რას სწავლობს იგი. შეგვიძლია ვიგულისხმოთ ორი, ან მეტი ცალკეული ლიტერატურის შესწავლა, თუკი წარსულში მათ შორის ისტორიული ერთიანობა არსებობდა. ამ შემთხვევაში, ყოფილი ერთობიდან ცალკეული ლიტერატურების გამოყოფის პროცესისა და ამ ლიტერატურების დამოუკიდებელ მოვლენათა სახით ჩამოყალიბების შესწავლით შემოვიფარგლებით. ამგვარად, შესაძლებელია, მაგალითად, ირანული წარმოშობის ორი ხალხის – სპარსელებისა და ტაჯიკების – ნაციონალური ლიტერატურების ჩამოყალიბების პროცესის შესწავლა.

შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში ასევე შეგვიძლია ვიგულისხმოთ სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურებში წარმოშობილ მოვლენათა შედარებით-ტიპოლოგიური შესწავლა, რომელიც გარკვეული ისტორიული ერთიანობის წიაღში ჩამოყალიბებულ მოვლენებზე ვრცელდება. ამ კუთხით შესაძლებელია XIX საუკუნის კლასიკური რეალიზმის კვლევა. ამგვარი მიდგომისას საფრანგეთის, ინგლისის, რუსეთისა, სხვა ევროპული და ზოგიერთი აზიური ქვეყნის ლიტერატურებს ერთმანეთთან შედარებით-ტიპოლოგიური ასპექტით ვადარებთ. კვლევის შედეგად, უპირველეს ყოვლისა, შეგვიძლია რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, მთელი მისი სირთულით გააზრება; მეორე მხრივ – საშუალება გვაქვს გამოვავაშკაროთ რეალიზმის ის ნაირსახეობა, რომელიც ამ ლიტერატურულ ერთიანობაში მყოფ ქვეყნებში აღმოცენდა.

შედარებით-ტიპოლოგიური ასპექტით შეგვიძლია ისტორიული ერთიანობის ფარგლებში ან ყოველგვარი კავშირების გარეშე სხვადასხვა ლი-

ტრატურებში ჩამოყალიბებული, მათ შორის, სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდებში წარმოქმნილი მოვლენებიც კი ვიკვლით. მაგალითად, ცხოვრებათა ჟანრის ლიტერატურა, რომელიც ევროპის ხალხებში ქრისტიანობის წიაღში განვითარდა, ხოლო აზიის ხალხებში – ბუდიზმის შიგნით წარმოიშვა. ამ შემთხვევაში კვლევის მიზანი თითოეული ამ მოვლენის ანალიზია – რომელიც უფრო მეტად სრულყოფილი იქნება მათი ერთმანეთთან შეპირისპირების შემთხვევაში, ვიდრე სათითაოდ, იზოლირებული შესწავლისას.

შედარებით-ტიპოლოგიური შესწავლის ამოცანად შეიძლება დაისახოს ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წარმოშობილ მოვლენათა შორის ტიპოლოგიური მსგავსების დადგენა. მაგალითად, ჩემი ვარაუდით, შესაძლოა დამტკიცდეს დასავლეთევროპული სარაინდო რომანისა და იაპონური „სამხედრო ეპოპეების“ (გუნკის), ან განმანათლებლობის ეპოქის ევროპული სატირული რომანისა და XIX საუკუნის ჩინური მამხილებელი რომანის ტიპოლოგიური მსგავსება.

და ბოლოს, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა სხვადასხვა ხალხების ლიტერატურათა კავშირებსაც გულისხმობს. ამ შემთხვევაში კვლევის ამოცანა, უპირველეს ყოვლისა, თვით ამ კავშირების არსებობის დადგენა, მათი ისტორიული მიზეზების, ხასიათის, გზებისა და საშუალებების გამოკვლევაა; ხოლო, მეორე მხრივ – ამ კავშირების შედეგების ახსნა, როგორც ცალკეული ლიტერატურებისთვის, ასევე იმ ლიტერატურათა ერთიანობისათვის, რომელზეც ეს კავშირები ვრცელდება. ზემოთ აღწერილი მსოფლიო ლიტერატურული რეალობის სურათი შედარებით-ისტორიული შესწავლისაკენ გვიბიძგებს. ამისათვის აუცილებელია თანამედროვე მეცნიერების მიერ ამ დარგში მოპოვებულ მასალას მივმართოთ.

## II

კარგადაა ცნობილი, რომ ჩვენს დროში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა დასავლეთში სწორედ ბოლოს ხსენებული მიმართულებით ვითარდება. სხვადასხვა ქვეყანაში მას განსხვავებულ სახელს უწოდებენ: ფრანგები საუბრობენ *littérature comparée*-ზე; იმავე სახელს, ოღონდ თავიანთ ენაზე, იყენებენ ინგლისელები და ამერიკელები – *comparative literature*; იაპონელები კი ხიკაკუ-ბუნგაკუ-ს უწოდებენ; გერმანელები იყენებენ ძველ ტერმინს – “*Vergleichende Literaturgeschichte*”. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ყველა ქვეყანაში, ცალკეულ ავტორებთანაც კი, კვლევის ძირითადი ობიექტის მიხედვით გარკვეული თავისებურებებით გამოირჩევა: გერმანელები და ფრანგები იყენებენ *Stoffgeschichte*-ს, თუ ისინი იკვლევენ ისეთ მოვლენას, რასაც აღნიშნავენ ტერმინით *themes, types, myths, legends*; გერმანელ და ზოგიერთ იტალიელ ლიტერატურათმცოდნესთან ვხვდებით ტერმინს – *Allgemeine Literaturgeschichte*. მიუხედავად ამ განმასხვავებელი ნიშნების არსებობისა, მთლიანობაში ეს მიმართულება ერთიანი სპეციფიკით ხასიათდება, რის გამოც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგად ისტორიაში იგი ახალ მოვლენას წარ-

მოადგენს. ყველაზე ნათლად ეს სპეციფიკა ვლინდება ფრანგ მკვლევართა შრომებში, ისინი თანამედროვე დასავლეთევროპული და ამერიკული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ფუძემდებლები არიან. ამიტომ, უპირველესად მათი შრომებია საყურადღებო.<sup>1</sup>

იოზეფ ტეკსტმა, რომელსაც ფრანგები ერთხმად *litterature comparee*-ს ფუძემდებლად მიიჩნევენ, ჯერ კიდევ 1890 წელს განსაზღვრა ახალი მიმართულების გენეალოგია: „ჩვენთვის გზა გეორგ ბრანდესმა, მაქს კოხმა, ერიჰ შმიდტმა და პოზნეტმა გაკვალეს“<sup>2</sup>, – გამოაცხადა მან.

ეს საწყისები ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავდება. ერთი მხრივ, ბრანდესის ნაშრომი „XIX საუკუნის ლიტერატურის ძირითადი მიმდინარეობები“ და მეორეს მხრივ, მაქს კოხის ჟურნალი „*Zeitschrift für Vergleichendes Literaturgeschichte*“; პოზნეტის შემთხვევაში კიდევ უფრო განსხვავებულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ბრანდესის კონცეფციაში ყველაზე მნიშვნელოვანი შემდეგი იდეა გახლავთ, – მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ერთი ერის გენიოსი „რათა არ დაიხშოს“ მუდმივად საჭიროებს სხვა ხალხთა გენიოსებთან შეხებას, რაც მას განვითარებისთვის ახალ ძალებს ჰმატებს.<sup>3</sup> თუ გასული საუკუნის დამლევის მაქს კოხის ხელმძღვანელობით გამოცემული ჟურნალის ტომებს გადავხედავთ, *Stoffgeschichte*-ს გარკვეული ნიშნების გარდა, შევამჩნევთ სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურების ერთმანეთთან ურთიერთგავლენებით დაკავშირების მცდელობისკენ სწრაფვას. ხოლო პოზნეტის მიერ წარდგენილი მიმართულებისათვის დამახასიათებელია XIX საუკუნის სოციოლოგიაზე ორიენტირება, იგი მას სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურებში არსებული საერთო ნიშნების ასახსნელად მიმართავს. ნათელია, რომ ტეკსტის მიერ დასახელებული ლიტერატურათმცოდნეები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან, მაგრამ ორიენტირად სწორედ მათი, და არა სხვების დასახვა, თავისთავად ძალზედ თვალსაჩინოა. შესამჩნევია, რომ გასული საუკუნის დამლევის ფრანგ მეცნიერებს წინამორბედებისგან განსხვავებული გზით სიარული სურდათ.

ამ ახალი გზის არსი 1924 წელს პოლ ვან ტიგემმა ჩამოაყალიბა ნაშრომში „პრერომანტიზმი“: „შეუძლებელია, ამა თუ იმ ერის რომელიმე ეპოქაში ისტორიული არსებობა სრულფასოვნად გავიაზროთ, ზოგადად ამ ეპოქის, დედამიწის იმ ნაწილის ისტორიის შესწავლის გარეშე, სადაც ეს ქვეყანა არსებობს. ასევე შეუძლებელია სრული და ზუსტი წარმოდგენა შეგვექმნას ნებისმიერი ქვეყნის ლიტერატურული ისტორიის განვითარების რომელიმე მომენტის შესახებ, თუ იგი არ განიხილება დიდი ერთიანობის ნაწილად... რა თქმა უნდა, – ამატებს პოლ ვან ტიგემი, – ყველა ეროვნულ ლიტერატურას თავისი, საკმაოდ მტკიცე ტრადიციები გააჩნია, რომლებიც საკუთარი, ინდივიდუალური სახის შენარჩუნების საშუალებას იძლევა, მაგრამ ყოველი ასეთი ლიტერატურა მუდმივად ხვდება ხელოვნების ახალ იდეებსა და შეგრძნებებს, რომლებიც ამყარებენ და ამავე დროს ცვლიან კიდევ მას. ამ საერთაშორისო დინების შესწავლა არა ნაკლებ საჭიროა, ვიდრე ეროვნული ტრადიციების კვლევა“.<sup>4</sup>

1931 წ. გამოცემულ წიგნში “La litterature comparee”, – სადაც ფორმული-რეზუმულია ამ მიმართულების პრინციპები, განისაზღვრება ამოცანები, დგინდება მეთოდები, ცნობილია, რომ ეს არის პირველი ნაშრომი, რომელშიც ახალი მიმართულების ისტორია განიხილება – პოლ ვან ტიგემი წერს: „La litterature comparee ყველა ეროვნული ლიტერატურის ისტორიის ნაწილია, რომელიც მისი განვითარების თითოეულ ეტაპზე ხსნის ამ ლიტერატურის კავშირებს სხვა ხალხთა ლიტერატურებთან. წინანდელ კვლევებთან შედარებით La litterature comparee ამით ეროვნული ლიტერატურის ისტორიულ-ლიტერატურულ კვლევათა მეცნიერულ ღირებულებას საგრძნობლად ზრდის“.<sup>5</sup>

პოლ ვან ტიგემის ამ სიტყვებში საყურადღებოდ მიგვაჩნია ის, რომ ცალსახად გამოიყოფა ეროვნული ლიტერატურების, ანუ ცალკეულ ხალხთა ლიტერატურების შესწავლის მნიშვნელობა. იაპონიაში ამ მიმართულების ერთ-ერთი წარმომადგენელი კ. ნაკაძიმაც ხაზს უსვამდა იმას, რომ საუბარი სწორედ საკუთარი ლიტერატურის შესწავლას ეხება; იგი დაჟინებით ამტკიცებს, რომ მკვლევარი მიეკუთვნება და უნდა მიეკუთვნებოდეს კიდეც, სწორედ საკუთარი ლიტერატურის მკვლევართა ბანაკს.<sup>6</sup>

ამას ამტკიცებს თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ორი წარმომადგენელი, ეს მტკიცება და მით უფრო – თვით კვლევები, რომლებიც ამ ლიტერატურათმცოდნეობითი სკოლის წიაღში შესრულდა, გვიჩვენებენ, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე მდგომარეობა წინანდელისაგან მართლაც ძალზედ განსხვავდება. წინა ეტაპი XIX ს-ის 30-ანი წლებით თარიღდება და მისი განვითარება ეთნოგრაფიის განსაკუთრებულ წინსვლას უკავშირდება. ეთნოგრაფიამ ერთმანეთისგან სრულებით განსხვავებული ხალხების შემოქმედებისადმი განსაკუთრებული ყურადღება გამოაჩინა, მათ შორის (შესაძლოა, გამორჩეულადაც), საზოგადოების განვითარების შედარებით ადრეულ საფეხურებზე მყოფი ხალხების მიმართ. ასეთმა ყურადღებამ მსოფლიო, ზოგადსაკაცობრიო თემების, სიუჟეტებისა და სახეების გარკვეული ფონდის გამოვლენისკენ სწრაფვა გამოიწვია. არსებითად, აღნიშნულ ეტაპზე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ამ სიუჟეტებისა და სახეების, მათი დროში მოძრაობისა და სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურებში, განსხვავებულ ეპოქებში პირდაპირი, უშუალო, ან არაპირდაპირი, გაშუალებული გამოვლენების შესწავლისაგან შედგებოდა. როგორც ცნობილია, ამ ტიპის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა იაკობ გრიმის, ბოპისა და გასტონ პარის მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული.

ნათელია, თუ რით განსხვავდება თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა წინანდელისგან. ის საერთაშორისო, კონკრეტულ, ისტორიულ-ლიტერატურულ კავშირებს სწავლობს. სწორედ ასე აყალიბებს მის ამოცანას 1951 წელს მ. ფ. გიუიარი ნაშრომში “La littérature comparée”, – რომელიც იმავე სახელწოდებისაა, რაც თავის დროზე, პ. ვან ტიგემმა საკუთარ კვლევას ანალოგიური ჩანაფიქრით უწოდა.

თუ *La littérature comparée*-ს წარმომადგენელთა მიერ შექმნილ უზარმაზარ სამეცნიერო ლიტერატურას მოვიხმობთ, აღმოჩნდება, რომ საქმე ძირითადად ცალმხრივ, თუ ორმხრივ ზეგავლენათა შესწავლას ეხება.

ჩვენი აზრით, ერთი ლიტერატურის მეორეზე ზეგავლენისადმი მიძღვნილ ნაშრომთა შორის, კვლევის მეთოდით, თვალსაჩინოა მეგრონის „რომანტიზმის ეპოქის ისტორიული რომანი“<sup>8</sup> და ეგლის „შილერი და ფრანგული რომანტიზმი“<sup>9</sup>. პირველი ნაშრომის ავტორი საფრანგეთში ისტორიული რომანის წარმოშობის კვლევისას გვიჩვენებს, თუ რა როლი შეასრულა ამ პროცესში ვალტერ სკოტის შემოქმედებამ. ეს ნაშრომი იმის მაგალითია, თუ როგორ ხდება ფრანგი მეცნიერების მიერ გარკვეული ჟანრის ფარგლებში ერთი ლიტერატურის მეორეზე გავლენის აღმოჩენა. ხოლო ეგლის ნაშრომი თვალსაჩინოს ხდის, თუ როგორ წარმოაჩინენ ერთი ქვეყნის ლიტერატურული მოვლენის გავლენის პრობლემას მეორე ქვეყნის გარკვეული მიმართულების ჩამოყალიბების პროცესზე, – თავდაპირველად დრამატურგიაზე, ხოლო შემდგომ, მისი მეშვეობით, მთელს დანარჩენ ლიტერატურაზე. პ. აზარის ნაშრომი „დიდი ფრანგული რევოლუცია და იტალიური ლიტერატურა“<sup>10</sup> გვიჩვენებს, თუ როგორ სწავლობდნენ ფრანგი ლიტერატურათმცოდნეები, მთლიანობაში, ერთი ქვეყნის ლიტერატურის გავლენას მეორე ქვეყნის ლიტერატურაზე.

ორი ლიტერატურის ურთიერთგავლენის შესწავლის ნიმუშად შეგვიძლია დავასახელოთ ესტევის გამოკვლევა „ბაირონი და ფრანგული რომანტიზმი“.<sup>11</sup> ავტორი თავდაპირველად იკვლევს ბაირონის შემოქმედების იმ მხარეებს, რომლებიც ამ ავტორთან ფრანგების გავლენით განვითარდა. მაგალითად, ესტევი მიიჩნევს, რომ „კორსარის“ ინდივიდუალიზმი და გრძნობათა კულტი. მრავალი თვალსაზრისით, რუსოს „ახალი ელოიზა“-დან მომდინარეობს; „დონ ჟუანის“ სკეფსისი კი მეტწილად ვოლტერის „კანდიდის“ გავლენით წარმოიშვა; რაც შეეხება „მანფრედის“ და „ჩაილდ ჰაროლდის“ „მსოფლიო სევდის“ მოტივს, ზოგი რამ შატობრიანის „რენედანაა“ ამოზრდილი. მისი აზრით, სპონტანურად გაჩენილი და ფრანგთა გავლენის მეშვეობით გაძლიერებული ეს ელემენტები გარდაისახა ბაირონის ინდივიდუალურ შემოქმედებაში და ასეთი რთული შერწყმით ახალი მხატვრული თვისებები შეიძინა.

საფრანგეთისგან ასე ბევრის მიმღებმა ბაირონმა, ამ ქვეყანას მოგვიანებით დაუბრუნა ვალი. მისი „ჩაილდ ჰაროლდი“, „კორსარი“ და „მანფრედი“, ესტევის აზრით, ფრანგებს შატობრიანის „ქრისტიანული სულის“ – 20-ანი წლების კათოლიკური რეაქციისა და პოლიტიკური კონსერვატიზმის დროშისაგან გათავისუფლებასა და რომანტიკული ლიტერატურის ეპოქის მონინავე იდეებისა და განწყობების გამომხატველად ხელახლა ქცევაში დაეხმარა. ბაირონმა გაამყარა ის მხარე, რომელსაც მემარცხენე, დემოკრატიულ რომანტიზმს უწოდებენ.

ეს რამდენიმე მაგალითი გვიჩვენებს *litterature comparee* წარმომადგენელთა ძირითად იდეას – თავისი ქვეყნის ლიტერატურის მოვლენათა უკეთესი გაგებისათვის აუცილებელია მისი სხვა ქვეყნების ლიტერატურებთან კავ-

შირების გათვალისწინება. ამავე დროს ესტევის წიგნი იმასაც გვიჩვენებს, თუ როგორ დგინდება რამდენიმე ქვეყნის ლიტერატურათა ერთობლიობა.

ჯერ კიდევ პოლ ვან ტიგემმა მოხაზა თუ რა უნდა ვიგულისხმოთ ასეთ ერთიანობებში – ისინი თავისებური „სამეფოებია“ – *etats*, მაგრამ ძალზე თავისებური *etats de sensibilité, etats des idées littéraires...* ლიტერატურაში ასახული გარკვეულ გრძნობათა და იდეათა, გარკვეული თემებისა და ერთი და იმავე მხატვრული ფორმების სამეფოები... ასეთი „სამეფოების“ მკვლევრები ფაქტების ჯაჭვს ავლენენ, – ზოგჯერ პარალელურს, ზოგჯერ კი ერთმანეთთან გადაჯაჭვულს; პოულობენ სანყისებს, აფიქსირებენ წარმოშობას, თვალს ადევნებენ განვითარებას, აფასებენ მოდიფიკაციებს და აკვირდებიან ნიუანსებს.<sup>12</sup> ასეთი ერთიანობის დადგენის ამოცანისთვის გადამწყვეტი, დროისა და სივრცის თვალსაზრისით ყველაზე მასშტაბური შრომაა იმავე პოლ ვან ტიგემის „ლიტერატურის ისტორია ევროპაში და ამერიკაში რენესანსიდან ჩვენს დრომდე“.<sup>13</sup>

მიუხედავად ამისა, განსაკუთრებით ამ ბოლო დროს, ლიტერატურული ერთიანობების საკითხისადმი გარკვეული სიფრთხილე შეინიშნება. მაგალითად, ჟ.-მ. კარე სიფრთხილისაკენ მოუწოდებს მკვლევრებს, თუკი ისინი ეხებიან ისეთ ცნებებს, როგორცაა: ჰუმანიზმი, კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი და რამდენიმე ხალხის ლიტერატურათა ერთიანობის ამ ცნებებით აღნიშვნა სურთ. იგი მიიჩნევს, რომ რამდენიმე ლიტერატურის გაერთიანება ასეთი ზოგადი აღმნიშვნელით შესაძლოა გადაჭარბებულ სისტემატიზაციაში გადაიზარდოს, აბსტრაქციად გარდაიქმნას და ცარიელ ფორმალობად იქცეს.<sup>14</sup>

ლიტერატურათაშორისი კავშირების კონკრეტული გამოვლინებების კვლევის პრაქტიკული სამუშაოების გარდა, ფრანგული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენლებს ამგვარი კვლევების თეორიაც დაამუშავეს. ამ თეორიულ მსჯელობებში, ჩემი აზრით, ყველაზე საინტერესო მათ მიერ შემოთავაზებული ლიტერატურულ გავლენათა მექანიზმის კონცეფცია.

ისინი ამ მექანიზმში სამი ფაქტორის მოქმედებას განასხვავებენ: – *emetteur, iecepteur, transmetteur* – „*gamcemi*“, „*mimRebi*“ და „*gadamcemi*“. *zoghjer emetteur* -ის ნაცვლად იყენებენ ტერმინს *intermediaire*. ყველაზე დეტალურად „გადამცემის“ ანუ „შუამავლის“ საკითხია დამუშავებული.<sup>15</sup>

შუამავალი შესაძლოა იყოს ინდივიდუალური: პირი, ადამიანი; ან ჯგუფური – ლიტერატურული გაერთიანება, ჟურნალი. ინდივიდუალური შუამავლის მაგალითად ასახელებენ სტენდალს, ვინაიდან მან პირადად განახორციელა ფრანგული და ინგლისური ლიტერატურების დაკავშირება, და ჟ. დე სტალს, რომელმაც თავისი დროის ფრანგებს გერმანია და გერმანული ლიტერატურა აღმოაჩინა.<sup>16</sup> ჯგუფურ შუამავლად შეიძლება „პლუადების“ ჯგუფი დავასახელოთ. მან შეიყვანა ფრანგული ლიტერატურა იტალიაში ჩამოყალიბებულ რენესანსული ლიტერატურის ორბიტაზე, კერძოდ, ფრანგულ ლიტერატურაში შემოიტანა იტალიური პოეტური ფორმა – სონეტი. ფ. ბალდანს-

პერჟე ჯგუფურ შუამავლად მიიჩნევა დიდი ფრანგული რევოლუციისა და ნაწილობრივ, იმპერიის დროინდელ ფრანგულ ემიგრაციას: სხვადასხვა ქვეყნებში გაფანტული ფრანგი ემიგრანტები გაეცნენ ინგლისის, გერმანიის, ესპანეთის, იტალიის, რუსეთის, ამერიკის ცხოვრებასა და ლიტერატურას, შემდგომ კი ამ ემიგრანტთა წრიდან გამოსულმა მწერლებმა ბევრი რამ თავიანთი სამშობლოს ლიტერატურაში შემოიტანეს.<sup>17</sup>

ფრანგული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიის განსაკუთრებულ ნაწილს წარმოადგენს *succes, fortune, influence*-ის სწავლება. „წარმატება“ გულისხმობს თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ერთი ქვეყნის ლიტერატურის ესა თუ ის მოვლენა სხვა ქვეყნის ლიტერატურისთვისაც; „ბედი“ ნიშნავს ამგვარი მოვლენის სხვა ქვეყანაში არსებობის ისტორიას; „გავლენა“ კი – ამგვარი არსებობის შედეგს გულისხმობს.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების თეორიისა და მეთოდის ამგვარი დამუშავების, ძირითადად, კი დაბეჭდვითი შესრულებული კონკრეტული სამუშაოების გამო, ფრანგულმა შედარებითმა ლიტერატურათმცოდნეობამ წამყვანი ადგილი დაიკავა XX საუკუნის პირველი ნახევრის მთელი დასავლეთის შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში.

### III

როგორი უნდა იყოს ჩვენი დამოკიდებულება მათ მიერ განეული სამუშაოსადმი? მიმაჩნია, რომ ის საკუთარ თავზე თავადვე მეტყველებს.

თანამედროვე ეტაპის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა – XX საუკუნის ღვიძლი შვილია. თუმცა, ლიტერატურული თეორია ხშირად თავისებური „ბოლოსიტყვაა“, რომელიც მასზე გაცილებით ადრე არსებულს მიეკუთვნება, ანუ ის წარსულის ნაწილია. პ. ვან ტიგემი ზემოთ ნახსენებ ნაშრომში ამ „ადრეულის“, „წინანდელის“ ყველაზე შორეულ საზღვარად აღორძინების ხანას მიიჩნევს; ხოლო გამოკვლევათა უმრავლესობის საგანი – XVII-XIX საუკუნეებში წარმოშობილი მოვლენებია.

ეს კი მაშინვე ამჟღავნებს საქმის მთავარ არსს.

აღორძინების ხანა – დროის ყველაზე შორეული წერტილია, საიდანაც შესაძლებელია თანამედროვე ევროპელი ხალხების ეროვნული ლიტერატურების ჩამოყალიბების პროცესს თვალი ვადევნოთ. XVII საუკუნე – ის დროა, როდესაც უკვე ნათლად გამოიკვეთა ამ ლიტერატურების ხასიათი. XIX საუკუნე – თითქმის ყველა ევროპელი ხალხის კლასიკური ფორმით გრანდიოზული განვითარების ეპოქაა. ამავდროულად, აღორძინების ხანაში იწყება საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების ფართო განვითარებაც; XVII საუკუნეში ისინი ნაციონალურ ლიტერატურებს შორის კავშირების ხასიათს იძენენ. ხოლო XIX საუკუნეში ლიტერატურათმცოდნეობის ურთიერთობანი უდიდეს დიაპაზონს აღწევს.

ფრანგმა ლიტერატურათმცოდნეებმა გაითვალისწინეს ეს ორმაგი პროცესი და ფაქტების მოხმობითა და თეორიული გზით ეცადნენ მის გაცნობიერ-

რებას. ამ დარგში ძალიან ბევრი საქმეა შესრულებული. მათი შრომების გარეშე შეუძლებელია XVII – XIX ს-ების ევროპული ლიტერატურების ისტორიის შესწავლა.

თუმცა, ამ პროცესის კვლევისას მისი ისტორიული არსის გააზრებაა საჭირო და ამასთან დაკავშირებით მისი ქვეშეპირი მასშტაბის წარმოდგენაც აუცილებელია. პროცესის არსი – ეროვნული ლიტერატურები, ანუ გარკვეული საზოგადოებრივ-ისტორიული ხარისხისა და სტრუქტურის მქონე ლიტერატურების შეჯამებაა; მასშტაბი კი მსოფლიო კაპიტალიზმის სისტემის შემადგენელი ქვეყნების ერთობლიობაა.

ამ სისტემის ჩამოყალიბება XVII საუკუნიდან იწყება. XVI საუკუნის მეორე ნახევრის ნიდერლანდური რევოლუცია – პირველი ბურჟუაზიული რევოლუციაა ისტორიაში. მას ასეთივე რევოლუციები მოჰყვა ინგლისში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში და საფრანგეთში. ევროპის ისტორიისთვის ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ფრანგულ ბურჟუაზიულ რევოლუციას ჰქონდა, მსოფლიოს სხვა კუთხეებისთვის კი – ინგლისურსა და ნიდერლანდურს. ჰოლანდიელებმა პირველებმა დაიწყეს კაპიტალისტური ურთიერთობების გავრცელება მთელ მსოფლიოში, ისინი ფეოდალური ქვეყნებისგან, ესპანეთისა და პორტუგალიისგან განსხვავებულად მოქმედებდნენ. საკმარისია 1692 წელს შექმნილი ჰოლანდიური ოსტ-ინდოეთის კომპანიის საქმიანობა გავიხსენოთ, რომლის კვალობაზეც მალე, იმავე მეთოდებით, ინგლისურმა და ფრანგულმა ოსტ-ინდოეთის კომპანიებმა დაიწყეს თავიანთი მოღვაწეობა. ეს კომპანიები კი უკვე სუფთა კაპიტალისტური ტიპის ორგანიზაციები გახლდათ.

XVII ს-დან დაწყებული მსოფლიო კაპიტალისტური სისტემის ჩამოყალიბების პროცესი XIX ს 40-50-იან წლებში დასრულდა. ამ მომენტად შეგვიძლია – ჩინეთისა და იაპონიის „კარის გაღება“ დავასახელოთ.<sup>18</sup>

რა თქმა უნდა, მსოფლიო კაპიტალიზმის სისტემას ქმნიდნენ კაპიტალისტური განვითარების სხვადასხვა დონეზე მყოფი ქვეყნები, და ეს ამ სისტემაში მათ ადგილმდებარეობაზე ახდენდა გავლენას. ქვეყნების ნაწილი ამ სისტემაში თავიანთი ისტორიის ჯერ ფეოდალურ ეტაპზე, ან, უკეთეს შემთხვევაში – კაპიტალისტური ურთიერთობების დამწყებ საფეხურზე ჩაება. მსოფლიო კაპიტალიზმის საერთო სისტემაში ასეთმა ქვეყნებმა კოლონიების, ნახევრად კოლონიებისა ან სხვა ქვეყანაზე დამოკიდებული ქვეყნების ადგილი დაიკავეს.

კაპიტალიზმის მსოფლიო სისტემა ყალიბდებოდა XVII – XIX საუკუნეებში, ამ პროცესს მოჰყვა არა მხოლოდ ეკონომიკური და სავაჭრო ურთიერთობების, არამედ კულტურული, მათ შორის ლიტერატურული კავშირების განვითარებაც, რომელიც მთელს მსოფლიოზე გავრცელდა. ცნობილია, რომ ამ პერიოდში დასავლეთის ქვეყნების ლიტერატურები ინდოეთს, თურქეთს, მოგვიანებით – იაპონიასა და ჩინეთს აღწევნენ. აღმოსავლური ქვეყნების თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეებს ამ პერიოდის საკუთარი ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისას კარგად ესმით ამ ფაქტის მნიშვნელობა.<sup>19</sup>

ეს კავშირები ორმხრივ ხასიათს ატარებდნენ, მაგრამ ამ საუკუნეების ლიტერატურული პროცესის ანალიზისას, ეს ფაქტი დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეთა ნაშრომებში არ არის სათანადოდ შეფასებული. ცნობილი და შესწავლილია გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“, მაგრამ არის თუ არა საკმარისად შეფასებული პოეტის აღმოსავლეთთან მიმართების თვით ფაქტი, არა მხოლოდ მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ძალზედ სერიოზულ ეტაპზე, არამედ ახალი ევროპული ლიტერატურის მთელი ისტორიის მნიშვნელოვან მომენტში – განმანათლებლობის ეპოქის ლიტერატურიდან კაპიტალისტური ეპოქის ლიტერატურაში გადასვლისას? ცნობილია, თუ რა ყურადღებით ეცნობოდა ახლო აღმოსავლელ პოეტებს ვ. ჰიუგო, მაგრამ სათანადოდაა თუ არა შეფასებული ის ფაქტი, რომ ფრანგ პოეტს აღმოსავლეთი მაშინ დასჭირდა, როდესაც იგი თავისი „აღმოსავლური ლექსებით“ საფრანგეთში რომანტიკული პოეზიის საფუძვლებს ამყარებდა? და ხომ არ არის რუსული ლიტერატურის ისტორიაში მსგავს პროცესთან დაკავშირებული ის, რომ ჟუკოვსკი მიმართავს შაჰნამეს და მაჰაბჰარატას? ფრიდრიჰ შლეგელის „Über die Sprache und Weisheit der Inder“ – მნიშვნელოვანი ეტაპია გერმანიისა, და არა მხოლოდ გერმანიის გონებრივ განვითარებაში. შესაძლებელია უამრავი ასეთი მაგალითის მოყვანა არა მხოლოდ XIX-იდან, არამედ XVIII და XVII ს.-ებიდანაც, რომლებიც გვიდასტურებენ, რომ საერთაშორისო ლიტერატურულ ურთიერთობათა მასშტაბი ევროპის საზღვრებს სცილდებოდა და ამ პერიოდში არა მხოლოდ დასავლეთის ლიტერატურებს მიეკუთვნებოდა დიდი როლი აღმოსავლეთის ხალხთა ლიტერატურების ისტორიაში, არამედ ევროპული ლიტერატურების განვითარების ისტორიაში თავისი წილი შეუტანია აღმოსავლურ ლიტერატურებსაც. ეს ფაქტები არ გაუთვალისწინებიათ დასავლეთის თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენლებს. მეტიც, თავიანთ გამოკვლევებში ისინი არ შეხებიან აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნების ლიტერატურებს, მათ შორის რუსულსაც. ამის გამო მიიღეს საერთო სურათის მხოლოდ ერთი ნაწილი – დასავლეთევროპელ ხალხთა ლიტერატურების ისტორია მათ ურთიერთკავშირებში. პოლ ვან ტიგემს ზემონახსენებ ნაშრომში ამ სივრცეში ამერიკული ლიტერატურაც ჩაურთავს.

ამიტომ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში უპირველესი რაც არის საკეთებელი, თუნდაც დასავლეთევროპელ მკვლევართა მიერ მოხაზულ დროის ჩარჩოებშიც, ანუ XVII – XIX ს.-ში, არის – სივრცული საზღვრების გაბედული გაფართოება და მთელი კულტურული კაცობრიობის ლიტერატურათა კავშირების შემოყვანა შესწავლის ორბიტაზე.

ამ კავშირების, ან, უფრო ფართო გაგებით, – ცალკეული ლიტერატურების ურთიერთობების შესწავლისას საჭიროა ნაციონალურ სახელმწიფოებს შორის არსებული პოლიტიკური ურთიერთობების, მათ შორის მსგავსება-განსხვავებების ცალკეული ხალხების კულტურული დონეების, აზროვნების ტიპების, მსოფლმხედველობრივი, სარწმუნოებრივი, ცხოვრების წესებისა და გემოვნების გათვალისწინება. აუცილებელია ყველა ქვეყნის კლა-

სობრივი ურთიერთობებისათვის, პოლიტიკური და იდეური ბრძოლისთვის მუდმივად ანგარიშის განევა. ამის გარეშე შეუძლებელია ცალკეული ლიტერატურებს შორის ურთიერთობათა ჭეშმარიტი ხასიათის გაგება.

რა თქმა უნდა, ამ ურთიერთობებში ყველაფრის მხოლოდ გავლენებაზე დაყვანა არ შეიძლება. მათში, როგორც წესი, იგულისხმება ერთი ლიტერატურიდან რაიმე მოვლენის სხვა ხალხის ლიტერატურაში შესაბამის მოვლენებზე ზეგავლენა. გავლენა შეიძლება იყოს ცალმხრივი ან ორმხრივი. პირველის მაგალითია – ფრანგულ ლიტერატურაში იმავე ჟანრის ფორმირებაში ინგლისური გოთიკური რომანის როლი. კიდევ ერთი მაგალითია – განმანათლებლობის ეპოქის ფრანგული ლიტერატურის გავლენა ბაირონის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაზე და შემდგომში ამას მოყოლილი ბაირონის გავლენა ფრანგ რომანტიკოსებზე. თუმცა, როგორც სამართლიანად მიუთითებს ჟ.-მ. კარრე: “ Qui dit influence, dit souvent interpretation, reaction, resistance, combat”<sup>20</sup>. ნამდვილად, ერთი ლიტერატურის მეორესთან შეხებას შეუძლია გამოიწვიოს მასში, ამ პირველ ლიტერატურაში, არსებულ მოვლენათა თავისებური „ინტერპრეტაციები“, „გამომხატულებების“ ჩამოყალიბება; ასევე შესაძლებელია გამოიწვიოს მათდამი „წინააღმდეგობა“, ან მასთან „ბრძოლა“ კი.

ვლ. რეიმონტის რომანში „გლესკაცები“ უდავოდ იგრძნობა, რომ ავტორისთვის ნაცნობია ზოლას ნაწარმოებები, მაგრამ ის კი არ ემორჩილება ფრანგ მწერალს, პირიქით, სხვაგვარი, ზოლასეულისაგან განსხვავებული კონცეფციის შექმნით, იგი იწყებს მასთან იდეურ ბრძოლას. ტოკუტომი როკის წიგნის „მინის ჭიის ბუზლუნის“<sup>21</sup> გაგება საერთოდ შეუძლებელია იმის გათვალისწინების გარეშე, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ამ იაპონელი მწერლისთვის ლ. ნ. ტოლსტოის ნაწარმოებებს, იდეებს, მისი ცხოვრების გაცნობას. იასნაია პოლიანიდან დაბრუნებულმა, სადაც იგი 1906 წელს იმყოფებოდა, ტოკუტომიმ გლესური ცხოვრება აირჩია: გადასახლდა სოფელში, გლესურ თემს შეუერთდა, აიშენა გლესური სახლი, შეიძინა მინის პატარა ნაკვეთი (0,15 ჰა) და მისი საკუთარი ხელით დამუშავება გადაწყვიტა, ამით რომ ეცხოვრა. თუმცა, მისი არაჩვეულებრივი წიგნი, რომელშიც განსაკუთრებული გულწრფელობით, სიმართლითა და დიდი მხატვრული ძალით არის აღწერილი მწერლის „გლესური“ ცხოვრება, ტოლსტოის იდეებისთვის დიდების შარავანდის ჭეშმარიტი მოცილებაა: იგი გვიჩვენებს რომ, ტოლსტოის იდეებით ცხოვრების მცდელობისას იაპონელი მწერალი ე.წ. გაუბრალოების სიყალბეს, თავისი „გლესური“ მდგომარეობის ხელოვნურობასა და ამგვარი შრომის მცდარობას იაზრებს. მაშასადამე, ტოკუტომის წიგნი – მიუხედავად მისი ავტორის დიდი რუსი მწერლისადმი თაყვანისცემისა – მის ზოგიერთ შეხედულებასთან და იდეასთან შეუწყვეტელ პოლემიკას წარმოადგენს.

ერთი ლიტერატურის მოღვაწეთა სხვა ლიტერატურული ფაქტებისა და მოვლენისადმი ასეთი განსხვავებული დამოკიდებულება მრავალი მიზეზით

აიხსნება: ავტორთა სხვადასხვაგვარი კლასობრივი პოზიციებით, მსოფლ-მხედველობრივი სხვაობით, შემოქმედებითი ინდივიდუალობებისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების თავისებურებებით. თავიანთი შინაარსით და ხასიათით ლიტერატურული კავშირები არა მხოლოდ განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან, არამედ ყოველ ცალკეულ ლიტერატურაში სრულიად სხვადასხვაგვარი შედეგი შეუძლიათ გამოიწვიონ. **სწორედ მიზიდვისა და განზიდვის ძალათა ასეთი რთული გაერთიანება ქმნის ცალკეული ნაციონალური ლიტერატურების ურთიერთობათა არსს.**

#### IV

თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მეორე ამოცანა კვლევის დროითი საზღვრების გაფართოვებაა. საკვლევ ორბიტაზე შუა საუკუნეებიც უნდა გამოჩნდეს.

ამა თუ იმ მასშტაბისა და მნიშვნელობის ურთიერთობა ცალკეული ხალხების ლიტერატურებს შორის ყოველთვის არსებობდა, მათ შორის შუა საუკუნეებშიც. ჩვენ უკვე ბევრი ვიცით, მაგრამ ბოლო დროს ახალ-ახალი ფაქტები ვლინდება და სერიოზულად ავსებს ადრე არსებულ სურათს.

ერთ-ერთი ასეთი ფაქტი – დუნ’ჰუან-ის გამოქვაბულთა მონასტრის ბიბლიოთეკის აღმოჩენაა. ჩინეთის ერთ-ერთ დასავლეთ პროვინციაში, გან’სუ-ს ჩრდილო-დასავლეთით ეს მონასტერსი ოდესღაც ჩინეთის, ტიბეტის, ინდოეთისა და „დასავლური მხარის“ (ადრე ჩინელები ამ სახელს აღმოსავლეთ თურქისტანს, შუა აზიასა და ავღანეთს უწოდებდნენ) გზაგასაყარზე მდებარეობდა. შემდგომში ამ გზებს თავისი მნიშვნელობა დაუკარგავს, დუნ’ჰუან-ის რაიონზე დამპყრობელებმა გაიარეს და აყვავებული და მდიდარი მონასტერი მიყრუებულ ადგილად იქცა. თუმცა, მისი გამოქვაბულების ყოველი კედელი ფრესკებით იყო მოხატული, რომლებიც შეექმნათ არა მხოლოდ ბუდისტურ, არამედ საერო სიუჟეტებზეც, მათ შორის ჟანრობრივზეც კი. ახლა ეს მღვიმეები – სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი მსოფლიო საუნჯეა. მონასტერში დიდი რაოდენობით ხელნაწერები და ქსილოგრაფიები ინახებოდა. ჯერ კიდევ XI საუკუნეში ბერებმა ამოქოლეს გამოქვაბულების შესასვლელები და ამ საიდუმლოს მტკიცედ ინახავდნენ. თუმცა, ხმა დუნ’ჰუან-ის განძზე ევროპელ ორიენტალისტებამდე მაინც მივიდა და XIX ს-ის დასაწყისში იქით ექსპედიციები მიემართებოდა. პირველი ვინც მონასტერს ესტუმრა სტეინი გახლდათ (1907 წ.), მერე პელიო (1908 წ.), რომელიც იქ ორჯერ ჩავიდა, შემდგომ კი – ოლდენბურგი<sup>22</sup>. ამის შედეგად რიგ ევროპულ ქვეყნებსი „დუნ’ჰუან-ის ფონდები“ შეიქმნა.

განსაკუთრებული ენერგიით დუნ’ჰუან-ის ხელნაწერთა და ქსილოგრაფიების შესწავლა დაიწყო ჩინელმა მეცნიერებმა და თავიანთი ქვეყნის ლიტერატურის ისტორიისთვის ბევრი ისეთი რამ აღმოაჩინეს, რაც იქამდე უცნობი იყო. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი – ბიან’ვენ’-ის ჟანრის ლი-

ტერატურაა. ამ ჟანრის ძეგლთა ორი ტომის თანამედროვე გამოცემა – მოპოვებული მასალის პირველი დიდი პუბლიკაციაა<sup>23</sup>. ამ ლიტერატურის შესწავლა ჩვენთანაც დაინყო<sup>24</sup>.

ჩინელ მეცნიერებს<sup>25</sup> იაპონელი მკვლევარებიც შეუერთდნენ<sup>26</sup>. მათი უკვე არსებული შრომებიდან მკაფიოდ იკვთება, ამ შემთხვევაში, რასთანაც გვაქვს საქმე.

მთელი ბუდისტური კანონი, ანუ უამრავი სუტრებისა და შასტრების ერთობლიობა, სანსკრიტიდან და პალიდან ჩინურ ენაზე VIII ს-ში ითარგმნა. თუმცა, არსობრივად ის, რასაც „ბუდისტურ წერილს“ უწოდებენ – ინდური ფოლკლორის, ზღაპრების, ლეგენდების, თქმულებებისა და გადმოცემების უზარმაზარ საგანძურს მოიცავს. შემდგომში, ეს მასალა თვით ბუდიზმის სფეროში წარმოშობილ საეკლესიო ლეგენდებსა და თქმულებებს შეერწყა, ნაწილობრივ კი თავადვე იქცა მათ საყრდენად. ამ ნიადაგზე შეიქმნა მდიდარი ცხოვრებათა ჟანრის ლიტერატურა, რომელიც თავისი ტიპით ქრისტიანულ „წმინდანთა ცხოვრებებს“ წააგავს.

წერა-კითხვის არმცოდნე მორწმუნეთა უმრავლესობისთვის ამ ლიტერატურის მიუწვდომლობამ და თვით რელიგიურმა პროპაგანდამ განაპირობა ამ მასალის, ყოველ შემთხვევაში მისი ნაწილის, ზეპირად გადმოცემის საჭიროება – „ერისათვის ქადაგების“ სახით, რაც არა მხოლოდ მათთვის იყო განკუთვნილი. სავარაუდოა, რომ შუასაუკუნოვან ბუდისტურ მონასტრებშიც იგივე ხდებოდა, რაც შუასაუკუნეების ევროპის მონასტრებში: ბერებისთვის „წერილისა“ და „ცხოვრებების“ რჩეული ადგილების „ხმამალალი კითხვა“. ცნობილია, რომ სწორედ ამ გზით, ევროპაში შუასაუკუნოვანი ლიტერატურის ერთ-ერთი ჟანრი – „ლეგენდა“ წარმოიშვა. ვინაიდან „ხმამალლა კითხვის“ ან „ქადაგების“ ამოცანა მსმენელთა ყურადღების დაუფლებაა, სიუჟეტური თვალსაზრისით ირჩევდნენ ყველაზე საინტერესო, ემოციურობით გამორჩეულ ადგილებს. იგივე ხდებოდა რელიგიურ ფერწერაშიც, სადაც გამოსახვის საგნად ყველაზე შთამბეჭდავ, არაჩვეულებრივ მოვლენებს ამოარჩევდნენ ხოლმე. შესაბამისად, ჩინურ ენაზე ბუდისტური ტერმინი გადმოცა სიტყვით ბიან', რომელიც ჩინელისათვის სწორედ „არაჩვეულებრივ ამბავს“ ნიშნავდა. „ათასი ბუდას მღვიმე“-ში, რომელსაც დუნ'ჰუან'-ის მონასტერს უწოდებდნენ, კედლები უამრავი ფრესკითაა გამშვენებული, მათ შორის ბევრი ნახატი სწორედ ასეთ სიუჟეტებზეა აგებული. ამ ნახატებს განმარტებების ტექსტიც ახლდა, რასაც ჩინურად – ვენ' ჰქვია. ასე გაჩნდა სიტყვა ბიან'-ვენ', რომელიც ასეთ სურათს აღნიშნავდა, რასაც თან ტექსტიც დაერთვის. ამავე სიტყვას იყენებდნენ „არაჩვეულებრივი ამბების შესახებ მონათხრობის“ – ბუდისტურ წმინდანთა, მოღვაწეთა და მასწავლებელთა ცხოვრებიდან თვალსაჩინო ამბების ზეპირად მოყოლის – „ქადაგების“ აღსანიშნავად. როდესაც ამ ამბების ჩანერა დაინყო, იგივე სიტყვა – ბიან'ვენ'-ი, გარკვეული თხრობითი ჟანრის დასახელებად იქცა. თუმცა, განსაკუთრებულ ლიტერატურულ ჟანრად გარდაქმნისას „საერო ქადაგებამ“ საკუთარი

პირველწყაროს მხატვრულ საწყისებს – ხალხურ ნაამბობს მიმართა. ინდოეთში ამ ნაამბობის თავისებურება პროზისა და ლექსის გაერთიანება იყო: იგი მკითხველზე ზემოქმედების უდიდეს ძალას იწვევდა. ამ საშუალების ათვისება მანამდელ ჩინურ ლიტერატურაში მსგავსი ხერხის არსებობამ განაპირობა. ამგვარად, ბიან'ვენ'-ი იქცა ჟანრად, რომელშიც შეხამებულია თხრობითი მასალის მოყოლის ფუნქციის მქონე პროზა და განსაკუთრებული ფორმით დამუშავებული იმავე მასალის მონოდების ფუნქციის მატარებელი პოეზია.

ხალხური შემოქმედების სტიქიაში წარმოშობილ და ადვილად გასაგებ ლიტერატურულ ჟანრში მალე, ბუდიზმთან ყოველგვარ კავშირს მოკლებული ჩინური ლეგენდების, თქმულებებისა და ისტორიული გადმოცემების უშველებელი მასის სახით მთელი ძალით შემოიჭრა ჩინური ფოლკლორი. ასე გაჩნდა ბიან'ვენ'-ის სამი სახეობა: ბუდისტური სიუჟეტებიდან აღმოცენებული, არაბუდისტური, სუფთა ჩინურიდან მომდინარე და იმ სიუჟეტებიდან აღმოცენებული, რომლებშიც ბუდისტური საეკლესიო გადმოცემებით გამდიდრებული ინდური ფოლკლორის ელემენტები გაერთიანდა ისტორიული გადმოცემებით შევსებული ჩინური ფოლკლორის ელემენტებთან.

ბიან'ვენ'-ის აღმოჩენა ძალიან დიდი მნიშვნელობის მქონე მოვლენაა. რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, იგი ჩინური ლიტერატურის ისტორიას მიეკუთვნება: ამიერიდან ამ ისტორიის ზოგიერთი ნაწილის დალაგება და სრულიად ახლებურად წარმოჩენა განსხვავებულად უნდა მოხდეს, მაგრამ რაც მთავარია, ზოგადი წარმოდგენა ჩინურ შუასაკუნოვან ლიტერატურაზე ძალიან იცვლება. კიდევ ერთი რამ, – ბიან'ვენ'-ის აღმოჩენა უფრო ფართო საკითხის წამოჭრის საშუალებას გვაძლევს: მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში – დასავლეთ ევროპასა და ჩინეთში – ერთგვარი თუ არა, ტიპოლოგიურად მაინც ერთმანეთთან ახლოს მდგომი, მსგავსი მოვლენები წარმოიშვა: ლიტერატურული ჟანრი, რომელსაც დასავლეთის ლიტერატურაში „ლეგენდის“, „ცხოვრების“ ჟანრს უწოდებენ. ყველა მონაცემი კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენათა ისეთ სურათზე მიუთითებს, რომ ამგვარი ტიპოლოგიური სიახლოვე სრულად დასაბუთებული ხდება. თუმცა, ძირითადი, რასაც ბიან'ვენ'-ი ამ წერილის საკვლევ თემას ჰმატებს – ორი დიდი ხალხის – ინდოეთისა და ჩინეთის ლიტერატურათა კავშირის არსებობის ფაქტია, რომელიც აქამდე ჩინური ლიტერატურის ისტორიის მკვლევრებს არასაკმარისად ჰქონდათ შეფასებული.

ვლინდება ახალი მასალა „შუამავალზე“, „გადამცემზე“ მსჯელობისთვისაც. ამ შემთხვევაში „შუამავალი“ არც „სახე“, და „ინდივიდუუმი“, და არც „ჯგუფი“, რაზეც დასავლეთევროპული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენლები ასე დასაბუთებულად საუბრობენ, არამედ ასეთად ბუდიზმი, ანუ რელიგიური სწავლება გვევლინება. „გადამცემლები“ კი არიან ბერები, ოღონდ არა ყველა მათგანი, არამედ მხოლოდ ისინი, ვისაც ბუდიზმში „ერისკაცებისთვის მოქადაგების“ სახელს უწოდებენ. ამასთან დაკავშირებით ჩნდება ამგვარ „შუამავალთა“ ან „გადამტანთა“ კვლევის აუცილებლობა ლიტერატურათმცოდნეობის კავშირების მექანიზმის ისეთ დარგებში, როგორები-

ცაა ფილოსოფიური მიმართულება, რელიგიური სწავლება, ზოგადად, ნებისმიერი იდეოლოგია.

მეორე ფაქტიც ბოლო წლების აღმოჩენებს მიეკუთვნება და ადრეული შუასაუკუნოვანი დასავლეთევეროპული და არაბული ლიტერატურების კავშირებს ეხება. ნიკლის ნაშრომი „ესპანურ-არაბული პოეზია და მისი კავშირი ძველი პროვანსული ტრუბადურების პოეზიასთან“<sup>27</sup> მოიცავს მასალას, რომელიც ამ კავშირების ახლებური გაშუქების საშუალებას იძლევა.

ნიკლის ნიგნის დიდი ნაწილი ესპანელი არაბების პოეტური შემოქმედების ისტორიას ეძღვნება: ავტორი ადრე დაწყებულ გამოკვლევას აგრძელებს. ხოლო, ამ ნაშრომის სიახლე – XI-XIII ს.-ებში პროვანსალურ პოეზიაზე ესპანურ-არაბული პოეზიის გავლენის დოკუმენტურ მტკიცებას წარმოადგენს. ნიკლი ამას გილიომ დე პუატიეს, მარკობრიუნის, ჯაუფრე რიუდელის შემოქმედების ანალიზის საფუძველზე ამტკიცებს. იგი ადგენს, რომ მთელ რიგ შემთხვევებში პროვანსის პირველი ტრუბადურების პოეზიის სიახლოვეს ესპანელი არაბების პოეზიასთან შეუძლებელია, „მიბადვისა“ და „სესხების“ გარდა, სხვა ახსნა მოეძებნოს.<sup>28</sup> მკვლევარი არაბული ლექსის ზოგიერთი სახეობისათვის იბნ ჰალდუნის მიერ დამუშავებულ წესებს განიხილავს და გვიჩვენებს, რომ გილიომის ლექსთა ნაწილი ამ წესების მიხედვითაა შექმნილი. ამასთანავე ნიკლი, როგორც ეს თანამედროვე დასავლეთევეროპულ შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში არის მიღებული, ავლენს რეალურ ფაქტებს, რომლებიც გილიომის მიერ ამ წესების გაცნობის ფაქტის დამაჯერებლობას ადასტურებს. ამგვარად, იგი იმონებს გილიომის ჯვაროსნების ლაშქარში მონაწილეობას, ადარებს მის მიერ იქამდე დაწერილ ლექსებს ლაშქრობის შემდგომ დაწერილ ლექსებთან და ადგენს მათ შორის არსებულ მკაფიო განსხვავებას, რომლის ახსნა მხოლოდ იმითაა შესაძლებელი, რომ ლაშქრობისას გილიომი კარგად გაეცნო არაბულ პოეზიას.<sup>29</sup>

ნიკლი დიდი დაჟინებით ხაზს უსვამს, რომ უხეში შეცდომა იქნებოდა მთელს აკვიტანურ ტრუბადურთა პოეზიაზე გვეთქვა, რომ ის არაბული გავლენით წარმოიშვა. ამგვარი მტკიცებისას, მკვლევარი, მეტი დამაჯერებლობის-თვის, არა მხოლოდ ინგლისურ, არამედ გერმანულ ტერმინებსაც მიმართავს: „...cannot be called „origins“, or „Ursprung“, or „Herkunft“. მისი თქმით პროვანსალური პოეზია სრულიად „ავტოქთონურად“ წარმოიშვა, არაბული პოეზიის დამსახურება მხოლოდ ისაა, რომ მის სწრაფ ფორმირებასა და განვითარებას ხელი შეუწყო, თანაც არა მხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ მისი კვალი ჟანრულ ნაირსახეობაში, რიტმიკასა და რითმულობაშიც კი იგრძნობა.<sup>30</sup> მიმაჩნია, რომ ამ ფაქტიდან გამომდინარე შეგვიძლია შორს მიმავალი დასკვნებიც გავაკეთოთ.

არაბული ესპანეთი, არაბული მალრიბის – არაბული დასავლეთის, ანუ ეგვიპტედან მთელ სამხრეთაფრიკულ სანაპიროზე განლაგებულ არაბულ სამფლობელოში ყველაზე შორეულ, დასავლურ ნაწილს წარმოადგენდა. ხოლო ეგვიპტის მეორე მხარეს იწყებოდა არაბული აღმოსავლეთი – არაბეთის ნა-

ხევარკუნძული, პალესტინა, ლიბია, სირია, მესოპოტამია (ერაყი). ჯაჭვი სევილიიდან, კორდოვიდან და გრენადიდან დაწყებული, კაიროთი, დამასკოთი გაგრძელებული – ბალდადამდე იშლებოდა. მთელს ამ სივრცეში იმ დროს არაბული ანდალუზიური პოეზიის სიმღერა გაისმოდა. იბნ საიდი, XIII ს.-ის არაბი ისტორიკოსი წერდა, რომ კოზმანის ზაჟდალს უფრო ხშირად გაიგონებდით ბალდადში, ვიდრე მალრიბის დედაქალაქებში.

კი, მაგრამ მთავრდებოდა თუ არა ეს ჯაჭვი ბალდადში? ამ ცენტრიდან გამოსული არაბული გავლენის ძაფები ხომ სამხრეთ-დასავლეთ ინდოეთს, ირანს, შუა აზიას, „სი'იუი“-ს – „დასავლეთ მხარესა“ და გეოგრაფების აზრით, ჩინეთსაც კი აღწევდა. ეს სურათი არაბული ლიტერატურის მეორე, ხალიფატურ პერიოდს, ანუ VII – VIII ს.-ებს მიეკუთვნება. ამ დროის მანძილზე, არაბულ პოეზიაში აღზევდა სასიყვარულო ლირიკა, ელეგია და სახოტბო პოეზია.

ამგვარ პოეზიას პროვანსალურ ტრუბადურებთანაც ვპოულობთ. ახლა უკვე ვიცით, რომ ამ ორ, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წარმოშობილი პოეტური შემოქმედების სახეობათა ამგვარი მსგავსება არა მხოლოდ ეპოქის ისტორიული შინაარსის ერთობლიობით განპირობებული ტიპოლოგიური მსგავსებით აიხსნება, არამედ პოეზიის ამ ორი ნაკადის ისევ კონკრეტული ისტორიული პირობებით წარმოშობილ პირდაპირ კავშირებითაც არის განპირობებული.

ამ სახის პოეზიას ჩინეთშიც ვხვდებით. ოღონდ არა იმ პოეტებთან, ვინც უკვე დიდი ხანია დაფასებულია ლიტერატურის ისტორიაში, არამედ მათთან, ვისი შემოქმედებაც ნაკლებადაა ცნობილი, – მეტწილად ანონიმურ, ხალხურ შემოქმედებაში. ჩვენამდე მოაღწია ამ პოეზიის ნიმუშების ორმა კრებულმა – „იუ'ეფუმ“ და „იუ'იტაი სინ იუნ“-მა.<sup>31</sup> პირველი უკვე მეტნაკლებად შესწავლილია ჩინელი მეცნიერების მიერ, მაგრამ იგი ჯერ მაინც არ არის სათანადოდ შეფასებული; მეორეს კი დღემდე არ დაუკავებია ჩინური პოეზიის ისტორიაში შესაფერისი ადგილი. ბოლო წლებში, ორივე ამ კრებულს ბ. ბ. ვახტინი<sup>32</sup> შეისწავლის, ხოლო პირველს მასთან ერთად ი. ს. ლისევიჩიც იკვლევს.<sup>33</sup>

ამ ორ კრებულში ადრეულ შუასაუკუნოვან არაბული და პროვანსული პოეზიის მსგავს სასიყვარულო ლირიკას, ელეგიებსა და ხოტბებს ვხვდებით. თუმცა, ჩინეთმა არაბებსა და პროვანსზე გაცილებით ადრე განვლო ადრეული შუასაუკუნეების ეპოქა: იმ დროისთვის, როდესაც არაბები და პროვანსელები თავიანთ ისტორიას იწყებდნენ, ჩინელების ისტორიული წარსული უკვე, თითქმის, ორნახევარ ათას წელს ითვლიდა. მათი „ადრეული შუასაუკუნეები“ ისტორიულ-საზოგადოებრივი თვალსაზრისით, III – VII ს.-ების პერიოდს მიეკუთვნება. სწორედ ამ დროს იქმნება ამ ტიპის ლექსთა უმრავლესობა.

შინაარსობრივად მსგავს ლირიკულ პოეზიას VII – X სს.-ების იაპონიაშიც, ამ ქვეყნის „ადრინდელი შუასაუკუნეების“ ეპოქაში ვაწყდებით. იაპონური და ჩინური პოეზიის მსგავსების ნიშნები, პირველ რიგში, სოციალურ-ისტორიული წინამძღვრების მსგავსებითაა განპირობებული. იაპონური პოეზია, პროვანსულის მსგავსად, „ავტოქთონურად“ აღმოცენდა, მაგრამ თუ პროვან-

სული პოეზიის ისტორიაში მნიშვნელოვანია მისი კავშირები არაბულ პოეზიასთან, იაპონური ლირიკის შემთხვევაში, სერიოზული როლი მეზობელი ჩინეთის პოეზიის გაცნობას ენიჭება. ამ ორი „შემთხვევის“ საერთო ნიშნები დიდ ინტერესს იწვევს ისტორიულ-შედარებითი კვლევისათვის; მაგრამ, ამავე დროს, მკაფიოდ შეინიშნება განსხვავებებიც. თუ არაბული გავლენა შეეხო პროვანსული პოეზიის არა მხოლოდ ლირიკის შინაარსს, არამედ მის ფორმასაც, ჩინური პოეზიის გავლენა არ გავრცელებულა იაპონური ლირიკის ფორმით: მან შეინარჩუნა თავისი სტროფიკა, რიტმიკა, ლექსის კომპოზიცია, და არც რითმა გადმოუღია ჩინურიდან. კვლევისთვის ეს ფაქტიც ძალზედ საინტერესოა.

მაშასადამე, ჩვენს თვალწინ, თითქმის, ორი ჯაჭვი ყალიბდება: არაბული და ჩინური. არაბული ჯაჭვის ბოლო რგოლი – აკვიტანური ტრუბადურების პოეზიაა, ჩინურის – იაპონელი ლირიკოსების შემოქმედება. უნებლიედ ჩნდება კითხვა: რას წარმოადგენს არაბული პოეზიის სიახლოვე ჩინურთან – მხოლოდ ტიპოლოგიური მსგავსების გამოვლენას, თუ რომელიმე კონკრეტული ისტორიული კავშირების შედეგსაც?

751 წ. თანამედროვე ყაზახეთის აღმოსავლეთში მდებარე მდინარე ტალასს მიუახლოვდა ორი – ბაღდადის ხალიფისა და ტან'-ის იმპერიის ჯარი. თავიანთ ექსპანსიონისტური მოძრაობით ერთი – აღმოსავლეთისკენ, მეორე კი – დასავლეთისკენ მიემართებოდა, ერთმანეთს იმდროინდელი ორი დიდი სახელმწიფო შეეჯახა. ბრძოლამ მათი მოძრაობა შეაჩერა, ხოლო მდინარე ტალასი ორი განსხვავებული სამყაროს საზღვრად იქცა.

თუმცა, ნუთუ ისინი ბევრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან? ისტორიული პროცესის თვალსაზრისით ორივე სახელმწიფო პოლიტიკური და კულტურული აღზევების ეტაპზე იყო. ძველი ჩინეთი აღორძინების ხანას უახლოვდებოდა; ახალგაზრდა არაბული სახელმწიფო კი ფეოდალური წყობის აყვავებისკენ მიისწრაფვოდა. ისტორიულ გზაზე ერთმა ხალხმა უფრო შორს მოასწრო წასვლა, მაგრამ ფართო პერსპექტივაში III – VI ს.-ების ჩინური ლირიკული პოეზია, რომელთანაც ასე ახლოა არაბული, იმავე ისტორიულ გარემოში წარმოიშვა და ვითარდებოდა, როგორშიც VII-X სს.-ების არაბული. VIII ს.-ის შუა წლები – მომენტი, როდესაც არაბული სამყარო ჩინურს შეხვდა, – ის ეპოქა გახლავთ, სადაც ერთ ქვეყანაში ადრინდელი ფეოდალიზმის პოეზიამ უკვე მოიყვავილა, მეორეში კი აყვავებას უახლოვდებოდა. თუმცა, ისტორიულ-ტიპოლოგიური თვალსაზრისით მათი არსი ერთი და იგივეა. ამიტომაც ამ ორი სამყაროს ერთმანეთისთვის უცხოოდ დარჩენა სრულიად შეუძლებელია.

ამას მთელი რიგი კონკრეტული ისტორიული ფაქტები ადასტურებენ. ჩინეთის იმპერიის VII-VIII სს.-ების დედაქალაქში – ჩან'ან-ში – დასავლეთის მხრიდან მოსული უამრავი ხალხი ცხოვრობდა, სწორედ იმ რაიონიდან წამოსული ხალხი, რომელიც გვიანდელი აღმოსავლეთ თურქისტანისგან, თანამედროვე შუა აზიისა და ავღანეთისგან შედგებოდა, ხოლო ავღანეთი უძველესი დროიდან მსოფლიოს ცივილიზაციის ერთ-ერთი მაგისტრალი გახლდათ. ძველად ადგილობრივი ხალხების ისედაც საკმაოდ მაღალ კულტურას ირანუ-

ლი, ინდური და ელინური კულტურების ელემენტებიც ემატებოდა; უძველესი დროიდან აქ ჩინური კულტურაც შემოდიოდა. არაბულ დაპყრობათა ეპოქაში აქ მათი კულტურის გავლენაც საგრძნობი გახდა. განსახილველ პერიოდში, ანუ VIII–X სს.-ებში არაბული გავლენა უდავოდ ძლიერი იყო, ის მუსიკა, ცეკვა, სამოსი, სამკაული და ხელოვნების სხვა ნიმუშები, ჩან'ან-ში აქედან მოსულებს რომ ჩაჰქონდათ, არა მხოლოდ ირანულ და ტიურკთა კულტურის ელემენტებს მოიცავდა, არამედ არაბულისაც<sup>34</sup>. არაბული წარმოშობის ხელოვნების ნიმუშებმა VIII ს.-ში შორეულ იაპონიასაც მიაღწიეს. ჩინეთში ისლამიც შემოვიდა; მეჩეთები თვით ჩან'ან-შიც კი გაჩნდა. მაჰმადიანები აქ არა მხოლოდ დასავლეთის მხრიდან მოდიოდნენ, არამედ ამ რელიგიის მიღება ჩინელებმაც დაიწყეს. თუმცა, სანამ ჩინელმა მაჰმადიანებმა ყურანის ენა შეითვისეს, „ლუნ'იუ'ია“-ს ენა უკვე კარგად იცოდნენ; მანამ, სანამ დაიწყებდნენ არაბულ ენაზე სიმღერას, ჩინურად მღეროდნენ. აღმოსავლეთში პოეზია ყოველთვის მუსიკასთან, სიმღერასთან იყო დაკავშირებული; მეორე მხრივ, ცეკვას და მუსიკალურ ნომრებს, როგორც წესი, ემატებოდა სიმღერა, და ამიტომ შეუძლებელია „დასავლური“ ცეკვის, „დასავლური“ მუსიკის ჩან'ან-ში გავრცელებას არ მოჰყოლოდა „დასავლური“, და მათ შორის არაბული, პოეზიის განვრცობა.

ზემოთ თქმულს საჭიროა დავამატოთ, რომ არაბული გავლენა არა მხოლოდ დასავლეთის მხრიდან მოდიოდა; კარგად ვიცით, რომ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ჩინეთის პორტებში, პირველ რიგში კანტონში, ხშირად შემოდიოდნენ ვაჭართა არაბული გემები, ამ „დასავლელ“ სტუმრებს კანტონში საკუთარი კარ-მიდამო ჰქონდათ, ანუ ამ სანავსადგურო სავაჭრო ქალაქებში მუდმივად ცხოვრობდა არაბული მოსახლეობა.

ნუთუ ასე შეუძლებელია ვივარაუდოთ, რომ ასეთ ისტორიულ პირობებში, ამ შუასაუკუნოვან ორ დიდ ხალხს შორის არა მხოლოდ სავაჭრო, არამედ კულტურული და ლიტერატურული კავშირებიც არსებობდა? თანაც, არა ცალმხრივი, არამედ ორმხრივი? როგორც ცნობილია, უკვე ჩვენს დროში, 1933 წელს ზერავშანის სამხრეთ ნაპირზე – მუგ-მთაზე – საბჭოთა არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს დოკუმენტები, – რომლებიც არა მხოლოდ სოგდიურ ენაზე იყო შესრულებული, არამედ, მცირე რაოდენობით, არაბულსა და ჩინურზეც.<sup>35</sup> სოგდიური დოკუმენტების არსებობა სრულიად გასაგებია: აქ სოგდნანა – სოგდიელთა, ირანის ერთ-ერთი უძველესი ხალხის ქვეყანა მდებარეობდა. არაბული დოკუმენტებიდან გაირკვა, რომ იმ დროს ამ მხარეს მართავდა არაბი გამგებელი, ხოლო ჩინური წყაროებიდან ირკვევა, რომ ჩინელებს მსოფლიოს ამ კუთხესთან საკუთარი კავშირები ჰქონდათ. მთა მუგის მიდამოები დასავლეთის მხარის ნაწილს წარმოადგენდა, ხოლო სოგდიელი ვაჭრები – იმდროინდელი აღმოსავლეთის, ანუ ჩინეთსა, და დასავლეთის, ე.ი. ცენტრალური და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებს შორის ძირითადი სავაჭრო შუამავლები იყვნენ. ამიტომ, სრულიად დასაშვებია კულტურული გაცვლის ორმხრივობა. თუ ტანის ჩინეთში „დასავლური“ და მათ შორის არაბული კულტურის ელემენტები ვლინდება, შუა აზიასა და ირანში ჩინურმა კულტურამ მკვეთრი კვალი დატო-

ვა. კულტურული კავშირების არსებობა უდავოა; შესაძლოა, ადგილი ჰქონოდა ლიტერატურულ კავშირებსაც. თითქმის ამაყად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მომავალში ეს აუცილებლად დადგინდება. მაშინ ჩვენს წინაშე პროვანსიდან იაპონიამდე ლიტერატურული ერთიანობის არსებობის სურათი წარდგება. ამ ერთიანობის არეალი – პროვანსი, იბერიის ნახევარკუნძული, მთელი ჩრდილოეთ აფრიკის სანაპირო (სავარაუდოდ სიცილიაც), არაბეთი, ლიბია, სირია, ლიბანი, ირანი, ერაყი, ჩრდილო-დასავლეთ ინდოეთი, ავღანეთი, შუა აზია, აღმოსავლეთ თურქისტანი, ჩინეთი და იაპონიაა. სხვადასხვაგვარი ხალხით – ფრანკებით, არაბებით, ირანელებით, ტიურკებით, ჩინელებით და იაპონელებით დასახლებული მთელი ეს უზარმაზარი სამყარო, მრავალგვარი – სავაჭრო, პოლიტიკური, რელიგიური, კულტურული და ლიტერატურული ურთიერთკავშირების პირობებში ცხოვრობდა. ამ სამყაროს ცალკეულ ნაწილებს ბევრი რამ ამორებდა და აპირისპირებდა კიდევ ერთმანეთს, მაგრამ ნუთუ ღირს მხოლოდ ამაზე ყურადღების გამახვილება და იმის დავინყება, რაც აერთიანებდა და აახლოვებდა მათ? უნდა გვახსოვდეს რომ მომავლისთვის, ალბათ, ეს უკანასკნელი უფრო მნიშვნელოვანია.

V

მაშასადამე, XVII–XIX სს.-ების მსოფლიო ლიტერატურის შესწავლის ფარგლებს თუ განვავრცობთ იმდროინდელ მთელს კულტურულ სამყაროზე, შევძლებთ დასავლეთ ევროპული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სივრცული შეზღუდულობის დაძლევას, იმ შეზღუდულობისა, რომელიც არა მხოლოდ ლიტერატურული კავშირების ჭეშმარიტ მასშტაბსა და ისტორიული არსის გაგებაზე, არამედ ცალკეული ხალხების ლიტერატურული პროცესის დახასიათების სისრულეზეც აისახება. თუ კვლევის არეალში შუასაუკუნეებსაც ჩავრთავთ, თანამედროვე შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის დროითი შეზღუდულობის დაძლევასაც შევძლებთ, რომელიც არა მხოლოდ საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების საერთო სურათის აგებაზე, არამედ შედარებით-ისტორიული კვლევების თეორიის სრულყოფაზეც ზემოქმედებს.

შუასაუკუნეების ლიტერატურების შესწავლის კვლევის ჩარჩოებში მოქცევა გვიჩვენებს, რამდენად მნიშვნელოვანია ნაციონალური და ეროვნული ლიტერატურების ერთმანეთისაგან განსხვავება. ხოლო XVII – XIX სს.-ების საზღვრების – ეთნიკურ, პოლიტიკურ და ენობრივ სხვაობებზე საუბარიც ზედმეტია. მაგალითად, შუასაუკუნოვანი ევროპის ეთნიკური რუკა ახალი დროის როდია. უეჭველია, რომ თანამედროვე ნაციონალიზმის წარმოშობა შუასაუკუნეების საზოგადოების განვითარებით მზადდებოდა, მაგრამ ნუ დავგავინწყებთ, რომ ეს მოვლენა – ახალი ფორმაა იმ ეპოქასთან შედარებით, როცა კაცობრიობა მცირე ერების ეტაპზე იმყოფებოდა. ხალხთა შორის საზღვრები განსხვავდებოდა იმისგან, როგორადაც ის შემდგომში ჩამოყალიბდა: ისინი ნაკლებად

განსაზღვრული იყო; ხალხთა გადაკვეთის წერტილები ხშირად მერყეობდა, რომ არაფერი ვთქვათ ამ საზღვრების ზოგად არამდგრადობაზე. იგივე შეიძლება ენობრივ საზღვრებზეც ითქვას: აღნიშნულ ეპოქასთან შედარებით, იმ ხანაში ერების ენათა არეალი სულ სხვაგვარი გახლდათ, ენების თანაფარდობაც, მათი საზღვრები და „გამტარობაც“ განსხვავებული იყო. ეს ყველაფერი ლიტერატურაზე – მის ეთნიკურ და ენობრივ საზღვრებზეც ახდენდა გავლენას. ამიტომ შუასაუკუნოვანი ლიტერატურის მრავალი ნაწარმოები ერთდროულად ევროპის რამდენიმე ხალხს მიეკუთვნება.

XVII–XIX სს.-ების ეპოქა, ანუ ნაციათა ეპოქა, ევროპის ხალხთა ლიტერატურების ისტორიაში ორი საპირისპირო ტენდენციით ხასიათდება: ერთი მხრივ, ნაციონალური ლიტერატურების ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესი, ანუ ცალკეული ლიტერატურების მკაფიოდ განსხვავებული ეროვნული და ენობრივი ნიშნებით გამიჯვნის პროცესი მიმდინარეობდა; ხოლო მეორეს მხრივ – საერთაშორისო ლიტერატურული კავშირების ინტენსიური განვითარების, ანუ დამოუკიდებელი ცალკეული ლიტერატურების გარკვეულ ერთობლიობებში ჩართვის პროცესი ხორციელდებოდა. შუა საუკუნეებისთვის, ანუ ხალხთა ეპოქისთვის, სულ სხვა რამაა დამახასიათებელი: ერთი მხრივ, არ არსებობდა მკაფიოდ გამოყოფილი ცალკე ლიტერატურები; მეორეს მხრივ – მათ კავშირებზე ხშირად მოქმედებდა ეთნიკური და ენობრივი საზღვრების გაურკვევლობა და გაცილებით დიდი ენობრივი გამტარობა.

ასევე აუცილებელია იმ ეპოქაში საერთაშორისო ლიტერატურული ენების არსებობის გათვალისწინებაც. სხვადასხვა არეალებისათვის ასეთი ენები იყო: სანსკრიტი, ბერძნული, ლათინური, მნიგნობრული ძველი სლავური, კლასიკური ლიტერატურული ჩინური, სპარსული და არაბული. ერთი ან რამდენიმე ამ ენის ცოდნა – იმდროინდელი განათლების აუცილებელ ნაწილს შეადგენდა, ამიტომ ასეთი ენა სხვადასხვა ხალხთა მრავალი ლიტერატურული ნაწარმოების ენად იქცეოდა. ასეთი ნაწარმოების არსებობამ ცალკეულ ხალხთა ლიტერატურის დიფერენციაცია განაპირობა – გარდა საერთაშორისო ენებზე შექმნილი თხზულებებისა, ყოველ ხალხს თავის ხალხურ-სალაპარაკო ენაზე შექმნილი თხზულებებიც გააჩნდა. ამავედროულად, საერთაშორისო ენებზე შექმნილი ნაწარმოებები ხალხებს აერთიანებდა: მათზე დაყრდნობით იქმნებოდა დიდი ლიტერატურული ერთობები. მათი არსებობა – ერთ-ერთი დამახასიათებელი მოვლენაა ხალხთა ეპოქის მსოფლიო ლიტერატურაში. თუმცა, თავიანთი ბუნებითა და სტრუქტურით ეს ერთობლიობები ნაციათა ეპოქის ლიტერატურული სამყაროს ერთობებისაგან ძალიან განსხვავდება.

და ბოლოს, ლიტერატურის განსხვავებული ფორმების სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდებში თავად არსებობის ფაქტის სრულყოფილი გათვალისწინებაა საჭირო. ნაციათა ეპოქაში ლიტერატურის ჩვეულებრივი ფორმა – წერილობითია; ხალხთა ეპოქაში – ბევრი რამ ზეპირი ფორმით არსებობს და იგი არა მხოლოდ ფოლკლორისა და ზეპირი ხალხურ-პოეტური შემოქმედების სფეროს მოიცავს. როგორც ზემოთ მოყვანილი ზიან'ვენ'-ის მაგალი-

თი გვიჩვენებს, ეს ლიტერატურული ჟანრი სწორედ ზეპირი შემოქმედების გზით ჩამოყალიბდა და შემდგომ, ჩანერის პერიოდში მაინც სიტყვიერი ფორმით, მთხრობელთა გადმოცემით აგრძელებდა არსებობას. მსგავს მოვლენას ჩინური ლიტერატურის სხვა დარგებშიც ვხედავთ. ამის საფუძველია ის, რომ ჩანერილი ნაწარმოები ხალხის უმრავლესობისთვის მიუწვდომელი იყო, ამიტომ „ნანერ“ ტექსტებსაც ზეპირი თხრობის ფორმა ჰქონდათ. გარდა ამისა, ლიტერატურული ნაწარმოების არსებობის ამგვარი სახე, დიდ ასპარეზს იძლეოდა მთხრობელთა ინიციატივისთვის, შექმნასა და შემდგომ განვითარებაში მათი შემოქმედებითი მონაწილეობისათვის. სწორედ ამიტომ, ხშირ შემთხვევაში, ამ თხზულებათა „ავტორებზე“ საუბარი ასეთი რთულია.

თუ გავითვალისწინებთ რომ მსმენელთა, ანუ ხალხის მასის გემოვნება დიდ გავლენას ახდენდა იმაზე, თუ როგორ ჰყვებოდნენ ამ ნაწარმოებს, ალბათ არც იმის თქმა იქნებოდა გადაჭარბება, რომ შუასაუკუნეების ჩინური ლიტერატურის მრავალი ტექსტი ავტორობის თვალსაზრისითაც – ხალხურია.

ასეთია, ჩემი აზრით, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგად ისტორიაში შესატანი დებულებები, რათა მან მეცნიერებაში ჭეშმარიტად ახალი შედეგები გვიჩვენოს.

### შენიშვნები:

1. ფრანგული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიის, თეორიული პოზიციებისა და კვლევის მეთოდების ყველაზე კომპაქტური მიმოხილვა იხ: P. van Thieghem, *La littérature comparée*, Paris, 1931; F. Baldensperger, W.P. Friedrich, *Bibliography of comparative literature*, Chapelhill, 1950; M.F.D. Guyard, *La littérature comparée*, Paris, 1951.
2. P.van Thieghem, *La littérature comparée*.
3. იხ: Г.Брандес, *Литература XIX века в ее главных течениях. Французская литература*, пер. Эл. Бауэр, Спб., 1985, გვ. 1.
4. P.van Thieghem, *La Prérromantisme. Etudes d'histoire littérature européenne*, Paris, 1924, გვ. 9.
5. P.van Thieghem, *La littérature comparée*.
6. იხ.: К.Накадзима, *Хикаку-бунгаку-но иги*, – в кн. “Хикаку-бунгаку дзэсэцу”, Токио, 1951, გვ. 8.
7. იხ: M.F. Guyard, *La littérature comparée*, გვ. 7.
8. ხ: Maigron, *Le romane historique a l' époque romantique, Essay sur l'influence de Walter Scott*, Paris, 1912.
9. იხ: E. Egli, *Schiller et le romantisme française*, Paris. 1907.
10. იხ: P. Hazard, *La grande Revolution française et la littérature italienne*
11. ჩ.. Estéve, *Byron et le romantisme française*, Paris, vol, 2, 1927.
12. იხ: P.van Thieghem, *La Prérromantisme*, გვ. 12.
13. იხ: P.van Thieghem, *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance jusque a nos jours*, 1846.
14. იხ წინასიტყვაობა წიგნში: M.F. Guyard, *La littérature comparée*, gv. 6.

15. ამსთან დაკავშირებით იხ. შესაბამისი თავები წიგნიდან: P.van Thieghem, *La littérature comparée*.
16. იხ: Comtesse Jean de Pange, *M-le de Stael et la decouverte de l'Allemagne*, 1920.
17. იხ. Baldensperger, *Le mouvement des idées française*, vol. 2, 1925.
18. „ჩინეთის კარის გაღება“ გულისხმობს 1842წ. ნანკინის ხელშეკრულების თანახმად ინგლისის ვაჭრობისათვის ჩინეთის მიერ ხუთი პორტის (კანტონის, ამოის, ნინბოსი, ფუჩუოუს და შანქაის) გახსნას; იაპონიის „კარის გაღება“ კი 1854 წ. კანაგავას ხელშეკრულებით გათვალისწინებული სიმოდა და ჰაკოდატე-ს პორტების ამერიკული ვაჭრობისათვის გაღებას.
19. ეს საკითხები იაპონელი ლიტერატურადმცოდნეების მიერ უფრო დეტალურად იაპონური ლიტერატურის მასალაზე დყრდნობით არის შესწავლილი. იხ., მაგ., კოლექტიური ნაშრომი „ხიკაკუ-ბუნგაკუ. – ნიხონ-ბუნგაკუ-ო ტიუსინ-ტო სიტე“ (ტოკიო, 1953) და „ნიხონ-ბუნგაკუსი ძიტენ“-ის (ტოკიო, 1955) შესაბამისი თავები.
20. იხ. წინსიტყვაობა. M.F. Guyard, *La littérature comparée*, გვ. 6.
21. იხ. თოკუტომი როკა, მიმიძუ-ნო ტავაგოტო, 1913.
22. იხ. С.Ольденбург, *Пещеры тысячи будд*, – «Восток», 1922, წ.1, გვ. 57-66.
23. „დუნ'ხუან ბიან'ვენ' ცზი“, პეკინი, 1957, თ.2. ასევე „დუნ'ხუან ბიან'ვენ' ხუილუ“
24. ამ მიმართულების პირველი გამოკვლევაა – Л.Н.Меньшиков. «О жанре бьяньвэнь и его истоках».
25. იხ. მაგ: ჩუენ-ჩუენ' დო. ჩუენგო ვენ'სიუე ში. პეკინი, 1957, ტ. 2, თ 33.
26. მაგ., Umezu Iiro, Pien and Pien-wen, *The Japanese acience review (Abstracts and reviews of Dissertations)*, vol. 8, 1957, gv. 1-2. agreTve ix. utida sennoske, tiugoku bungaku si tokio, 1956, გვ. 327-330.
27. იხ. Alois Richard Nykl, *Hispano-arabic poetry on its relations with the old provincial troubadours*, Baltimore, 1946.
28. Ibid გვ 379.
29. Ibid გვ 382
30. Ibid გვ 373
31. „იუეფუ~ II s. Cv. w. aR. xalxuri poeziis krebuli. „იუიტაი სინ' იუნ“ – დაახლოებით იმავე პერიოდის ჩინური ლიტერატურული პოეზიის კრებული.
32. იხ. Б.Б. Вахтин. Юэфу. Из древних китайских песен. М.-Л.: 1959.
33. იხ. «Японская поэзия», Москва, 1956, გვ. 17-111, 481-534.
34. ამ საკითხისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი უკანასკნელი ჩინური ნაშრომი სიან და, ტან დაი ჩფყ'ან' იუი სიიუი ვენ'მინ, პეკინი, 1957.
35. იხ. “Согдийский сборник”, Л., 1934.

1959 წ.

თარგმნეს ირინე მოდებაძემ და არჩილ წერედიაწმა.

Н.И.Конрад. “Проблемы современного сравнительного литературоведения”. წიგნიდან – *Н.И.Конрад. Избранные труды. Литература и театр*. Москва: Наука, 1978, стр. 29-49.

N.I. Konrad. “Problems of Modern Ccomparative Literary Criticism “. From the book – *N.I. Konrad. Selected Works. Literature and Theater*. Moscow: Science, 1978, pp. 29-49.

თამარ ლომიძე  
(საქართველო)

### ასი უძველესი იაპონური ლექსი ქართულ ენაზე

მარტინ ჰაიდეგერის „დილოგში ენის შესახებ“ გერმანელი ფილოსოფოსის იაპონელი თანამოსაუბრე შენიშნავს: „ევროპული აზროვნების გაცნობისას აშკარაა, რომ ჩვენი ენის ერთგვარი ხარვეზი... მას არ ძალუძს ასახოს საგნების უპირობო ურთიერთდაქვემდებარებულობა“ (Heidegger 1982: 2).

იმდენად, რამდენადაც საგანთა ურთიერთმიმართებების გააზრება შესაძლებელია მხოლოდ ცნებითი, აბსტრაქტული აზროვნების საფუძველზე, „საგნების უპირობო ურთიერთდაქვემდებარებულობაში“ უნდა ვიგულისხმოთ საგანთა შესაბამისი ცნებების ურთიერთდაქვემდებარებულობა და ურთიერთშენაცვლებადობა მსგავსების, ეკვივალენტურობის საფუძველზე, რაც, ზემომოყვანილი მოსაზრების თანახმად, აისახება ევროპულ ენებში და არ აისახება იაპონურ ენაში. ცნებებისა და ენობრივი ნიშნების ამგვარ ურთიერთმიმართებებს რომან იაკობსონი (მანამდე კი ფერდინანდ დე სოსიური) *ერთგვაროვანი* (პარადიგმატული) ენობრივი ერთეულების სუბსტიტუციას უწოდებდა. შესაბამისად, უნდა ვიგულისხმოთ (ყოველ შემთხვევაში, შეიძლება დავაკვირდეთ, რამდენად მართლზომიერია ზემომოყვანილი თვალსაზრისი), რომ იაპონურ ენასა და იაპონელთა აზროვნებაში უპირატესად თავს უნდა იჩინდეს აზროვნებისა და ენის სინტაგმატური პრინციპი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია *განსხვავებული ელემენტების თანწყობა*. ასეთ შემთხვევაში სავარაუდოა, რომ ამ პრინციპის სხვადასხვაგვარ გამოვლინებებს შესაძლებელია იაპონურ პოეზიაშიც შევხვდეთ. მეორე მხრივ, ცნობილია, ასევე, იაკობსონისეული მითითება იმის შესახებ, რომ *პოეტური ფუნქციის* ზეგავლენით სინტაგმატური ლექსიკური ერთეულები (ცნებები, წარმოდგენები), რომლებიც სასაუბრო მეტყველებაში განსხვავებულია, პოეტურ მეტყველებაში ურთიერთეკვივალენტური ხდება. როგორი ვითარებაა ამ მხრივ იაპონურ პოეზიაში? როგორ ვლინდება მასში აზროვნებისა და ენის სინტაგმატური პრინციპი და რა თავისებურებებით გამოირჩევა მასში პოეტური ფუნქცია?

ამ საკითხების გასარკვევად მეტად საინტერესოა დაკვირვება უძველესი იაპონური პოეზიის ერთ-ერთი პოპულარული ჟანრის – ტანკას ნიმუშებზე, რომელთა ქართული თარგმანები წარმოდგენილია კრებულში „ასი უძველესი იაპონური ლექსი“.

\* \* \*

თავდაპირველად განვიხილოთ ტანკას ფორმალური სტრუქტურა და ამ პოეტური ჟანრის ისტორია. იაპონურ ხალხურ სიმღერას ეწოდებოდა „უტა“ და მისი სახესხვაობები ერთმანეთისგან განირჩეოდა მომღერალთა საქმიანობის

ხასიათის მიხედვით. მაგალითად, „სენდოუტა“ აღნიშნავდა „ნიჩბოსანთა სიმღერას“. არსებობდა, ასევე, „ნაგაუტა“ – გრძელი სიმღერა და „მიძიკაუტა“ – მოკლე სიმღერა. სწორედ ამ მოკლე სიმღერამ იაპონიის განათლებული წრეებისა და არისტოკრატის პოეტურ შემოქმედებაში გამოდევნა ყველა სხვა „უტა“ და მას „ტანკუ“ ან „ტანკა“ ეწოდა.

სენდოუტასგან, ნაგაუტასგან და მიძიკაუტასგან განსხვავებით, რომელთა ფორმალური ცვლილებები დასაშვები იყო, ტანკა ყოველთვის ინარჩუნებდა თავის ფორმას.

საინტერესოა, რომ იაპონურ პოეზიაში ლექსის რიტმი ემყარება მხოლოდ მარცვლების რაოდენობას. უძველეს იაპონურ ლექსებს სხვადასხვა სიგრძის სტრიქონები ჰქონდა – სამმარცვლიანით დაწყებული და თერთმეტმარცვლიანით დამთავრებული, მაგრამ უკვე ჩვენი წელთაღრიცხვის I საუკუნეში დარჩა მხოლოდ 5- და 7-მარცვლიანი, ასევე, 4- და 6-მარცვლიანი ტაეპები. მე-7 საუკუნისთვის გაბატონდა კენტმარცვლიანი ტაეპები, ხოლო 2-3 საუკუნის შემდეგ ისინი ტაეპის ერთადერთ საზომებად იქცა. ახლა უკვე ყველა იაპონური ლექსი მოიცავდა 5- და 7-მარცვლიან ტაეპებს.

ტანკა 31-მარცვლიანი ლექსია, რომელშიც მონაცვლეობენ 5- და 7-მარცვლიანი რიტმული მონაკვეთები. კლასიკური კანონის თანახმად, ტანკა ორსტროფიანია. პირველი სტროფი სამსტრიქონიანია: 5 7 5, მეორე კი – ორსტრიქონიანი: 7 7; ტანკას შინაარსის სტრუქტურა ამგვარია: პირველ სტროფში წარმოდგენილია ბუნების სურათი, მეორეში კი გადმოცემულია ამ სურათით გამოწვეული განცდა.

ტანკას პოპულარობის პირველი პერიოდი იყო მე-8 საუკუნე, ნარას ეპოქა\*, როდესაც შეიქმნა თვალსაჩინო იაპონელი პოეტის, ოტონო იაკომოტის მიერ შექმნილი ანთოლოგია „მანიოსიუ“. ამ ჟანრის გაფურჩქვნის მეორე პერიოდი კი გახლდათ IX-XII საუკუნეები, ჰეიანის, ანუ მშვიდობის ეპოქა (მე-8 საუკუნის ბოლო ხანებიდან მე-12 საუკუნის ბოლომდე). ტანკა მცირე სალექსო ჟანრია, რაც ძენ-ბუდიზმის იმ პოსტულატს შეესაბამება, რომლის თანახმად, საზოგადოდ, შემეცნება მყისიერი აქტია. „ნამი – უმნიშვნელოვანესი მომენტია ძენის შემეცნების თეორიაში. წამიერება არა მარტო სწრაფმავალი დროის ნიშანია, არამედ – ნიშანიც შეჩერებული წამისა, რომელიც მარადისობის ხორცმესხმად იქცევა. „მყისიერების თეორიის“ თანახმად, სიცოცხლე გაიაზრება როგორც ნაკადი, რომელიც განუწყვეტლივ იცვლის თავის შედგენილობას, ხოლო ზედროული მარადისობა შეიძლება გამოვლინდეს მხოლოდ **სწრაფწარმავალ** დროში. ჭეშმარიტი, ესე იგი, გაბრწყინებული სული ძენის ფილოსოფიაში მიმსგავსებულია სიცარიელესთან (შუნიატასთან) და ამ უზენაესი ფუნქციით გვევლინება როგორც აბსოლუტი, მსოფლიო სული“ (Завадская 1995: 22). შესაბამისად, ძენ-ბუდიზმში ტანკა, ისევე, როგორც ჰოკუ, რომლებ-

\* ნარას ეპოქა (710-794) დაიწყო იმით, რომ აღდგენილ იქნა სახელმწიფოს დედაქალაქი ჰეიძე (თანამედროვე სახელწოდება – ნარა) და დამთავრდა დედაქალაქის გადატანით ქალაქ ჰეიანში (თანამედროვე კიოტო).

შიც აზრი უკიდურესად ლაკონიურად გამოიხატება, სამყაროს შემეცნებისა და ქეშმარიტების მიგნების ადეკვატურ ფორმად მიიჩნევა.

განვიხილოთ ტანკას სხვა ფორმალური თავისებურებები: ტანკა რომ ევროპული სალექსო ფორმა იყოს, მისი ტაეპების მარცვლებრივი ოდენობის ინტერპრეტაცია სრულიად სხვაგვარი იქნებოდა, ვიდრე ამ შემთხვევაში, როდესაც ძენ-ბუდიზმის ზეგავლენა ტანკათა შინაარსზე უფლებას გვაძლევს, ამავე კონტექსტში გავაანალიზოთ მისი ფორმა. კერძოდ, შეიძლება დაისვას კითხვა, რაიმე კავშირი ხომ არ აქვს ტანკას სტრიქონებში მარცვლების განაწილებას რიცხვთა სიმბოლიკასთან ძენში?

ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა, რომ რიცხვთა სიმბოლიკა, რომელიც ხორცშესხმულია ძენის ჩინურ ფერწერაში, ამგვარია: „ტრიადა, როგორც სიცარიელის (ნულის) და ერთიანის ჰიპოსტაზი, რიცხვ სამს უჩვეულო ღირებულებას ანიჭებს. ფართოდ გამოიყენება ჩინურ ფერწერაში რიცხვი ხუთი (ხუთი ძირითადი ფერი, ტუმის ხუთი ნიუანსი, ხუთნაირი გემო და ა.შ.), რაც მომდინარეობს ხუთი პირველემენტის ძველი ნატურფილოსოფიიდან“; „რიცხვი ხუთის მნიშვნელობა ძალზე დიდია ჩინური ფერწერის რიცხობრივ კულტურაში, ეს რიცხვი გამოხატავს ზეცისა და მიწის ერთიანობას (სამს პლუს ორი); რამდენიმე პასაჟი „იძინში“ ამტკიცებს რიცხვ ხუთის ღირებულებას, მაგალითად, იქ ნათქვამია: „ათი რიცხვიდან ხუთი მიეკუთვნება ზეცას, ხუთი კი – მიწას“... ორი ჰორიზონტალური ხაზი იეროგლიფ „ხუთში“ აღნიშნავს ზეცასა და მიწას, უძველესი დანერილობით კი ეს იეროგლიფი შეადგენს ორ სამკუთხედს – ერთი მათგანი მიმართულია წვეროთი ზევით, მეორე კი – ქვევით, ისინი გამოხატავენ ზეცისა და მიწის საკრალურ მთებს“ (Завадская 1995: 219, 220).

დაოსურ ტრაქტატ „ლე ძიში“ განვითარების პროცესი განმარტებულია, როგორც **რიცხვთა** განვითარება: „განვითარება და მეტამორფოზები წარმოქმნიან ერთს, ერთის ცვლილებები წარმოქმნიან შვიდს, ხოლო შვიდის გარდაქმნები წარმოქმნიან ცხრას. ცხრიანი წვეროა. ცვლილებების გზით ის კვლავ უბრუნდება – შვიდის გავლით – ერთს. რიცხვთა ჩინურ თეორიაში შვიდი – ესაა ინი, იანი და ხუთი პირველემენტი, ხოლო ზეცისა და მიწის შეერთება წარმოქმნის საკრალურ ცხრიანს“... „კვადრატული და მართკუთხა ფორმები მიწის სიმბოლოს წარმოადგენს; სამკუთხედის ფორმა, რომელიც ხშირად გვხვდება და უკავშირდება რიცხვ სამს, განასახიერებს ზეციურ ძალებს“ (Завадская 1995: 220-221).

რა თქმა უნდა, აქ საუბარია ჩინური ძენის შესახებ, მაგრამ რიცხვთა სიმბოლიკა ასეთივე იყო იაპონურ ძენ-ბუდიზმშიც, ვინაიდან ეს ერთი და იგივე ფილოსოფიურ-რელიგიური კონცეფციაა.

ჩვენი აზრით, გასათვალისწინებელია არა მარტო ის, რომ ტანკას პირველი სამი სტრიქონი სწორედ სამეულია – 5 7 5, არამედ ისიც, რომ გრაფიკულად ეს სამი სტრიქონი სხვა არაფერია, თუ არა ორი სამკუთხედი, უფრო ზუსტად კი, ორი ტრაპეცია, რომელთაც საერთო ფუძე (შვიდმარცვლიანი სტრიქონი) აქვთ:

5 \_\_\_\_\_

7 \_\_\_\_\_

5 \_\_\_\_\_

ვფიქრობთ, რომ, *არსებითად, ეს ორი სამკუთხედი*, რადგან იგულისხმება, რომ ტრაპეციების გვერდები გრძელდება და ერთმანეთს უერთდება სიცარიელეში (ანუ ტექსტის მიჯნაში – არატექსტში), სადაც თითოეული ტაეპის სიტყვიერად გამოხატულ სემანტიკას ემატება სიცარიელის *პოტენციური სემანტიკა*, ეს კი ტექსტს *ზეცისა და მიწის საკრალური მთების* გამოსახულებად აქცევს. ამგვარი თავისებურებები დასავლური ლექსისთვის სრულიად უცხოა.

მნიშვნელოვანია, ასევე, რომ ტანკა დაყოფილია ორ სტროფად, რომელთა შორის არის პაუზა, ე.ი. სიცარიელე. ესაა აზრობრივი სიცარიელე, აზრის ერთგვარი წყვეტა, უფრო სწორად კი – ერთგვარი პაუზა, რომელიც გამოყოფს პირველ სტროფში ასახულ პოეტურ წარმოდგენას იმ პოეტური ხატისგან, რომლის შესახებ საუბარია მეორე სტროფში. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა, როგორ გაიაზრება ძენში სიცარიელის სემანტიკა. სიცარიელე ამ რელიგიურ-ფილოსოფიურ კონცეფციაში არ მიიჩნევა მატერიის არარსებობად, არამედ – ერთგვარ უსასრულო პოტენციალად, უსასრულო და სასრული შესაძლებლობების ერთობლიობად. „კატეგორიები შუნიატა და ტატხატა (არარსი და არსი) უკავშირდება აბსოლუტის – ერთის – ორმაგ არსს. როგორც კი ერთის გააზრება იწყება, ის შეიძლება გაცნობიერებულ იქნას, როგორც არსი – ტატხატა, – მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც მასთან ერთად გაიაზრება არარსი – შუნიატა. ერთი, რომელიც გვევლინება თავისი ორმაგი არსით – ესაა აბსოლუტი, რომელშიც ყველაფერი წარმოიქმნება, მყოფობს და ქრება. ის მოიცავს ყველა ფენომენს, სივრცულსა და დროით ფორმებს, მზეს, მთვარეს, ვარსკვლავებს და ყველა დათვლად საგანს დედამიწაზე“ (Завадская 1995: 21). ძველ ჩინურ ფილოსოფიაში სიცარიელის იდეის ყველაზე თვალსაჩინო გამოხატულებაა დაო, რომელიც ბადებს საგნებს საკუთარი თავიდან, ესე იგი, არყოფნიდან, არარსებობიდან, სიცარიელიდან. „სიცარიელე წინ უსწრებს დაყოფას ინ-იანად, დადასტურებასა და უარყოფას, სიკეთესა და უბედურებას – იმ ოპოზიციებს, რომელთა შემადგენლები ცალ-ცალკე არ არსებობენ. სიცარიელე ან არყოფნა არ არის რალაც მიღმური, არ ემთხვევა სიკვდილის, გაქრობის ცნებებს, არამედ – საპირისპირო მნიშვნელობა აქვს: არარსებობა, ანუ სიცარიელე ჯერ არარსებული, არმყოფი მყოფობა“ (Григорьева 1979: 53). სამყარო შექმნილი კი არაა, არამედ ვითარდება საკუთარი თავიდან და ამიტომ მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება მისი თვითგანვითარების წყაროს – არარსებობას, სიცარიელეს, საიდანაც *აღმოცნდება* ყველაფერი: „ღვთისათვის დატოვებული სივრცის“ მოდელი არსებითია უძველეს იაპონურ პოეზიაში. თემატური მრავალფეროვნების მიუხედავად, საკრალური სიცარიელე თითქმის ყოველი სალექსო ვერსიის კონცეპტუალურ ატრიბუტს წარმოადგენს, თითქმის ყოველ სალექსო ვერსიაში იკვეთება“ (რატიანი 2008: XIV). და ეს სიცარიელე

არა მარტო ტანკების შინაარსში აისახება, არამედ – მათ ფორმაშიც, თუმცა, ტანკების განხილვისას ძნელია მათი შინაარსისა და ფორმის ურთიერთგამიჯვნა. სიცარიელე როგორც პაუზა მონაწილეობს და განსაზღვრავს კიდევ ტანკას სალექსო ფორმის თავისებურებებს, იმის გამო, რომ მასში გამოხატული აზრის თავისუფალ დინებას წყვეტს პაუზა – სიცარიელე, რომელსაც თავისი სემანტიკური დანიშნულება აქვს. ესაა სიცარიელე, რომელიც პოეტნიკური აზრია, რომელიც ბადებს აზრს და რომლიდანაც აღმოცენდება განზოგადება – მიმართება პირველსა და მეორე სტროფებში გამოხატულ აზრებს შორის.

შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ ტანკები უპირატესად ორიენტირებულია განსხვავებული ელემენტების (ცნებების, წარმოდგენების, ხატების) თანწყობაზე, ე.ი. **მათში თავს იჩენს აზროვნებისა და ენის სინტაგმატური პრინციპი**, რომლისთვისაც უცხოა „საგნების უპირობო ურთიერთდაქვემდებარებულობა“. ბუნებრივია, რომ თარგმანში ტანკების სტრუქტურის ეს ნიშან-თვისება – განურჩევლად იმისა, დაცულია თუ არა ნათარგმნ ტანკებში ორიგინალური ტექსტების საზომები – ყოველთვის შენარჩუნებულია.

შეიძლება თუ არა – ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე – დავასკვნათ, რომ ტანკებში თავს იჩენს მხოლოდ სინტაგმატიკა, პოეტური ფუნქცია კი (იაკობსონისეული გაგებით) გაუქმებულია?

ბუნებრივია, რომ თარგმნისას იკარგება ტანკების ფორმალური თავისებურებები, რომელთაც ორიგინალში სპეციფიკური პოეტური ფუნქციის განხორციელების დანიშნულება აქვთ და რომელთაც უცხოენოვანი მკითხველი ვერ აღიქვამს, რადგან მისი ცნობიერებისთვის უცხოა, მაგალითად, ძენის რიცხვითი სიმბოლიკა და ა.შ. ასევე ბუნებრივია, რომ ნათარგმნ ტანკებში უნდა მოველოდეთ პოეტური ფუნქციის რეალიზებას იმ ფორმით, როგორც ეს დამახასიათებელია ქართული (და ევროპული) პოეზიისთვის.

ქართულ ენაზე მოგვეპოვება ნათარგმნი ტანკების არაერთი ნიმუში, მაგრამ ამ ჟანრის შესახებ ყველაზე სრულ წარმოდგენას გვიქმნის უშუალოდ იაპონური ენიდან ნათარგმნი „ასი უძველესი იაპონური ლექსი“ (თარგმანი ირმა რატიანისა); კრებულში გაერთიანებულია მე-13 საუკუნის იაპონელი პოეტისა და ფილოლოგის, სადაიიე ფუჯივარას მიერ საგანგებოდ შერჩეული ასი პოეტის 100 ტანკა, რომელთაგან თითოეულს ახლავს კომენტარი პოეტისა და საკუთრივ ლექსის შესახებ; კრებულს ერთვის მთარგმნელის წინათქმა, რომელშიც განმარტებულია ტანკას ესთეტიკა და მასში ასახული მსოფლმხედველობა.

საინტერესოა, რომ ნათარგმნი ტანკების უმრავლესობაში მთარგმნელი უპირატესობას ანიჭებს ბესიკურ 14-მარცვლიან საზომს. ასეთია, მაგალითად, იმპერატორი კოკოს ტანკა:

ო, დიდებულო ქალბატონო, კდემით მოსილო,  
სუსხიანი და ცივი ზამთრის ადრიან დილით  
მე რუდუნებით დაგიკრიფეთ ნორჩი ვაკანა –

მწვანე ყლორტები, სპეტაკ თოვლზე გარდამოყრილი,  
და სველი ფიფქით დავინამე კორომოს კალთა...

და მრავალი სხვა. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ტანკა სხვა საზომითაა გადმოღებული, ერთი ან ორი ტაეპი თითქმის ყოველთვის ბესიკური საზომითაა გამართული. ასეთია, მაგალითად, მე-8 საუკუნის დასასრულის იაპონელი პოეტის, სარუ მარუს ტანკა:

...მე გავიგონე ირმების ნაღვლიანი ბლავილი  
შორს... იმ მაღალი მთის ფერდობიდან...  
თავანყვეტილი ქარი კი ღმუის...  
ღმუის და შორით მიაქროლებს ნეკერჩხლის ფოთლებს, (5 4 5)  
შემოდგომის ამ სევდიან მოციქულებს...

იმპერატორი ტენჩის ტანკა:

შემოდგომის ამ ღრუბლიან დილით  
ოქროსფერ თავთავს მკიან გლეხები,  
ფანჩატურიდან გავცქერი ყანას  
და მაფრთხობს ფიქრი:  
ვერ დამიფარავს წვიმისაგან სადგომი ჩემი (5 4 5)

ან იმპერატორის მრჩევლის, იაკამოჩის ტანკა:

როცა კაჭკაჭთა იდუმალ ხიდზე  
ნაპერნკლებს გაჰყრის მეუფე ჭირხლი  
და თრთვილის ფარდაგს გადააფენს კრიალა ხელით, (5 4 5)  
ვიცი, ახლოა დასასრული გრძელი ღამისა... (5 4 5)  
დგება ნათელი...

ცნობილია, რომ ბესიკური 14-მარცვლიანი საზომი **სამი მუხლისგან** შედგება, რაც მნიშვნელოვანია ტანკების თარგმნისას, როდესაც გასათვალისწინებელია რიცხვ სამის ფუნქცია ორიგინალურ ტანკებში. ვფიქრობთ, ბესიკური საზომი სხვა თვისებებითაც ენათესავება ტანკას მეტრულ სტრუქტურას, თუნდაც იმით, რომ მისი, როგორც მეტრული მონაკვეთის დასრულებულობა განსაკუთრებით მძაფრად შეიგრძნობა იმის გამო, რომ აქ პირველი და მესამე (ბოლო) მუხლები ერთნაირია და ხუთმარცვლიანია. სამივე მუხლი ერთნაირი მარცვლებრივი გრძლიობისა რომ ყოფილიყო, ბესიკური საზომი ასეთ შთაბეჭდილებას არ მოახდენდა – დასრულებულობის შეგრძნებას წარმოქმნის პირველი და ბოლო მუხლების იდენტურობა განსხვავებული (ოთხმარცვლიანი) შუალედური მუხლის ფონზე. როგორც ჩანს, მხოლოდ ამ გზით გახდა შესაძლებელი, რომ ქართული ტანკების სემანტიკაზე მათი ფორმის ზემოქმედების მექანიზმი ორიგინალის ეკვივალენტური ყოფილიყო. ძალზე მნიშვნელოვანია,

რომ მთარგმნელმა უპირატესობა მიანიჭა სწორედ ბესიკურ საზომს, რომელიც ამ ევექტის მიღწევის საშუალებას იძლევა.

მიუხედავად იმისა, რომ ორიგინალში ტანკები გარითმული არაა, ნათარგმნ ტანკებში ხშირად გვხვდება რითმა, მაგალითად:

მოხეტიალის დაჟინებით შევცქერი ზეცას,  
მოუსვენარი მაკრთობს ფიქრები...  
კასუგას ზართა სანუკვარი ჩამესმის რეკვა  
და მელანდება მოლანდებით განსაცვიფრებით,  
მთვარის ნათელი, დაფენილი მიკასას მთაზე...  
(ნაკამარო აბე)

ხეტიალისგან დაღლილი მგზავრი  
თუ მეგობარი სათნო ღიმილით,  
ყველა გამვლელი, მოხვედრილი ოსაკას მთაზე,  
ჩემს ქოხმახს სწყალობს:  
ისვენებს ჩრდილში, სულს იბრუნებს და მიდის გზაზე...  
(სემი მარუ)

აქ არ დავკმაყოფილდით, უბრალოდ, სარიტმო სიტყვების ჩამოთვლით, რადგან ნათარგმნ ტანკებში გარკვეული ფუნქცია აქვს სარიტმო სიტყვების განლაგებას – მთარგმნელი, ძირითადად, რითმავს არა მხოლოდ პირველი ან მხოლოდ მეორე სტროფების სტრიქონებს, არამედ რითმებით აკავშირებს პირველსა და მეორე სტროფებს. მოყვანილი მაგალითების ანალოგიურადაა გარითმული ტადამინე ნიგუს, კორენორე საკანოუეს, ასაიასუ ბუნიას, უკონის, საიდუმლო მრჩევლის – ჰიტოშის, იმპერატორის მრჩევლის – აცუტადას და ა.შ. ტანკები. როგორც წესი, რითმა არაიდენტურია.

„ას უძველეს იაპონურ ლექსში“ ხშირადაა გამოყენებული ალიტერაციები, მაგ.: „ტალლის ზვირთები ეხეთქება ტაკაშის ნაპირს“ (გვ. 72); „მიჯობს ბობოქარ ტალღებს შევრთო ტანჯული სული“ (გვ. 20); „გზას თუ გაივლი, გრძელს და მოსანყენს“ (გვ. 60) და სხვ. ალიტერაციები ქართული ლექსის დამახასიათებელია და ბუნებრიობას ანიჭებს ლექსით მეტყველებას ნათარგმნ ტანკებში.

მთარგმნელი ხშირად იყენებს *გაჩუმების* (აპოზიოპეზისის) რიტორიკულ ხერხს, რომელსაც ნათარგმნ ტანკებში საგანგებო ღირებულება და ფუნქციები ენიჭება. დავაკვირდეთ ქვემოთმოყვანილ ნიმუშებს:

ერთი ქოხია არემარეში  
და ისიც...ჩემი...  
ფიქრებს მიმძიმებს მარტოობა,  
ვით შემოდგომის ცივ ღამეში  
განოლილი სქელი ბინდ-ბუნდი...  
(ბერი რიოუძენი)

დრო მომქანცველად მიზოზინებს ჩარაზულ კართან...  
შემოგალამდა...  
მარჯვედ კი ბაძავ მამლის ყვირის,  
მაგრამ... არა და  
არ გაიხსნება ურდულები განთიადამდე.  
(ქალბატონი სეე)

ცივი ღამეა,  
შემოდგომის გაჰკვივის ქარი...  
ფაფარაშლილი, გადაურბენს ისლის სახურავს  
და... ბრინჯის ყანას მიაშურებს  
ქროლებით ჩქარით...  
(მხარის პირველი მრჩეველი ცუნენოგუ)

აშკარაა, რომ აქ გაჩუმება (აპოზიოპეზისი) არა მარტო მეტ ემოციურ სიმძაფრეს ანიჭებს პოეტურ ფრაზებს, არამედ (როგორც პაუზა მეტყველებაში) ერთგვარად განავრცობს კიდეც სათქმელს და **ალტერნატიული სემანტიკური სივრცის** შთაბეჭდილებას წარმოქმნის. ეს კი აიძულებს მკითხველს, მოახდინოს იმ სათქმელის (რა თქმა უნდა, ინდივიდუალური და მიახლოებითი) რეკონსტრუქცია, რომელიც აპოზიოპეზისის მეშვეობითაა ნაგულისხმევი. შეიძლება ითქვას, რომ ესაა დამატებითი „სიცარიელე“, რომელიც ბადებს აზრს და, ამგვარად, ამდიდრებს ტანკების შინაარსს.

ამგვარად, აპოზიოპეზისის, საზომების, ალიტერაციების და განსაკუთრებით, იმის წყალობით, რომ ტანკების პირველი და მეორე სტროფების სტრიქონები შეკავშირებულია რითმებით (რაც, თითქოს, არღვევს ტანკების სინტაგმატურ სტრუქტურას და აძლიერებს სტროფების სემანტიკურ კავშირს) იაპონური პოეზიის ქართულ თარგმანებში თავს იჩენს პოეტური ფუნქცია, იმ სახით, როგორც ეს ქართული და ევროპული პოეზიისთვისაა ნიშანდობლივი, ე. ი. პოეტური ტექსტების ელემენტები ურთიერთეკვივალენტური ხდება, რაც ასუსტებს ამ ელემენტთა სინტაგმატურ ურთიერთმიმართებებს და, ერთგვარად, აბუნდოვანებს (ისევე, როგორც, ზოგადად, ყველა დონის განმეორებები პოეტურ ტექსტებში) ტანკების შინაარსს. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა ჰაიდეგერის ზემოხსენებული თანამოსაუბრის კიდეც ერთი თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ, „არსებობს საშიშროება, ევროპულ ენებში დაგროვილი ცნებითი სიმდიდრის ზეგავლენით უგულებელვყოთ ჩვენი წარმოდგენა ყოფიერების ბუნდოვანებისა და ამორფულობის შესახებ“ (ჰაიდეგერი 1982: 3). საფიქრებელია, რომ უძველესი ტანკების ქართულ თარგმანებში გამოყენებული ფორმალური ხერხების ერთ-ერთი დანიშნულებაა სწორედ **ყოფიერების ბუნდოვანებისა და ამორფულობის გადმოცემა**, რაც იაპონელთა მსოფლალქმისთვისაა დამახასიათებელი\*.

\* შევნიშნავთ, რომ, მართალია, პოეტური ფუნქცია ანალოგიურად ვლინდება, ერთი მხრივ, იაპონური პოეზიის ქართულ თარგმანებში, მეორე მხრივ კი – ქართულსა და ევროპულ პოეზიაში (ანუ

გასათვალისწინებელია, ასევე, ძენ-ბუდიზმის ხელოვნების დახასიათება ამ ფილოსოფიის ცნობილი მკვლევრის, ალან უოტსის მიერ: „თუკი ამა თუ იმ წამს ხელოვანი განიცდის მარტოობასა და სიმშვიდეს, – მას უწოდებენ „საბის“. თუკი ხელოვანი გულდამძიმებულია, სევდიანი, და გრძობათა ამგვარი სიცარიელისას ამჩნევს სრულიად ჩვეულებრივისა და ბუნებრივის განსაცვიფრებელ რაგვარობას, ამგვარ განწყობილებას „ვაბის“ სახელწოდებით მოიხსენიებენ. როდესაც წამი ინვესს უფრო მძაფრ ნოსტალგიურ კაემანს, რომელიც უკავშირდება შემოდგომასა და სამყაროს კვდომის შეგრძნებას, – მას „ავარეს“ უწოდებენ. ხოლო თუკი დანახულში თავს იჩენს რაღაც მისტიკური და უჩვეულო – ერთგვარი მინიშნება იდუმალსა და მოუხელთებელზე – ამგვარ განწყობილებას „იუგენად“ მოიხსენიებენ. ეს სრულიად უთარგმნელი იაპონური სიტყვები აღნიშნავს „ფურიუს“ (ანუ ძენის მსოფლგაგების საერთო ატმოსფეროს) დამახასიათებელ ოთხ ძირითად განწყობილებას ცხოვრების ამგვარი უსაზმნო მომენტების აღქმისას“ (უოტსი 1957: 198).

ეს ოთხივე განწყობილება თავს იჩენს, ზოგადად, უძველეს იაპონურ პოეზიაში, და ზედმინვენით ზუსტადაა გადმოცემული „ასი უძველესი იაპონური ლექსის“ ქართულ თარგმანში.

#### დამონშებანი:

Grigor'eva T.P. Yaponskaya Khudozhestvennaya Traditsiya. Glavnaya redaktsiya vostochnoj literatury izdatel'stva «Nauka», Institut vostokovedeniya Akademii nauk SSSR. Moskva, 1979 (Григорьева Т. П., Японская художественная традиция. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», Институт востоковедения Академии Наук СССР, 1979).

Yermakova L.M. Sintoistskiy obraz mira I voprosy klassicheskoy yaponskoj literatury. Vostochnaya poetika (Spetsifika khudozhestvennogo obraza). Izdatel'stvo «Nauka». Glavnaya redaktsiya vostochnoj literatury. Moskva. 1983 (Ермакова Л.М. Синтоистский образ мира и вопросы поэтики классической японской литературы. Восточная поэтика (Специфика художественного образа). Москва: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы., 1983).

Zavadskaya Ye.V. Esteticheskiye problemy zhivopisi drevnego Kitaya. Moskva. Iskusstvo. 1975 (Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. Москва: Искусство, 1975).

Rat'iani Irma. Ts'inatkma Ts'ignisa "Asi Udzvelesi Iap'onuri Leksi". Tbilisi: 2008 (რატიანი ირმა. წინათქმა წიგნისა „ასი უძველესი იაპონური ლექსი“. თბილისი: 2008).

Watts A. The Way of Zen. New York. 1957.

Heidegger Martin. On the Way to Language. Harper & Row Publishers. San Francisco. 1982.

---

ორივე შემთხვევაში განმეორებების წყალობით ერთგვარად ბუნდოვანდება ლექსითი ტექსტების შინაარსი, მაგრამ მისი საბოლოო დანიშნულება ამ ორ პოეზიაში, როგორც ორ განსხვავებულ სისტემაში, სხვადასხვაგვარია.

**Tamar Lomidze**  
(Georgia)

## **One Hundred Ancient Japanese Poems in Georgian**

### **Summary**

**Key words:** Japanese poetry, Tanka, Zen-Budhism.

In Martin Heidegger's "Dialogue on Language", the Japanese interlocutor of the German philosopher remarks: "Since the encounter with the European thinking, there has come to light a certain incapacity in our language ... It is the lack of the power to represent objects related to an unequivocal order above and below each other".

Since the interpretation of the relationship of objects is possible only on the basis of conceptual, abstract thinking, then in "an unequivocal order above and below each other" we must mean the interdependence of the corresponding concepts - their interchangeability on the basis of similarity, equivalence, which, according to the above view, is inherent in European languages and is not inherent in the Japanese language. Such relationship of concepts, as well as of linguistic signs Roman Jakobson (and before him Ferdinand de Saussure) called the substitution of paradigmatic linguistic units.

Accordingly, one can suppose (or one can see how legitimate is the above view) that Japanese language and thinking of the Japanese are mostly characterized by a syntagmatic principle, not by substitution, but by the combination of various elements. In this case, it is possible to assume that this principle also underlies Japanese poetry. On the other hand, R. Jakobson's postulate is of common knowledge that syntagmatic lexical units become equivalent under the influence of poetic function.

Then what is the Japanese poetry from this point of view? How the syntagmatic principle manifests itself in it and what kind of specific features distinguish the poetic function?

In order to understand these issues, we have analyzed samples of the oldest genre of Japanese poetry – tanka, the Georgian translations of which are presented in the collection: "One Hundred Ancient Japanese Poems"

The tanka is a small verse genre, which corresponds to the postulate of Zen Buddhism, according to which cognition is an instantaneous act. Accordingly, in the Zen Buddhism the tanka, like haiku, is considered an adequate form of knowledge (perception) of the world.

It is significant that in tanka the first and second stanzas, with their more or less independent poetic images, are separated from each other by a pause, that is, an empty semantic space. Thus, it can be concluded that the poetic form of tankas is mainly oriented toward the juxtaposition of various elements (concepts, images), that is, syntagmatic principle of thinking and language is manifested in it, to which the substitution of objects is alien. Actually, this structure of tanka is always maintained in translations.

It is noteworthy that in Zen Buddhism emptiness does not mean nothingness or the absence of matter, but Tao, that creates objects from itself, that is, from emptiness. And the emptiness in the form of a pause participates and even defines the peculiarity of the poetic form of tanka, as it is potentially fraught with thought that will be expressed in the second stanza.

Is it possible to conclude, from the above said, that the syntagmatic principle is basic and that the poetic function (in Jakobson's sense) – is absent?

Presumably, in the original tanka specific features of tanka that are not perceived by a foreign reader in translations should serve a specific poetic function, since for their consciousness is alien, for example, the numerical symbolism of Zen Buddhism, etc. Obviously, also, that in translated tanka we should expect the realization of a poetic function in the form that is natural for Georgian (and European) poetry.

Presumably, the specific poetic function in original tanka represents its peculiarity which is missed for a foreign reader, for the number symbolics, etc. of Zen-Budhism is alien for his consciousness. In a way, realization of the poetic form which is natural for the Georgian (and European) poetry should also be expected in translations of tanka. Tanka has been translated many times in Georgian, but the most complete idea of this genre can be compiled on the basis of the “One Hundred Oldest Japanese Poems” translated directly from the Japanese language (by Irma Ratiani); The collection includes 100 tanka selected by the Japanese poet and philologist of the 13th century, Sadaiye Fujiwara. The collection is supplied with a foreword by the interpreter which explains the aesthetics of the ancient Japanese poetry.

It is interesting that tanka is predominantly translated using a fourteen-syllable verse size (5 4 5). Even in such cases, when tanka is translated using a different size, almost always in one or two lines of the poem this size is used.

The fourteen-syllable verse size consists of three segments (5 4 5). This fact is important in the translation of tanka, if we considering the function of the number three in the original tanka. Therefore, it seems quite natural that the translator chose a similar size.

Despite the fact that in original tanka there is no rhyme, in translations it occurs quite often. In this collection, rhyme combines not only the lines of the first or second stanzas (separately), but also the lines of both stanzas. In addition, the translated tanka uses alliteration and silence (aposiopesis). The last step seems to expand the meaning and creates the impression of an additional semantic space that causes the reader to reconstruct the implied (certainly approximate and individual) meaning. We can say that aposiopesis creates an additional “emptiness” that generates meaning and, thus, enriches the content of the tanka.

Thus, through aposiopesis, verse size and, in particular, the fact that the first and second stanzas of the tanka are combined with rhymes, the Georgian translations of Japanese poetry carry a poetic function in the form in which it is characteristic for Georgian and European poetry, that is, elements of the poetic text become equivalent and their syntagmatic relationships are weakened, which to a certain extent obscures the meaning

of tanka. In this regard, we can recall one more remark of the Japanese interlocutor of Heidegger that “... we will let ourselves be led by the wealth of concepts that the spirit of the European languages has in store and will look down upon what claims our existence, as on something that is vague and amorphous”. It seems that one of the functions of formal methods used in Georgian translations of the tanka is the reflection of the vagueness and amorphousness of life, which is characteristic for the Japanese world view. Finally, by means of the refined tropes and rich vocabulary the whole wealth of feelings are reflected in the translated tanka. And as the notorious researcher of the art of Zen Buddhism, Allan Watts notes: “Where the mood of the moment is solitary and quiet it is called *sabi*. When the artist is feeling depressed or sad, and in this peculiar emptiness of feeling catches a glimpse of something rather ordinary and unpretentious in its incredible “suchness”, the mood is called *wabi*. When the moment evokes a more intense, nostalgic sadness, connected with the autumn and the vanishing of the world, it is called *aware*. And when the vision is, it’s the perception of something mysterious and strange, hinting at an unknown, never to be discovered, the mood is called *yugen*. These extremely untranslatable Japanese words denote the four basic moods of *furyu*, that is, of the general atmosphere of Zen “taste” in its perception of the aimless moments of life”. These moods, inherent in the oldest Japanese poetry, are masterfully transmitted in Georgian translations in “One Hundred Ancient Japanese Poems”.

Hayate Sotome  
(Japan)

**“Everything had language”:**

**Vazha-Pshavela’s “Snake Eater” from the Perspective of Animal Studies**

**1. Introduction: “Everything had language yvelasac Turme ena aqvs~**

Animal studies are a recent new trend of literary studies. They concern, for example, how animals are represented in literary works and how we can think about animality and brutality, which are opposed to human reasoning, and so on. From this point of view, we explore a new possibility of understanding the poem “Snake Eater” (1901), Georgian poet Vazha-Pshavela’s (1861-1915) late work, regarding how Mindia, the hero of the poem, hears Nature’s voice. This motif that Nature (or animal) speaks is a universal theme and is often regarded as a naive or irrational tale. However, there are important possibilities to question the boundary between humans and animals, plants and materials, in the environment. As Huggan says, “This dream [of a possible future], already foretold, of a space beyond existing spatiotemporal boundaries requires a new language that reanimates nature in accordance with ‘ecotopian’ ideals” (Huggan 2004:718). Now we must rethink the meaning of the motif that Nature’s voice can be heard.

First, we should review how previous critics have evaluated the poem, including how they understand and characterize the hero who hears Nature’s voice, and the ideas found within the poem.\*

It is obvious that there is an opposition between Mindia and his wife Mzia as well as the villager Chalkhia in the poem. The critics inquire which position is correct or which position Vazha wanted to justify: i.e., whether we humans should accept the inconveniences caused by caring for animals and plants or not, and whether Mindia is a tragic hero or a stupid hero who leads the Nation and humans to catastrophe.

Another point to discuss is the evaluation of Mindia’s ability. This ability is, as the title of the poem shows, acquired by eating snake meat which is the food of *Kaji* (“evil” in Georgian mythology) in *Kajeti* (Hell). This mythological motif gives critics various impressions.

First, we consider negative criticism. For some critics, Mindia’s thought not to kill animals and plants is unacceptable, and the insistence of Mzia and the villagers is the correct way humans should think. For example, Kutelia says, “Vazha-Pshavela intentionally shows us how correct, useful, and extremely developed thought may become degraded, what kind of harm and danger it causes for humanity in this way” (Kutelia 1947:151).

---

\* I refer to Arabuli’s article about previous works.

Although the start of his thought is correct, it invites the danger to our everyday life we spend using Nature. Vartagava offers a harsher criticism: “Thank God, humanity consists of intellect and reasonable humans like Chalkhiar rather than individuals captivated by hallucination and ‘sorcery’ like Mindia. Otherwise, the life of humans would stop...” (Vartagava 1921:135). Here he also regards Mindia’s insistence as harm that might prevent human life from developing. We can see the same attitude in Benashvili’s criticism that “Vazha-Pshavela, through his poem ‘Snake Eater,’ confirmed that, on the basis of sympathy, the idea of realizing harmony with the indefinite realm of Nature and, on the basis of this, to establish a spiritual relation with unspiritual Nature are opposed to the supreme rule of life” (Benashvili 1961:147).

Notably, these critics associate Mindia’s ability with “hallucination” or “sorcery,” which should be criticized. Mindia’s wife Mzia and the villagers like Chalkhiara are seen as “reasonable humans,” whereas Mindia is considered captive to “hallucination” as well as unintellectual and unreasonable because his ability was acquired by eating snake meat.

Kiknadze, however, takes a more neutral form of criticism. He regards Mindia’s ability as “instincts” (so, all the same, his ability is based on magical power), but these “human instincts are sometimes nobler than an egoistically restricted reason, which stands on the way to profane human value (Kiknadze 1989:154). Thus, according to K’ik’nadze, what Vazha wanted to show is that “besides reason, it is also possible to perceive and understand the environment in some way through instinct” (Kiknadze 1989:154). Following K’ik’nadze, Chkhenk’eli insists that eating snake meat is a kind of initiation, which Propp has analyzed, and with this initiation Mindia goes beyond the human boundary and finds his ability as the instinct in his heart (Chkhenkeli 2009: 161-169).

We now observe a more positive criticism. First, Abashidze, a famous literary critic, thinks that Mindia’s tragedy is caused by the treachery of his “I-hood” and his trust. He regards Mindia as a superman, and says: “This poem is the depiction of denouncing and loathing meticulousness, practical thoughts and featureless utilitarianism” (Kiknadze 1962: 394). Later, Ramishvili approves of Abashidze’s this thought, insisting Mindia is an outstanding hero of the Georgian nation (Ramishvili 1961:129).

The above-mentioned views that regard Mindia such as a national hero, individual, or superman, are followed by the views of other critics like Barnovi and K’ashia and often used in positive approaches to the poem. The former writes, “he became aware of the Creator’s existence and perceived the divine wisdom in it. His darkened unity with the world turned bright, the flow of creatures’ life became obvious for him, and he learned the language of every being” (Barnovi 1964:156). In this way, the critic thinks Mindia shares the Good with God, according to which he gains his ability.

Kashia, deepening this idea, wrote a book about “Snake Eater,” in which he insists that the poem shows a prototype of Georgian culture as the essential and transcendent Good of God. Kashia uniquely thinks that Mindia is an existence who overcomes death with the “choice” of eating snake meat, which makes him an outstanding “individual”

beyond the other villagers as a mass. Thus, Mindia stands on the good side of a dualistic dichotomy, and the critic evaluates Mindia highly. Mindia's ability is necessary for him – a protagonist of the Good and the ethic – because “this universal Good-wisdom-ethic lays as a foundation for Mindia's existence. Mindia is a defender of the faith, the language and the ethic of animate-inanimate beings. He neither denies their character, nor correct it. He tries to protect it, therefore Mindia's appearance resembles appearances of a god of field-meadow, a god of cornfield, a protector of animate-inanimate beings, and God of the earth. (...) That's why the sky, the earth, the forest open their hearts for Mindia and “see him approach like a God” – this is Nature, whereas, concerning Nation, it also sees Mindia as God” (Kashia 2013:40). Accordingly, Mindia's acquisition of his ability is based on his essence of the Good, and for Mindia, who tries to protect the Good and the ethic, including harmony with Nature, as the Nation trusts him, the elements of Nature also “open their hearts” and Mindia becomes able to understand Nature's voice.

As we see above, the themes of Mindia's ability to hear Nature's voice and eating snake meat, which lead him to acquire his ability, have been disputable points through the history of the criticism of the poem. For critics who see them negatively, the snake is a symbol of evil and, therefore, Mindia's ability acquired from the snake is evil as well. It is a kind of “hallucination” or “sorcery,” and Mindia's advocacy of being harmonious with Nature is unacceptable as it is opposed to the intellect of human beings. However, is Vazha-Pshavela's intention in writing the poem indeed to lead readers to the conclusion that exploiting Nature is unavoidable for human's intellectual life?

On the other hand, critics who see Mindia's anti-utilitarian position in a positive way and approve of his advocacy regard him as a mediator with Nature or God. In their view, Mindia is an outstanding hero among other villagers like his wife Mzia and Chalkhia, and he represents the Good. However, we must consider that these critics, especially Bar-novi and K'ashia, read the poem perhaps too idealistically and metaphysically. Seeing Mindia as the mediator or protector of the Good (of God, the Nation, and Nature) is based on an idea that we can represent the Good and Logos in the existence of Mindia, or that Mindia represents Logos.

In this way, these critics associate Mindia's ability with concepts like intellect, the Good, and essence. However, such criticism, far from understanding what the theme of hearing Nature's voice shows, may be opposed to it indeed, and this is the question of this paper. According to K'ashia, Mindia's ability is the result of his action to represent the Good and Logos as the mediator of Nature or God; in other words, Nature “opens [its] heart” because Mindia is the essential Good and the protector of it. That is, the Good and Logos exist first, and then Nature's voice is heard. However, one may ask whether Mindia's ability is realized only through metaphysic understanding. Instead, can we read the poem from an animistic standpoint in which human beings have Mindia's ability a priori or Nature has the ability to speak? Considering this question gives us the contemporary meanings of the poem.

## 2. Snakes

In this chapter, we discuss the significance of the snake, because when Mindia eats snake meat in *Kajeti*, that is when he becomes able to hear Nature’s voice:

With stealth and loathing he took a slice,  
ate it, and then the heavens looked down  
with merciful eyes on Mindia.  
His spirit flooded back renewed,  
his bones were clothed in flesh made new.\*  
(Vazha-Pshavela 1964:9)

Some critics regard Mindia’s ability as something negative due to the motifs of the snake, and *Kaji*, and *Kajeti*. Of course, they belong to the evil side of the dualistic dichotomy. However, important meanings concerning the structure of the whole poem are hidden here in these motifs, as a scholar says: “what itself is very interesting and meaningful is the mythologic basis of a Kaji-Snaky origin of the knowledge” (Arabuli 2003:140).

Needless to say, images of snakes are formed in many cultural and religious spheres, and in Georgia as well. When critics analyze the poem, they associate it with many kinds of images of snakes.

On the one hand, Barnovi points out that the image of the snake in the poem is related to Asian culture. “In Asian ancient folk tales, the snake is a sign of wisdom and science used evilly”(Barnovi 1964:156). Similar images of snakes are found in Georgian folklore as well. According to Gachechiladze, the snake is related to water and earth and, therefore, is a symbol of fertility. “[The] snake is recognized as the animal of divinity of fertility. In Georgia there are plenty of folk tales, legends and fairy tales about snakes, in which human’s cognition of Nature’s secret is associated with the name snake” (Gachechiladze 1959: 22).

On the other hand, in the Christian context, Sharabidze points out a relation with Moses’ copper snake. She says, “mythologically here everything is at their position. He ate and “he also became a knower” like Kaji. How can this becoming a knower be explained in a Christian context, since, we think, after his sharing the divinity, unlike Kaji, “his heart was closed to evil alone?” The Bible describes the case of Eucharist with a snake. Those who looked at the copper snake made by Moses with faith became participants in the secret Eucharist.” (Sharabidze 2012:116). Through drawing a comparison of Moses’ episode of a snake in the Old Testament, Sharabidze thinks Mindia’s eating of a snake has a similarity with the Eucharist of divine power.

Gachechiladze, meanwhile, analyses the images of snakes in a wide context. Especially, in the Christian context, he indicates the image of snake is related to wisdom in the gospel of Matthew (Gachechiladze 1959:11).

---

\* I use Rayfield’s English translation. In some places I change the expression according to the context.

Moreover, the snake appearing in the Garden of Eden tempts Eve to eat the forbidden fruit and leads humans to the original sin. Of course, all abovementioned images have relations to “Snake Eater” to some extent, and the Georgian folk legend “Khogais Mindi,” from which the poet uses motifs of eating snake and understanding the voices, is directly associated to it,\* but the image of a snake of Eden is the most interesting for our perspective.

The snake that tempts humans in the Garden of Eden is very suggestive for Derrida, and he often touches on it in his books *The Animal That Therefore I am* and *The Beast and The Sovereign*. When the philosopher discusses it, citing Valéry’s “Silhouette of a Serpent,” he says, “it interests me because the serpent from Genesis is speaking and it says “I,” naming thus, by designating itself, what will be for us one of the very forms of the question: ipseity, indeed *sui-referential* egoity, auto-affection and automation, autokinesis, the autonomy that one recognizes in every animal: the very genesis of *zootobiography*” (Derrida 2008:65). Here, he indicates that ipseity and egoity are born in human beings when the snake tempts human beings in Genesis. Ipseity and egoity (i.e., subjectivity) are, however, not regarded for animals, therefore, the subjugation of animals to human beings is approved, and this subjectivity had not existed before the fall. Related to vegetarianism, Derrida pointed out that “before the fall and the institution of nakedness, God clearly commanded Adam to feed himself as a gatherer and not as a hunter” (Derrida 2008:112). That is to say, the world before the fall is very close to Mindia’s next insistence:

He urges others: “Men, don’t do  
a sinful thing; don’t fell trees,  
make do with stubble or dry twigs.”  
(Vazha-Pshavela 1964:12)

It is shown that the snake in “Snake Eater” is related to Kaji, and the snake in Genesis is just the incarnation of evil, which tempts Eve. Gachechiladze regards this temptation as follows: “According to the Bible, the reason for the change of humans’ life is the woman Eve – she ‘mistook’ first. The initial point of cognition was doubt. Why shouldn’t humans eat ‘the tree of knowledge,’ the fruit of ‘good and evil?’ This question rises in front of her. A devil in the shape of a snake appeared before Eve and tempted her to verify this doubt in reality. From this time, the shape of life of her descendants, and her own as well, completely changed” (Gachechiladze 1959:10). K’ashia as well, regarding Mzia as the representation of “temptation,” insists: “The tree of knowledge of Good and Evil” appeared before Adam, who is in mythic life, and eating of the fruit of the tree would be presage of death. The snake, which was ‘craftier than any other wild animal that the Lord God had made,’ tempted the wife of Adam, Eve, who, for her part, tempted Adam. Everyone knows what next occurred. (...) Now let’s see ‘Snake Eater’: Mindia eats snake and becomes free. The omniscient and Goodness-performer is created, i.e., he revives his own mythic life in Heaven. And here, in Heaven where he returned, he is tempted again and loses

\* About the relation between “Snake Eater” and the legend “Khogais Mindi”, see Gachechiladze’s article.

everything, ‘dies,’ or changes into a dead man. (...) He revived as the first immortal man with his own sacrifice, and eating and digesting his tempter ‘snake,’ and was degraded to a dead man” (K’ashia 2013:86-87). Chkhenk’eli makes a similar comment: “Eve cursed by God is the first image of all woman, since she tempted Adam with eating the prohibited fruit. Mindia, who ‘little by little,’ ‘slowly,’ ‘gradually moving toward his wife’s sense, ate (in this case similar to biblical prohibited fruit) ‘kada’ baked by the wife, and with this he himself was ruined, or lost the divine knowledge (Heaven)” (Chkhenkeli 2009:192). Siradze also points out: “For instance, we think, it would be not right if we didn’t think of the tree of the knowledge of Good and Evil. This would be useful for us when determining the character of Mindia’s knowledge. (...) If the biblical fruit of the tree gave Mindia the wisdom, with which he was divided from Nature and opposed it firstly, his knowledge is completely different – distinguished and elevated from that of other people’s” (Siradze 2012:59). These four critics show how to read “Snake Eater” in parallel with Genesis, in which the snake is the incarnation of Evil and the symbol of temptation for human beings.

Thus, we can summarize the parallel relationship between “Snake Eater” and Genesis as follows. In Genesis, Eve is tempted to eat the fruit by a snake. She eats the fruit, thereby committing the original sin, and is driven out from the Garden of Eden. At this moment, ipseity and egoity are appearing in human beings, and the animal which does not have them is defined at the same time. On the other hand, in “Snake Eater,” Mindia eats a piece of snake in order to commit suicide. He then acquires the ability to understand Nature’s voice and escapes from captivity in *Kajeti*. The world to which he returns after escaping from *Kajeti* and hears the voice is “Heaven,” where the world was before the original sin, or, in Derrida’s other words, before the naming of the animals and the institution of nakedness, and the world where animals have not yet been subjugated to human beings.

So, it can be said that eating the fruit in Genesis and eating snake in the poem are the triggers to move beyond the two different worlds- before and after the fall.\* In Genesis, Adam and Eve go to the world of “History” after committing the original sin, whereas Mindia goes back to the pre-Historic world. In K’ashia’s words, when Mindia returns from *Kajeti*, he revives as “the first immortal man” in “Heaven,” or the Garden of Eden. This is realized when he, by eating snake (i.e., temptation, the original sin, and evil), becomes the existence which transcends them.

In addition, we can say that there is a similarity between the poem and Genesis regarding the words used in them. Below is the Georgian strophes and its English translation related to Genesis.

gulis xedva da Tvalebis,  
rogorc brmas da yruvs, **gaexsna**.

Sight was **opened** his heart and eyes,  
as though hitherto he were blind and deaf.

(Vazha-Pshavela 1964:9)

---

\* Here we should remind of Chkhenk’eli’s recognition of eating as initiation.

qajni brazoven, ra hxedven-  
**gamecnierda** glexia.

The wizards raged when they discovered  
a simple peasant had become **aknower**.

(Vazha-Pshavela 1964:10)

A passage from Genesis is as follows:

რამეთუ უწყოდა ღმერთმან, ვითარმედ: რომელსა დღესა სჭამოთ მისგანი, განგებუნენ თქუენ თუალნი და იყვნეთ, ვითარცა ღმერთნი, **მეცნიერ** კეთილსა და ბოროტისა.

For God knows that when you eat of it your eyes will be **opened**, and you will be like God, **knowing** good and evil. (Gen. 3:5)

As we see, by eating snake in “Snake Eater” and by eating the fruit in Genesis, the “eye is opened” and humans come to “know” Good and Evil (the same stem is used, „gamecnierda” (*gametsnierda*) in the poem and „mecnier” (*metsnier*) in Genesis in Georgian). In Genesis, Adam and Eve eat the fruit, which leads their eyes to be “opened.” They then know their nakedness, and a decisive division is introduced between human beings who know Good and Evil and animals. In the poem “Snake Eater,” like going back to History, eating snake meat means overcoming temptation and the original sin, and Mindia goes back to the period before the fall or the institution of nakedness.

### 3. *Kaji and Kajeti*

In contrast to the image of the snake discussed above, *Kajeti*, where *Kaji* lives and Mindia has been captured for 12 years, comes from Georgian mythology. *Kajeti* is “the Hell is under the ground, the land of Evils, which we can equate with ‘Kajaveti’” (Sharabidze 2012:94). Bakradze points out that *Kaji* was a god in the pagan period because *Kaji* is anthropomorphized. Answering the question of why *Kaji* is anthropomorphized and a kind of god, he insists, “maybe because it was also a god first and then changed into an evil spirit. This must have happened under the influence of the Christian religion” (Bakradze 1968:162-163). He supposes that *Kaji* and *Kajeti* existed from the pagan period, and during the spreading of Christianity, they changed to evil in opposition to Christianity. It is important that, whereas snake can be interpreted in a Christian context in the work, *Kaji* and *Kajeti* come from the pre-Christian, pagan motifs.

Then, what do these motifs mean? That is, what does the difference between *Kaji*/*Kajeti* used from myth or (animistic) paganism and the snake from the Bible mean in our perspective?

It is natural within animism to consider that Nature speaks, of course. Here Manes’ discussion about Nature’s silence is very interesting for us; according to him, today Na-

ture’s silence is caused by the introduction of literacy in European culture and exegesis of the Bible in the process of the development of Christianity during the Middle Ages. Literacy prepares epistemology to abstract the world in humans’ words or texts, and the interpretation requests the exegesis to understand Nature through Biblical symbols. “In the medieval period, animism as a coherent system broke down in our culture, for a variety of reasons “due to these “two powerful institutional technologies” (Manes 1992: 343). Manes further, states that, in animistic culture, which had existed in every tribal community, the opposition between Nature and culture had not been placed; therefore, “animistic societies have almost without exception avoided the kind of environmental destruction that makes environmental ethics an explicit social theme with us” (Manes 1992: 343). We must withhold to apply his statement to Georgian or Orthodox culture simply, but at least we can say that there was a similar situation in Georgia where, with pre-Christian animistic epistemology, Nature was regarded as a speaking subject, and the unlimited destruction of the environment as takes place today was restrained. Mindia’s suggestion to other villagers not to cut trees and hunt animals shows this directly.

In light of Manes’ above-mentioned issue, Gachechiladze’s insistence is more meaningful: “If the legend about Khogais Minda develops in Georgia’s paganistic period, now Vazha in the poem develops Mindia’s adventure on the condition of the feudalistic-Christian social relationship, or in the epoch of Queen Tamar, as written in the poem. Mindia’s doctrine about humans’ attitude toward Nature is born and decided on the basis of paganism in ‘Khogais Minda.’ Nature’s treachery is here understood as treachery of the paganistic worldview. In ‘Khogais Minda’ there is no conflict against society, whereas in ‘Snake Eater’ main is this conflict, which is brought in the condition of feudalistic society” (Gachechiladze 1959: 59-60). He says Vazha-Pshavela brings the animistic relationship between Nature and human beings into the feudalistic and Christian community of the Middle Ages, and here the opposition between Mindia and the villagers is equal not only to the opposition between the individual and community, which is depicted in Vazha’s other poems (e.g., “Aluda Ketelauri” and “Guest and Host”), but also to the opposition between paganism/animism and feudalism/Christianity. The reason for the tragedy of Mindia, from this point of view, comes from the situation of the Middle Ages characterized with the literacy and the exegesis of Bible, in which paganism-animism was not the ethic of community anymore.

Furthermore, Danelia criticizes “Snake Eater” much more negatively in this way. He considers the poem “weak” because of a logical contradiction; the whole poem is written with the animistic worldview, whereas the episode of self-sacrifice of wheat (for details, see chapter 4) is based on Christianity. If based on pagan-animism, wheat never sacrifices itself to human being, so that “the ear of wheat can rejoice to satisfy human beings only from the Christian point of view because the task of the ear of wheat is to serve humans from this viewpoint. However, the poem doesn’t stand on the Christian standpoint” (Danelia 1927:45-46). He also sees paganism and Christianity in the scheme of opposition that Manes shows; therefore, their coexistence is impossible and “illogical.” However, as

shown by later studies, paganism and Christianity are united in Vazha-Pshavela's whole work (Sharabidze 2012:13; Chkhenkeli 2009:182). Ironically, the "illogic" that Danelia points out as the weak point of the poem is, on the contrary, an important element of the poet's worldview.

The answer to the question we proposed about *Kaji/Kajeti*s as follows: They each mean evil/Hell and supply the important motif of this work that Nature's voice is heard, based on animism in the legend. If the snake is the symbol of Christian temptation and evil, *Kaji/Kajeti* are the symbol of mythic, paganistic and animistic evil and, as Gachechiladze says, are characterized as evil during Georgia's Christianization. If we follow Manes' insistence on the opposition of animism and Christianity, in "Snake Eater", Mindia shows the relationship between Nature and human beings that is lost in feudalistic and Christian world of Georgia's Middle Ages. However, here, what is more important is the kind of unification of mythology/paganism/animism and Christianity through the image of evil, rather than an emphasis on their opposition.

#### 4. Nature's voice

The excerpt below describes the very moment Mindia eats snake meat and hears Nature's voice:

From that day on he understood  
what birds sang, plants and animals spoke  
when they were glad or suffering.  
Everything that the Lord had made  
had language: all was within the law.  
(Vazha-Pshavela 1964:9)

About this issue that Mindia "understood" Nature's voice, we shall propose another kind of epistemological approach; here, we should emphasize the viewpoint that Nature speaks subjectively, so that we must recognize the subjectivity of Nature, rather than that Mindia understands Nature's voice. Of course, these two viewpoints mean the same, but if we think of it only from the latter point of view, we risk deviating from the animistic idea of the poem, considering that the matter is Mindia's special ability, like Abashidze's "I-hood" and "superman" and, K'ashia's "individual." As we discussed above, when some critics evaluate the poem positively, Mindia is often characterized in this way, and Nature "opens its heart" because Mindia represents the Good. However, here we must pay attention because, as far as we read the poem from their point of view, Mindia's (super)humanistic subjectivity is the presupposition of "understanding" the voice. On this presupposition, the voice is understood by humans only after (superman) Mindia who can understand it exists. Yet, our epistemological standpoint should be based on the animistic worldview that Nature itself is the subject to speak.

At this point, we again refer to Derrida’s animal studies. Using his own neologism “animot,”\* he criticizes the concept of animal in the history of European philosophy, from Plato and Aristotle to Descartes, Heidegger, and Levinas. According to Derrida, these philosophers ignored differences between animals and conceptualized them as “the animal” in the singular. They believed that since the animal has no reason, it can “react” but cannot “respond”; thus, the animal has no “responsibility” and, at the same time, language, i.e., Logos, is what justifies humans’ rule of the animal. In other words, the logocentrism that Derrida points out in European philosophy appears in the scheme “human which has logos/ the animal which doesn’t have it,” and the former always refer to the later and subjugates it. The title of the essay “The animal That Therefore I Am,” which is a parody of the Cartesian “*Cogito ergo sum*,” means that there is animal first and then human being follows after it, rather than that we should restrict epistemological subjectivity only to humans.

When we think of “Snake Eater” from Derrida’s this perspective, we find a little problem in the position of seeing the heroic character Mindia as having the traits of “I-hood,” “superman,” and “individual.” As we see, this characterization is based on regarding him as a man who represents the Good and has Logos, and, on the other hand, guarantees the coincident recognition that animals (and plants) does not have any language and Logos. In this view, Nature, which does not have language, can express itself only through Mindia, who speaks for it, and therefore Nature itself never speaks indeed. In this way, in discussions that emphasize Mindia’s heroic character, as far as his ability belongs to him, Nature’s voice is never heard. Thus, we throw questions to the critics who have written positively: Would Abashidze think that animals can have “I-hood,” which Mindia betrays? Would K’ik’nadze think animal “instinct” is inferior to omniscience or Logos since he defines Mindia’s ability not as omniscience but “instinct”? Would K’ashia recognize outstanding Mindia’s “individuality” in animals as well?

The scholars criticizing negatively are faithful to the tradition of European philosophy in this point. The fact that they see Mindia’s ability as “hallucination” and “sorcery” is nothing but the proof showing that they follow the Biblical-Promethean dichotomic scheme of “human/animal.” It is impossible and unacceptable to violate the boundary between two. Animals must exist as “the animal” that does not have language, and since it is impossible for their voices to be heard, Mindia’s ability must be a “hallucination.” Not only the critics but also the villagers say,

No-one listens: his advice  
seems to them a madman’s speech.

---

\* This word consists of animal and *mot* (meaning “word” in French) and targets these three effects: 1. “To have the plural *animals* heard in the singular”; 2. “The suffix *mot* in *l’animot* should bring us back to the word,” i.e., to emphasize that the word “animal” is just the word. 3. “It would not be a matter of ‘giving speech back’ to animals but perhaps of acceding to a thinking (...) that thinks the absence of the name and of the world otherwise, and as something other than a privation” (Derrida 2008:47-48). Obviously, this study does not follow Derrida’s theory, especially in the meaning of the third effect. It can be said that “Snake Eater,” in this meaning, gives speech back to animals (and Nature).

“God made trees to meet our needs.”  
And to this day, who thinks twice  
to spare the aspen or the beech.  
(Vazha-Pshavela 1964:12)

We can say that what the villagers say here is based on the Biblical worldview, where animals or Nature are served for human to use. Such dichotomic recognition stands in opposition to the animistic worldview that Mindia proposes to the villagers. Captured in the dichotomy, the villagers, who call Mindia’s advice “hallucination,” cannot hear Nature’s voice.

If trees and rocks have language too,  
why dont they speak to us as well?  
Mindia, I say, has concocted a lie  
to lead us astray. We’re men as good  
as he. We’ve ears to hear.  
(Vazha-Pshavela 1964:14)

Vazha-Pshavela creates these motifs and themes derived from Georgian mythology and folklore, which are very different from traditional animal politics of European philosophy and in which the pre-Christian paganistic-animistic motif is preserved.

### **5. Self-sacrifice of the flowers and wheats**

One of the most dramatic moments of the poem is the scene of the self-sacrifice of the flowers and wheat. First, we will consider the self-sacrifice of the flowers. In spring, when Mindia walks in the mountains and fields, the flowers, after greeting, say to him:

“I am the cure for this disease.”  
The next calls, “I am that ill’s cure.”  
Mindia plucks them, takes them off  
before the morning dew has gone.  
(Vazha-Pshavela 1964:11)

Then, the reason the flowers propose their own use as medicine for humans is described as follows:

It turns out that the flowers have their character:  
It is as though the flowers think  
nothing of their seething life,  
so long as they may heal disease.  
They yearn to be of use to man,  
to flesh and bone beset by ills.

Thus act the flowers, but the trees  
weep and Mindia alone  
understands their moans and cries.  
(Vazha-Pshavela 1964:11)

Here, we must pay attention to the possibility that the flowers may have another thought based on the animistic worldview, namely, that they propose using “their seething life” for humans only when responding to humans’ demand, and without this demand, they would just enjoy their “seething life.” Indeed, as we see in the excerpt above, the trees cry because they are cut by humans.

This argument is described more clearly in the episode of the self-sacrifice of wheat. When being reaped, a part of them hopes to be reaped voluntarily:

“I’m the one to cut down, Mindia,  
I beg you, do not pass me by.”  
“No, me,” another calls out, “for  
I am more frightened by the sky.  
When I see a patch of mist  
my body crumples, limp with fear.  
Woe should the hail slash at my throat.”  
(...)  
Hailstones make the corn afraid,  
as men fear being left to starve,  
and yet the sickle cuts a swathe  
far more deadly than the hail!  
The ripe and golden ears of grain  
save themselves for men to use,  
they do not wish to rot and waste  
for crows and kites to peck at them.  
That is why they urge us on,  
in one loud roar, to reap them down.  
They yearn to be our food and bread,  
to sate the hungry so that we  
can pray for rest for the deceased  
and call upon the heavenly powers.”  
(Vazha-Pshavela 1964:13-14)

In this way, the wheat, as same as the flowers, serve themselves for humans to satisfy their hunger. They are afraid of being damage by hail and not becoming “food and bread.” It is obvious that this is based on the famous episode in the Gospel of John, and, as we mentioned, Danelia regards this as a Christian motif. Also, the wheat’s hope not to be eaten by crows and kites though they are happy to serve humans is based on the antho-

po-centric recognition that gives humans priority in the use of animals. In this sense, these episodes of the flowers and wheat represent the Biblical worldview.

However, in the poem, the voice of other wheat shows that not every wheat hopes to sacrifice itself for humans.

Still louder, yet another flower  
cries out: "Do not abandon me,  
I pray God give you strength and joy."  
They drive me mad with furious sounds,  
I am bewildered with compassion.  
(Vazha-Pshavela 1964:13)

Here, wheat raises a voice that is resistant to being reaped. Because of this, Mindia "is bewildered." Not all wheat proposes unconditional self-sacrifice to humans, and some wheat does not wish for self-sacrifice at all.

Now we can discuss this scene of self-sacrifice from the view of Derrida's animal studies again. When he criticizes a series of recognitions about animals in European philosophy in his books, he touches on Lacan's ideas. Derrida points out that, although Lacan recognizes animality in humans (especially in the imaginary), he remains still in the traditional thoughts of European philosophy, which divides humans from animals. About Lacan's thoughts on animals Derrida writes, "The figure of the animal suddenly surfaces in this difference between pretense [*feinte*] and deception [*tromperie*]. There is, according to Lacan, a clear distinction between what the animal is quite capable of, namely, strategic pretense (warrior, predatory, or seductive suit, pursuit, or persecution) and what it is incapable of and incapable of witnessing to, namely, the deception of speech [*la tromperie de la parole*] within the order of the signifier and of Truth. The deception of speech of course means, as we shall see, lying (...); but more precisely deception involves lying as what, in promising what is true, includes the supplementary possibility of telling the truth in order to lead the other astray, in order to have him believe something other than what is true" (Derrida 2008:127-128). The animal is decisively different from the human at the very point that the animal is capable of deceiving for warrior or predatory reasons and so on but incapable of telling a lie based on truth. In other words, animals can make communication, but cannot make further communication based on communication, i.e., meta-communication. Therefore, the animal, as "the subject of the signifier" (Lacan), cannot have communication based on the difference between Truth and Speech.\*

However, Nature in the poem already has subjectivity in the animistic worldview. The flowers and wheat accept self-sacrifice, i.e., the decision of their own death, as their own responsibility. In other words, to the request of death for humans, they respond by serving their bodies voluntarily instead of crying and resisting, so that their death accomplishes their responsibility.

---

\* Derrida criticizes this thought, insisting that the line between pretense and deception is obscure.

As we saw, there are two different speeches by Nature in the episodes of self-sacrifice of the wheats. First is the Biblical thought of using Nature admitted by God, and from this thought Nature serves humans with joy and humans receives it unconditionally. This is understandable for the villagers and the critics who have negative opinions, and they behave or criticize accordingly. Second is the animistic view that Nature cries against the unilateral request of humans, which is based on the Christian worldview. This is, on the contrary, not understandable for the villagers (because they do not understand Nature’s voice), and for the critics as well, who regard it as “hallucination” that makes rational human life impossible. It is understood only for Mindia (and readers through him).

What is proposed in this paper is not the idea that the two speeches contradict each other as Danelia says, nor are there categorical differences between trees, grass, and animals, and the flowers and wheat as Chkhenk’eli points out; rather, it is the idea that they come into being simultaneously, and this is a bet of the poem by Vazha. To be more precise, Nature becomes a subject that is capable of responding freely on its own responsibility when the poet introduces the animistic world view that Nature has subjectivity into the Christian world (of the Middle Ages), and this decisively changes Nature into “the subject of the signifier.” That is to say, here the wheat cries and protests against the request based on the Biblical worldview by humans, but, from the animistic point of view, the wheat does not need to respond to the request; rather, it is natural for the wheat to refuse it for self-preservation (that is why Danelia says this is a contradiction). However, in the poem, the fact that they respond to it willingly as they cry means an indeterminate suspension of the deference between Truth and Speech: If we presuppose a Biblical worldview, in which the villagers (and readers of this poem) believe, the Truth will be questioned within the Speeches because the wheat confesses that it cries while obeying (however, as we saw, finally the wheat’s self-sacrifice leads to their responsibility). On the contrary, if their cries show animistic worldview is true, all the same Nature says they serve themselves with joy following the logic of humans and does not deny the Biblical worldview. In other words, if the cries of the plants is regarded as a “reaction” of the self-preservation against a request from humans, the act of self-sacrifice would not be accomplished. However, the fact that the wheat in the poem offer self-sacrifice means that they do not “react” but “respond,” and as a result, their cries and self-sacrifice coexist. Thus, it is suspended for humans to decide which of the speeches is true, and finally, is impossible to decide. We might also say the following: Whichever is true, the wheats tell lies, and there remains the difference between Truth and Speech (in Derrida’s words, here is the “supplementary possibility”). So, it is no longer important to discuss which side the Truth is on but to recognize that, when we put these two variations of Truth into parenthesis, there is a deception between Truth and Speech, and deception is possible for the wheat and Nature; therefore, they are the “subjects of the signifier.” Accordingly, we can say that the episodes of self-sacrifice are the core of the poem.

In this way, in the scene of the self-sacrifice in “Snake Eater,” the Christian and animistic worldview are not opposed to each other but coexist. This is what makes Nature’s subjectivity, which is given the animistic epistemology, definitive.

## 6. Conclusion: “I cannot understand aRar mesmis”

When Mindia starts to cut and hunt according to his wife Mzia, Nature’s voice becomes no longer heard. Mindia tries to get it back by sacrificing cattle:

Two men alone in the open air  
stand at the shrine. One clasps  
a bloodstained dagger in a bloody hand;  
before him lies a slaughtered calf,  
collapsed and sprawling on its side.

(Vazha-Pshavela 1964: 25)

However, this attempt is in vein. This is because animal sacrifice is based on carnophallogocentrism; by giving humans the power of subjectivity through the ritual act of killing an animal, humans subjugate animals. The sacrifice of animals fundamentally supports anthropocentrism and opposes the philosophy of the poem that recognizes Nature has subjectivity. Mindia, who now does not understand Nature’s voice, is just in the anthropocentrism Mzia and the villagers represent.\*In other words, he repeats the History of human beings in that, by Mzia’s temptation to cut and hunt, he falls from Heaven or the Garden of Eden. That is why Mindia sacrifice ten cattle to God, like humans do in the Old Testament. Here also, we see a parallel relationship with Genesis. Mindia goes back to the Garden of Eden by overcoming the original sin, is tempted, and again goes down into the world after the fall, where he “cannot understand” Nature’s voice.

This relationship is repeated in the scene of the conversation between Mzia and the village women, Sandua. When Mzia confesses that Mindia is bothered by losing his ability, she recounts that he says to her as follows

‘I am caught up in sin thanks to you,  
I’ve done what I should not have done,  
I’ve slaughtered game and cut up wood,  
as though these things were ordinary, right.  
The flowers no longer speak to me,  
nor the stars in the sky at night.

(Vazha-Pshavela 1964:31)

The women reply as follows to rebuke her:

“If indeed what you’ve said is true,  
you are the reason he fell into sin;  
let your tongue be cut out and you be hanged

---

\* Chkhenk’eli notices the strangeness of this scene and says: “In the poem the use of flowers “for benefit of human” and the kill of cattle by Mindia who has lost the wisdom due to kill of games and repents of this sound like a strange contrast with Vazha’s clear lines in “Snake Eater”. (Chkhenk’eli2009:183)

from a hook high up, underneath  
let a fire be lit to lick you with flames.  
You have sinned against our land  
and brought us also into sin.

(Vazha-Pshavela 1964:31-32)

They say that Mindia “falls into sin” because he cuts and hunts to fulfill Mzia’s request, and, as a result, the flowers and stars no longer give him their voice. Furthermore, Sandua says that Mzia herself has already “has sinned against our land.” We must pay attention to the fact that the word “sin” (codva) is used repeatedly. What is indicated by the word is not only the sin of cutting and hunting in the poem.

This becomes clearer when we consider the following excerpt from another variation of the poem:

Woman, cursed by God,  
you, antagonized against me  
by Evil rather than God,  
illed with reason,

(Vazha-Pshavela 1964:343)

Here, Mindia clearly declares Mzia is “cursed by God.” Likewise, Chkhenk’eli writes, as we see above, that “Eve cursed by God is the first image of all woman, since she tempted Adam with eating the prohibited fruit.” The sin mentioned here means cutting and hunting directly. It is what Mzia has already committed and, accordingly, has been cursed for, and what Mindia has just committed during the plot of the poem, while, of course, it is a metaphor for the original sin in Genesis.

As a punishment of the sin written repeatedly here, it is a flood that Mzia’s nightmare previsions:

The sky turned black as blackest pitch,  
the dark air swirled, a squall began,  
pitch rained down onto the earth,  
hot droplets poured down and the streams  
ran so horribly and violently,  
people shouted from thousands of places,  
'help us, we are perishing'.  
And indeed I watch the water  
carry down people, a shield, a sword,  
the fort disintegrates all over,  
the houses, great stone walls all fall;

(Vazha-Pshavela 1964:33)

The flood washes away everything including Mzia and other villagers. Even though she prays God for helping her child, she does not manage to give any voice. At this time, the faces of men appear before her, and they say,

“Where are you going? Off, with the water!  
that is God’s command to you!”

(Vazha-Pshavela 1964:34)

Certainly, this flood is the command of God, and it is obvious that the flood in Mzia’s nightmare has a parallel relationship between the flood caused by God in Genesis.

In the final chapter, Mindia is defeated by the enemy. He despairs that he sees fire in his village and chooses to commit suicide.

Saying no more, he took off his hat,  
put his thumb on the hilt of his sword,  
drew it and pressed the point to his heart.  
Blood, like a spurting spring, splashed out,  
gushing from the wound in his chest.  
The moon shed its light upon the ridge,  
where alone the wild goat live,  
and fixed in its beams the suicide  
with the hue of a mourning girl.  
And the soft breeze wafted to and fro,  
carefree, singing a peaceful song.  
It brushed its wings on the sword’s sharp point,  
which jutted out a bright red tongue  
stained by the juice of the human chest.  
It began to frolic over the green,  
whistling cheerfully, proud and free.

(Vazha-Pshavela 1964:40)

In this way “Snake Eater” ends. The question is that, contrary to the case in other poems like “Aluda Ketelauri,” in which Nature has sympathy for the heroes, in “Snake Eater,” Nature has no interest in Mindia’s death and keeps silent despite the fact that it had spoken to Mindia. Arabuli thinks that the poem shows an apocalyptic end of the world as the result of humanistic sins and faults, and says, “In this situation Nature isn’t able to be a sympathizer nor a nonsympathizer. As a result of this Nature must only be cold, moveless and cold-blooded.” (Arabuli 2003:152)

However, if we follow Arabuli’s thought, why should we think Nature turns “cold” although it has talked to Mindia warmly before? Here, we must think that the reason is not on the side of Nature but humans; when Mindia loses his ability, in fact, Nature’s voice becomes silent for us, who understand it through Mindia as a mediator between Nature and humans. However, from the point of view of the animistic epistemology that we emphasize in this study, the moon and the breeze must have some kind of voice; they do more than “waft to and fro.” “We just no longer have any way to hear their voice. It will contradict what the poet depicts in “Snake Eater” to think of Nature’s silence as the indifference to Mindia’s

death or the denial of Mindia’s insistence by the poet. What the poet tries to describe though Nature’s silence is the distance that shows how far we, living in History after the fall, are from the world before the fall, which Mindia experiences.

We now conclude shortly: The philosophy that Nature speaks in “Snake Eater” is based on an epistemology different from the anthropocentric-logocentric epistemology of European philosophy; the epistemology, the basis of which is the animistic view of Nature, which we can see in Georgian mythology and folklore, is also indicated in the worldview of the Garden of Eden in Genesis where, before the fall, humans and Nature live in harmony. From this point, we can say that Mindia’s story is an adventure of going back to the fall (and falling again). Vazha-Pshavela sets the scene in the Middle Ages on the basis of the legend “Khogais Mindi” and tries to show in the poem that the plants and Nature not only cry and protest as a “reaction” to preserve themselves against the request from humans, but also sacrifice themselves as a “response” on their own responsibility, as established by the coexistence of the mythic-animistic and Christian worldviews.

#### Bibliography:

- Abashidze, K’ita. *Et’iudebi XIX Sauk’unis Kartuli Lit’erat’uris Shesakheb*. Tbilisi: Tbilisi universit’et’is gamomtsemloba, 1962 (აბაშიძე, კიტა. *ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1962).
- Arabuli, Avtandil. “Shenishvnebi “Gvelis Mch’amelis“ Temaze“. *Sjani*, IV. Tbilisi: 2003, 135-153 (არაბული, ავთანდილ. „შენიშვნები „გველის მჭამელის“ თემაზე“. *სჯანი*, IV. თბილისი: 2003, 135-153).
- Barnovi, Vasil. *Tkhzulebani: T’ X*. Tbilisi: lit’erat’ura da khelovneba, 1964 (ბარნოვი, ვასილ. *თხზულებანი: ტ. X*. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება, 1964).
- Bakradze, Ak’ak’i. ““Gvelismch’ameli“ da Kartuli Miti“. *Mnatobi*, VI. 1968, 161-167 (ბაქრაძე, აკაკი. „გველისმჭამელი“ და ქართული მითი“. *ჟურნ. მნათობი*, VI. 1968, 161-167).
- Benashvili, Dimit’ri. *Vazha-Pshavela: Shemokmedi da Moazrovne*. Tbilisi: Sabch’ota Mts’erali, 1961 (ბენაშვილი, დიმიტრი. *ვაჟა-ფშაველა: შემომქმედი და მოაზროვნე*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961).
- Chkhenk’eli, Tamaz. *T’ragik’uli Nighbebi*. Tbilisi: gamomtsemloba “memk’vidreoba”, 2009 (ჩხენკელი, თამაზ. *ტრაგიკული ნიღბები*. თბ.: თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“, 2009).
- Danelia, Sergi. *Vazha-Pshavela da Kartveli Eri*. T’f.: P’oligrapt’rest’is Me-2 St’amba, 1927 (დანელია, სერგი. *ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი*. ტფ.: პოლიგრაფტრესტის მე-2 სტამბა, 1927).
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Ed. Marie-Louis Mallet, NY.: Fordham University Press, 2008.
- *The Beast and The Sovereign*. Ed. Michel Lisse, Marie-Louise Mallet and Ginette Michaud, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2009 (vol.1), 2010 (vol.2).
- Gachechiladze, Amberk’i. *Gadmotsema “Khogais Mindiaze“ da Poema “Gvelis Mch’ameli“*. Tbilisi: Sakartvelos SSR Metsnierebata Akademiis gamomtsemloba, 1959 (გაჩეჩილაძე, ამბერკი. *გადმოცემა „ხოგაის მინდიაზე“ და პოემა „გველის მჭამელი“*. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1959).

- Huggan, Graham. ““Greening” Postcolonialism: Ecocritical Perspectives”, *MFS Modern Fiction Studies*, 50(3). Fall 2004, 701-733.
- K’ashia, Janri. *Gvelis-Mch’ameli: Gagebis Tsda*. Tbilisi: kartuli biograpiuli tsent’ri, 2013 (კაშია, ჯანრი. გველის მჭამელი: გაგების ცდა. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული ბიოგრაფიული ცენტრი“, 2013).
- K’ik’nadze, Grigol. *Vazha-Pshavelas Shemokmedeba*. Tb.: Tbilisis universit’et’is gamomtsemloba, 1989 (კიკნაძე, გრიგოლ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1989).
- Kutelia, Aleksandre. *Vazha-Pshavela: Moazrovne da Humanist’i*. Tb.: sakhelgami, 1947 (ქუთელია, ალექსანდრე. ვაჟა-ფშაველა: მოაზროვნე და ჰუმანისტი. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1947).
- Manes, Christopher. “Nature and Silence“, *Environmental Ethics*, 14. Winter 1992, 339-350.
- Ramishvili, Daniel. “Gvelis Mch’amelis“ Mtavari Gmiris – Mindias Sakhe Kartul Lit’erat’urul K’rit’ik’ashi“, *Vazha-Pshavelas Dabadebidan Asi Ts’listavisadmi Midzghvnili K’rebuli*. Tb.: Sakartvelos SSR Metsnierebata Akademiis gamomtsemloba, 1961 (რამიშვილი, დანიელ. „გველის მჭამელის“ მთავარი გმირის – მინდიას სახე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, *ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან ასი წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული*. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1961).
- Sakartvelos SSR Metsnierebata Ak’ademia. Sakartvelos ist’oriis ts’qaroebis K’omisია. *Mtskheturi Khelnats’eri (Moses Khutts’igneuli, Iso Nave, Msajulta, Ruti)*. Tb.: Metsniereba, 1981 (საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია. საქართველოს ისტორიის წყაროების კომისია. *მცხეთური ხელნაწერი (მოსეს ხუთნიგნეული, ისო ნავე, მსაჯულთა, რუთი)*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981).
- Siradze, Revaz. “Mitosuri Khilvisa da Chvenebata Punktisia Vazha-Pshavelas Poemebshi“, *Vazha-Pshavela 150: Tanamedrove Int’erp’ret’atsiata Tsdani*, Tb.: Tbilisis Universit’et’is Gamomtsemloba, 2012, 41-64 (სირაძე, რევაზ. „მითოსური ხილვისა და ჩვენებათა ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას პოემებში“, *ვაჟა-ფშაველა 150: თანამედროვე ინტერპრეტაციათა ცდანი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2012, 41-64).
- Sharabidze, Tamar. “Mitosurisa da Krist’ianulis Ertoblioba Vazha-Pshavelas Shemokmedebashi“, *Vazha-Pshavela 150: Tanamedrove Int’erp’ret’atsiata Tsdani*, Tb.: Tbilisis Universit’et’is Gamomtsemloba, 2012, 94-134 (შარაბიძე, თამარ. „მითოსურისა და ქრისტიანული ერთობლიობა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“, *ვაჟა-ფშაველა 150: თანამედროვე ინტერპრეტაციათა ცდანი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2012, 94-134).
- The Holy Bible: containing the Old and New Testaments with the Aporyphal/Deuterocanonical Books: New Revised Standard Version*. Nashville: Thomas Nelson Publishers, 1990.
- Vazha-Pshavela. *Tkhzulebata Sruli K’rebuli At T’omad*: T’. IV. Tb.: Sabch’ota Sakartvelo, 1964 (ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად: ტ. IV*. თბ.: თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964).
- . *Three Poems*. trans. Donald Rayfield, Tb.: Ganatleba, 1981.
- Vartagava, Ip’olit’e. *Vazha-Pshavela: K’rit’ik’uli Mimokhilva*. T’p.: Ts’era-K’itkhvis Gamavrtselebeli Sazogadoebis Gamotsema, 1921 (ვართაგავა, იპოლიტე. ვაჟა-ფშაველა: კრიტიკული მიმოხილვა. ტფილისი: წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა, 1921).

**ჰაიატე სოტომე**  
(იაპონია)

**„ყველასაც თურმე ენა აქვს“:  
ვაჟა-ფშაველას პოემა „გველის მჭამელი“ Animal Studies-ის  
პერსპექტივიდან  
რეზიუმე**

**საკვანძო სიტყვები:** Animal Studies, ვაჟა-ფშაველა, „გველის მჭამელი“.

Animal Studies არის ჰუმანიტალური მეცნიერების ერთ-ერთი უახლესი მიმართულება, რომელიც შეისწავლის, თუ როგორ აისახება ცხოველი ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, როგორ შეიძლება განვიხილოთ „ცხოველურობა“ და „მხეცობა“, რაც ადამიანურ „გონებას“ უპირისპირდება. ამ პერსპექტივიდან რომ განვიხილოთ, ძალზე საინტერესო იქნება პოემა „გველის მჭამელი“, რომლის მთავარ გმირს, მინდიას ესმის ბუნების ხმა.

წინამორბედი კრიტიკოსების ერთი ნაწილისთვის მიუღებელია მინდიას მოძღვრება. ისინი მიიჩნევენ, რომ ის ჰალუცინაციითაა შეპყრობილი; მეორე ნაწილისთვის კი მისი ქადაგება მისაღებია იმიტომ, რომ მინდია „მეობას“, „ზეკაცსა“ და „პიროვნებას“ წარმოადგენს. ეს კრიტიკოსები მაშინაც, როცა მინდიას ქადაგებასა და თვითონ პოემას პოზიტიურად აფასებენ, ბუნების ენის გაგების უნარს გონებას, ლოგოსს, სიკეთესა და არსებობას უკავშირებენ. თუმცა საქმე ისაა, რომ ასეთმა „ლოგოცენტრულმა“ კრიტიკამ საწინააღმდეგო გაგებაც შეიძლება გამოიწვიოს, რადგან მათი აზრით, მინდია სიკეთის მატარებელია და ბუნება ამიტომ აძლევს ზებუნებრივ ნიჭს. მაგრამ, განა ამის უნარი მხოლოდ მეტაფიზიკურად რეალიზდება?

განვიხილავთ გველისა და ქაჯების მოტივებს. გველი, რომლის ჭამის შემდეგ მინდია ზებუნებრივ უნარს იძენს, ამა თუ იმ სიბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ, მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა „დაბადებაში“ დახატული გველი, რომელიც ევას აცდუნებს. ფრანგი ფილოსოფოსი ჟ. დერიდა წერს, რომ „დაბადებაში“ გველის აცდუნებისა და ნაყოფის ჭამის შედეგად ადამიანს მეობა და ეგო გაუჩნდა, რომლებსაც ცხოველი არ ფლობს, რითაც ადამიანი ცხოველს ემიჯნება და რის გამოც ადამიანს ცხოველი ექვემდებარება. შესაბამისად, შეიძლება ვთქვათ, რომ ბიბლიაში – ნაყოფის ჭამა და პოემაში – გველის ჭამა ცოდვისწინა და ცოდვისშემდგომ სამყაროში გადასვლა-გადმოსვლას ნიშნავს. ამ შემთხვევაში, გველის ჭამა ცდუნების, თავდაპირველი ცოდვისა და ბოროტების დაძლევის ნიშნავს.

რაც შეეხება ქაჯსა და ქაჯეთს, ეს მოტივები კი, გველისგან განსხვავებით, ქრისტიანობამდელი წარმართობისა და ანიმისტობიდანაა (კონკრეტულად, გადმოცემა „ხოვას მინდიდან“). პოეტი ამ მოტივების შუასაუკუნეების ქრისტიანულ სამყაროში გადატანით წარმართულსა და ანიმისტურ მსოფლ-მხედველობას ქმნის პოემაში.

ზემოთქმულ საკითხებთან დაკავშირებით, ხაზი უნდა გავუსვავთ იმ ეპისტემოლოგიურ შეხედულებას, რომ ბუნების ენა მინდიას კი არ ესმის, არამედ თვით ბუნება ეხმიანება მას. ეს იმიტომაცაა, რომ პირველი შეხედულების მიხედვით, მინდიას მხოლოდ არსებობის შედეგად ესმის ხმა.

დერიდას აზრით, ევროპული ფილოსოფოსები ცხოველებს შორის განსხვავებას უგლველყოფენ და მხოლოდითი „ცხოველად“ განსაზღვრავენ. „ცხოველს“ გონება არ აქვს და ამიტომ ადამიანის მიერ დასმულ კითხვაზე რეაგირება (რეაქცია) კი შეუძლია, მაგრამ არ შეუძლია უპასუხოს. აქედან გამომდინარე, არ აქვს „პასუხისმგებლობა (responsibility)“, ენა და ლოგოსი. შესაბამისად, ეჭვს შევიტანთ იმ კრიტიკოსების მოსაზრებებში, რომლებიც მინდიას „მეობას“, „ზეკაცსა“, და „პიროვნებას“ ხედავენ, რადგანაც თუ მინდიას უნარის შექმნა მისი გმირობითაა განპირობებული, მაშინ ლოგოსის მქონე მინდიას უპირისპირდება ლოგოსის არმქონე ბუნება. ბუნება, ამ შემთხვევაში, მხოლოდ მინდიას მეშვეობით ლაპარაკობს და თვითონ აღარ ეხმიანება.

პოემში იკვეთება ეპიზოდი ყვავილებისა და პურის თავთავების ადამიანისთვის თვითშენიშვნისა. ყურადღება გავამახვილოთ იმ სტრიქონებზე, რომლებიც თვითშენიშვნასთან ერთდროულადაა ნათქვამი – საპროტესტო ხმა. დერიდას თვალსაზრისიდან რომ განვიხილოთ, ეს სცენა პოემის გადამწყვეტი მომენტი. ფილოსოფოსი ცხოველის ჟ. ლაკანისეული აღქმაზე წერს, რომ ლაკანისთვის ცხოველის სახე თავიც მოკატუნებასა და მოტყუებას შორის განსხვავებაში ვლინდება. ცხოველს შეუძლია თავის მოკატუნება, მაგრამ არ შეუძლია მოტყუება, ე.ი. ცხოველი ვერ ამბობს ტყუილს.

თუმცა, პოემის ანიმისტურ მსოფლმხეველობაში ბუნებას უკვე აქვს სუბიექტურობა მინიჭებული, და ყვავილები და თავთავები თვითშენიშვნას ანუ თავისი სიკვდილის გადამწყვეტილებას საკუთარი პასუხისმგებლობით იღებენ. დაწვრილებით, ქრისტიანული თვალსაზრისით, ბუნება თავს სწირავს ადამიანს ნებაყოფილობით, თუმცა, სინამდვილეში საპროტესტო ხმაც ჟღერს პოემში. საპირისპიროდ, თუკი ანიმისტური თვალსაზრისით განვიხილავთ, მან უნდა დაიცვას საკუთარი თავი, მაგრამ პოემში თვითშენიშვნა უეჭველადაა განხორციელებული. ამიტომ ვერ გადავწყვეტთ, თუ რომელია სიმართლე. მაშასადამე, ჩვენთვის საინტერესოა ის, რომ ეს ორი სიმართლე ფრჩხილებში ჩავსვით და ვალიაროთ, რომ სინამდვილესა და მეტყველებას შორის არსებობს ტყუილი, და ეს ტყუილი შეუძლია ბუნებას.

პოემა „გველის მჭამელი“ შედგება ევროპული ფილოსოფიისგან განსხვავებული ეპისტემოლოგიისგან, რომელსაც ვხედავთ ქართულ მითოლოგიასა და ფოლკლორში. თავისი ქმნილების პირობად პოეტი ანიმისტურ მსოფლმხედველობას იყენებს და პოემას ბიბლიური მსოფლმხედველობის ქრილში წერს; ის წარმოგვიდგენს ედემის სურათს, სადაც ადამიანი და ბუნება ჰარმონიაში ცხოვრობენ. თვითშენიშვნის ეპიზოდი გადამწყვეტი მომენტი, როდესაც ბუნებას ენიჭება სუბიექტურობა. მინდიას თავგადასავალი თავდაპირველ, ცოდვისწინა სამყაროში დაბრუნებასა და ისევ ცოდვაში ჩავარდნას წარმოადგენს.

**Gocha Kuchukhidze**  
**(Georgia)**

### **A Forgotten Principle of Writing the Four Gospels**

A variety of names referring to the Lord are used and commented on in *The Martyrdom of St Abo Tbileli* of the 8th century in the following succession: *Door; Way; Lamb, Shepherd; Stone; Pearl; Salt; Flower; Angel of Great Intentions; Man; God; Light; Earth; Mustard Seed; Worm; Sun of the Truth, Son of Immortal God, the One Eternal God\*\** (The Martyrdom of St. Abo Tbileli 1964: 52–55). In a number of works we tried to substantiate the assumption that, listing the names of the Lord in Chapter 1 of *The Martyrdom*, the author, John (Ioane) Sabanisdze allegorically shows the path of spiritual ascension (Kuchukhidze 2006: 215-228...). Man becomes similar to the Lord in different name-symbols step by step. Since each symbol is a concrete step of spiritual ascension, he changes and gradually becomes elevated spiritually by means of this assimilation.

In Chapters 2 and 3 of the work the life of St Abo (Habo) is divided into separate stages - Blessed Abo becomes similar to the Lord first as *Door*, then as *Way, Lamb*, and so forth. These chapters present the eighteen-step path of spiritual ascension with the observance of the exact succession. There is not a single sentence in Chapters 2 and 3, where Blessed Abo would not be linked to a specific stage (Kuchukhidze 2006: 228-253).

All the aforementioned name-symbols can be found in the text of the Bible and quite often also in Byzantine literature (Abuladze 1982: 130; Baramidze 1990: 48; Kekelidze 1980: 131; Kekelidze 1986: 43; Oniani 1955: 70-107, etc.), but only Sanabisdze's work has them mentioned in the sequence described above.

A study of *The Martyrdom of St Abo Tbileli* in the light of the Gospel leads to very interesting conclusions.

To begin with, let us turn to the Gospel of St John. It seems quite obvious that in the Gospel, the Savior is represented by all the eighteen names listed by Ioane Sabanisdze and, what is particularly interesting, the sequence of name-symbols in the Gospel is precisely the same as that in *The Martyrdom of St Abo Tbileli*. In individual chapters of the Gospel, Jesus appears first as the *Door*, then as the *Way*, the *Lamb*, and so forth. Each part of specific chapters is associated with one of the names of the Lord. The symbols used in Chapter 1 of Sabanisdze's work make it possible to look deeper into the inner structure of the Gospel. Since we researched this issue thoroughly in the work specially devoted to it (Kuchukhidze 2006: 274-269; Kuchukhidze 2006a...), in this paper, we consider it possible to dwell in detail on these symbols, particularly those used in the Gospel of St John without repeating the general conclusions.

---

\* The author did not comment on the last two of the aforementioned names.

Reading of each chapter of the Gospel of St John elevates a people's soul, preparing them for ascension on the steps of spirituality. From Chapter 10, the text includes the names of the Lord, mentioned in Chapter 1 of Ioane Sabanisdze's work.

Door is the first among the name-symbols of the Lord Sabanisdze uses.

The Lord first appears under this name at the beginning of Chapter 10 of the Gospel of John: "*He who does not enter the sheepfold by the door, but climbs up some other way, the same is a thief and a robber. But he who enters by the door is the shepherd of the sheep. To him the doorkeeper opens*" (The Bible, Oxford University Press). The Gospel says: "*This parable was told to them by Jesus,*" and then the words of the Savior himself are quoted: "*I am the door of the sheepfold*", and then the words of the Lord himself are given: "*I am the door of the sheep*" (John. 10:1-9). Then the Lord says in the Gospel that after entering the door of Christian spirituality, the *Way* that leads to salvation, to the Father, opens before a man. Thus, after entering the door of the ascension, Christ is the path leading to life... The Lord's words: "*I am the door*" are continued: "*He that cometh in me shall be saved, and shall come in and come out, and find life*" (John. 10: 9), i.e. this time Christ appears before us as the Way leading people to the Father...

Then Sabanisdze uses the symbol Lamb.

A man who enters the path of Jesus Christ, should try to destroy sins in himself with all his might, i.e. he must become a Lamb... Jesus Christ was crucified for the sins of humanity, he was "slain" as a "lamb"... Thus, reading Chapter 10 of the Gospel of John, we reach Verse 10 that says: "*A thief comes only to steal, kill [the word θύση (thūse) – to slaughter – is used in the Greek version (The Greek New Testament: 1994)] and to destroy; I have come that they may have life*"- i.e. this time, we can see our Lord Jesus Christ as a lamb, who is not to "kill and destroy" others, but it is He who must be "slain" Himself. It is not unexpected that it is Lamb that is the symbol following Way in the Gospel.

After *Lamb* Ioane Sabanisdze uses *Shepherd*.

Verse 11 of the Gospel reads: "*I am the good shepherd: the good shepherd lays down his life for the sheep*". Then the Lord repeats that He is a Good Shepherd, and his sheep will follow Him. Verse 30 says that He and Father are one.

Then Ioane Sabanisdze mentions *Stone*.

Stone is a symbol of Jesus offended and rejected by the unbelieving men. Later, Jesus becomes a cornerstone of the new faith (Cf. Psalm. 117: 22; Acts. 4: 11 ...). Verse 31 shows how people insulted Jesus: "*Here again the Jews took up stones to stone Him.*" Jesus asks the offenders: "*I have shown you many good works from the Father. For which of these are you going to stone me*" The answer is as follows: "*We are not stoning You for any good deed, but for blasphemy: you, a man, are claiming to be God*" (John. 10: 31-33). Jesus departs from the offenders, and then it becomes clear that, "*there many believed on Him*", whom they intended to stone (John. 10:42).

In this verse, Jesus takes up the fifth step. The duty of Christians, including, of course, apostles, the first disciples, is to follow Him. Chapter 11 shows how Lazarus overcomes the step of Lamb in order to reach the step of Shepherd. Lazarus died, having killed

in himself everything that is transient and lost all interest in the earthly. The interest in spiritual life has not yet arisen in him. Praying at his grave, Jesus awakens spirituality in this man – an interest in new, Christian, and spiritual values, and thereby brings him back to life... Then it is said in the Gospel that they prepared a supper for Jesus in Bethany, where “*Martha served, and Lazarus was among those reclining at the table with Him*” (John. 12: 2). Thus, having overcome the level of Lamb, Lazarus already ascends or will ascend in the future to the step of Shepherd... It is to be expected that in the future, all disciples will become good shepherds. As compared to Lazarus, they will not have to die for this, because the interest in spiritual values will be awakened in them in advance and this will give them the force for life... And we can see the Lord himself ascended to the step of Stone.

After Stone, Sabanisdze mentions Pearl and Salt. In our opinion, after the symbol of Stone, the Lord is represented by the symbols of Pear and Salt in the Gospel.

Pearl is a symbol of wisdom and Salt symbolises protection from decay. By giving Lazarus communion to divine wisdom, enlivening and purifying his dead body through spiritual transformation, the Lord is represented in the Gospel in the shape of the symbols of Pearl and Salt.

The eighth symbol in Sabanisdze’s work is Flower.

According to him, this name was given to the Lord because “*by the Divine fragrance filled us with the Spirit*”... Having examined Chapter 11 of the Gospel of John to the end, we reached Verse 3 of Chapter 12, which describes the arrival of Jesus in Bethany. Then it is said about Mary that she “*anointed the feet of Jesus and wiped his feet with her hair; And the house was filled with the fragrance of the perfume*” (John. 12: 3)... As if concerned about the poor, Judas Iscariot feels sorry for the perfume used. Justifying Mary, Jesus answers that they will always have the poor among them, but they will not have Him. Mary feels that Jesus will elevate man to the kingdom of heavenly spirituality. In this case, the Lord is likened to Flower that grants Christians the fragrance of paradise.

The ninth symbol in Ioane Sabanisdze’s work is “the Angel of Great Intentions”.

From Verse 12 of Chapter 12, the Gospel tells how Jesus comes to Jerusalem in the name of the fulfillment of the Great Sacrament: To defeat death, He must be crucified... Jesus resembles an Angel preparing for the fulfillment of a great mission...

Verse 22 shows that Jesus is told that pagans want to see Him.

The symbol Man is the tenth mentioned by Sabanisdze and God is the eleventh.

In the next verse – Verse 23 of the Gospel of John, we can see that Jesus responds to the apostles, who told Him that pagans wanted to see Him: “*The hour is come that the Son of Man is to be glorified*” ..., i.e. in this passage of the Gospel, He is shown as the Son of Man, Man.

The following verses – Verse 24 and Verse 25 – say that the grain must die in order to rise to a new life, i.e. in order to awaken the Divine in man, all earthly features must die in him... Having obtained the human nature of a mortal, the Lord must die on the cross and rise again thereafter and, thanks to the Truth, appear as an immortal God-Man... The Lord

says: “*Whoever serves me will be honored by the Father*” (John 12:26). Here, the Lord appears as the Son of God Father, i.e. as God. Jesus tells people what kind of death He is going to take. People do not understand how God can be crucified, so they ask: “*Our law teaches us that the Messiah remains forever. What do you mean by saying that the Son of Man must be lifted up? What Son of Man is this?*”(John 12:34).

Thus, the Lord is represented with the names of Man and God in the aforementioned verses.

After these symbols, Sabanidze mentions the symbol of Light. If the chain of our reasoning is correct, this time, the Lord is to appear under the symbol of Light in the Gospel too.

In John 12:34, we can see that Jesus is asked: “*Who is this Son of Man?*”, In the following verses – 12:35 and 36 – Jesus answers: “*The light is among you for a little while longer. Walk while you have the light, lest darkness overtake you. The one who walks in the darkness does not know where he is going; Put your trust in the light while there is still time; then you will become children of the light.*” Then Jesus speaks in the words of Prophet Isaiah (Is. 6:9-10): “*He hath blinded their eyes, and hardened their heart; that they should not see with their eyes, nor understand with their heart, and be converted, and I should heal them*” (John 12:40). Verses 12:45-46 say: “*He that sees Me sees Him who sent Me. I have come into the world light, that whoever believes in me should not remain in darkness*”, and 12 it is said at the end of Chapter that the Savior gives men eternal commandments.

After the symbol of Light, Sabanidze mentions the symbol of Earth.

By his definition, God is called the Earth because He descended to the earth and thereby received a beautiful fruit in the shape of His followers... Thus, it is to be supposed that after Light, the Lord will appear in the image of a teacher of submission and humility...

Chapter 13 describes how the Lord is washing the feet of the disciples, they are embarrassed, but at the same time, it becomes clear that the followers of Christ should take more care of inferiors, which will become a condition for universal revival. In Chapter 14, Jesus tells his disciples that he will soon go to the Father... In Chapters 15 and 16, the Lord calls the people to patience. Turning to the Father, He pronounces the words: “*I have made your name known to the men*” (John 17: 6) ... “*I made your name known to them and will make it known*” (John 17:26) Chapter 18 describes the trial of Jesus, His renunciation by the people, and the choice of Barabbas by the Jews. This is the end of Chapter 18. In the aforementioned chapters, we can see God condescended to the Earth, to this world...

Ioane Sabanidze further mentions the Mustard Seed.

This has the following meaning in the language of symbols: A mustard seed must die, before a big plant grows from it. John 19:1-37 narrates how Jesus was tortured and crucified and how his side was pierced and how blood and water flowed down on the ground. At this time, a life-giving, reviving force was sown in the earth. Crucified Jesus forgives murderers, which cannot fail to give birth to a purifying and exalting power in

many hearts. In this passage of the Gospel, Jesus is like a mustard seed. Christ accepts death to be resurrected through the truth. He sows love in the hearts of many and many people.

The symbol of Worm is the 15th mentioned by Sabanisdze.

God obtained not only the mortal nature of man, but, after the crucifixion, also the nature of dead man. It is this dead nature obtained by the Lord that is symbolically called Worm... Jesus is presented under this symbol in John 19:38-40, which is a record of his burial. (When a man at this time becomes like immortal God, he is freed from sinful thoughts that changed his essence, making him mortal. He becomes more aware that death was not created by God and He did not create him as a mortal. And man begins to be freed from the influence of false spirituality, he ascends to the kingdom of truth and immortality returns to man, which is to happen during the Second Coming of Jesus Christ.)

Ioane Sabanidze further mentions the Sun of the Truth and we can see the Lord as the Sun radiating the truth, as Godman, who defeats death in John 20. At the same time, here He is represented by two more names, which are also mentioned by Sabanisdze (the Son of Immortal God and the One Eternal God).

It has already been said that Lazarus ascended from the level of the Lamb to the level of the Shepherd and that in the future, all disciples must reach the level of the Shepherd. At the end of Chapter 21, Jesus visits his disciples. He asks Peter three times: “*Do you love me?*” And three times he calls him: “*Feed my lambs*” (John 21:15); “*tend my sheep*” (John. 21:16); “*feed my sheep*” (John. 21:17). Then Jesus tells Peter and John what future awaits them. The disciples will become Shepherds and in the future, together with other followers of Christ, they should continue their ascension on the spiritual levels.

**Thus, in our opinion, the Gospel of Apostle John refers to the Lord using symbols in the following succession in the aforementioned chapters and verses:**

**Door** (10:1-9); **Way** (10:9); **Lamb** (10:10); **Shepherd** (10:11-30); **Stone** (10:31-42); **Pearl** (11:1-38); **Salt** (11:39-57); **Flower** (12:3-11); **Angel** (12:12-22); **Man** (12:23); **God** (12:24-34); **Light** (12:35-50); **Earth** (13, 14, 15, 16, 17, 18); **Sun** (19:1-37); **Worm** (19:38-42); **Son of Immortal God, Invariable and Everlasting God** (20).

Such a succession of symbols is observed in all four Gospels. Frequently (but not always), the same symbol for the Lord is presented by the Gospel writers in different episodes of His life. For example, the Gospel of John uses the symbol of the Angel of Great Intentions to refer to the Lord in the passage of his entry to Jerusalem, but Matthew uses the same symbol, when the Lord tells the apostles: “*My time is at hand*” and when He prepares for the Passover with His disciples. And in our opinion, He appears under the symbol of Flower in the same episodes of the Gospels of Matthew, Mark, and John.

It is clear that not every person must necessarily ascend in the sequence we have described: Great love can instantly elevate him like it happened with the blessed one, who was crucified together with Jesus and who recognised God. Man can also ascend step-by-step, not realising what specific step he is standing on.

**All the aforementioned sheds light on one of the principles of the creation of the Gospel. Writers of the Gospel knew the same names of the Lord and the same sequence of these names. Narrating the life of Jesus, this sequence of names remained unchanged.** At the same time, the study of some non-canonical Gospels has shown that such a principle was not observed in them. Thus, it seems that **the four canonical Gospels are united by the same symbols, as well as a strictly defined sequence of their use, i.e. a unified principle of the organisation of the text.** In this case, it should be admitted that **a certain sequence of the Lord's names adopted in the Christian world** (that we described) **was also known to Ioane Sabanisdze**, and he built the story about the life of St Abo precisely based on this principle. **In this work, we are dealing with the manifestation of the ancient tradition of Christian literature**, which must be taken into account when studying problems of Areopagetica, Neoplatonism. In our opinion, the method of referring to God by His Names is used in the process of the creation of the four Gospels. This method originates from the Ancient East. The Christian era transformed it and elevated it to new heights.

Below we present those chapters and paragraphs in the Synoptic Gospels that comprise the aforementioned symbols referring to Jesus. Some corrections may be required due to the results of future research.

**Door:** Matt. 20; Mrk, 1:16-45; Luk. 15; **Way:** Matt. 21:1-32; Mrk. chapters 2-9; 10:1-32; Luk. chapters 16-17; **Lamb:** Matt. from 21:33 to 22:32; Mrk. 10:33-45, Luk. Chapter 18; **Shepherd:** Matt. from 22:33 to the end of the chapter; Mrk. from 10:46 to the end of Chapter 11; Luk. Chapter 19; **Stone:** Matt. Chapter 24; Mrk. 12:1-17; Luk. Chapter 20; 21:1-19; **Pearl:** Matt. 25:1-30; Mrk. from 12:18 to the end of Chapter 12; Luk. 21:20-26; **Salt:** Matt. 25:31-46; Mrk. Chapter 13; Luk. 21:27-28; **Flower:** Matt. 26:1-13; Mrk. 14:1-9; Luk. 21:29-38; **Angel:** Matt. 26:14-23; Mrk. 14:10-17; Luk. Chapter 22; **Man:** Matt. 26:24-46; Mrk. 14:18-42; Luk. 23:1-33; **God:** Matt. 26:47-68; Mrk. 14:43-65; Luk. 23:34-38; **Light:** Matt. 26:69-74; Mrk. 14:66-71; Luk. 23:39-43; **Earth:** Matt. 26:75; Mrk. 14:72; Luk.: 23:44-46; **Mustard Seed:** Matt.: 27:1-56; Mrk. 15:1-41; Luk. 23:47-49; **Worm:** Matt. 27:57-66; Mrk. 15:42-47; Luk. 23:49-56; **Sun:** Matt. 28:1-17; Mrk. 16:1-18; Luk. 24:1-48; **Son of Immortal God, Eternal God:** Matt. 28:17-20; Mrk. 16:19-20; Luk. 24:49-53.

**Ioane Sabanisdze's work allows to determine exactly what symbols are given in the Four Gospels and in which sequence and what name-symbols for the Lord are used in which verses. This demonstrates one of the currently forgotten principles of writing the Four Gospels.** In this sense, the work *The Martyrdom of Saint Abo Tbileli* acquires a worldwide significance.

---

References:

- The Bible, Authorized Version, The Bible Societies, Oxford University Press.
- The Greek New Testament ed. K. Aland, B. Aland, etc. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.
- “Mart’vilobay Ts’mida Habo T’pilelisay”. *Dzveli Kartuli Agiograpiuli Lit’erat’uris Dzeglebi*. I. Tbilisi: 1964 („მარტვილობაა წმიდა ჰაბო ტფილელისა“. *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. I. თბილისი: 1964).
- Abuladze, Ilia. *Ert-erti Utsnobi Ts’q’aro Iovane Sabanisdzis Abo Tbilelis Mart’vilobisa*. Tbilisi Sakhelmtsipo Univrstit’et’is Shromebi. XXXV. 1949 (აბულაძე, ილია. *ერთ-ერთი უცნობი წყარო იოვანე საბანისძის აბო თბილელის მარტვილობისა*. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. XXXV. 1949).
- Baramidze, Revaz. *Nark’vevebi Kartuli Mts’erlobis Ist’oriidan*. Tbilisi: 1990 (ბარამიძე, რევაზ. *ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან*. თბილისი: 1990).
- K’ek’elidze, K’orneli. *Dzveli Kartuli Lit’erat’uris Ist’oria*. I. Tbilisi: 1980 (კეკელიძე, კორნელი. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. I. თბილისი: 1980).
- K’ek’elidze, K’orneli. *Et’iudebi Dzveli Kartuli Lit’erat’uris Ist’oriidan*. XIV. Tbilisi: 1986 (კეკელიძე, კორნელი. *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. XIV. თბილისი: 1986).
- K’uch’ukhidze, Gocha. *Iovane Sabanisdzis “Ts’mida Habo T’pilelis Mart’viloba (T’ekstologiuri da Ghvtsimet’y’velebiti Analizi)*. Pilologiis Metsnierebata Dokt’oris Sametsniero Khariskhis Mosap’oveblad Ts’armodgenili Disert’atsia. Sakartvelos Metsnierebata Akademia, Shota Rustavelis Sakhelobis Kartuli Li’terat’uris Inst’itut’i, K’orneli K’ek’elidzis Sakhelobis Khelnats’erta Inst’itut’i. Tbilisi: 2006 (კუჭუხიძე, გოჩა. *იოვანე საბანისძის „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობა“ (ტექსტოლოგიური და ღვთისმეტყველებითი ანალიზი)*. ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. თბილისი: 2006).
- Kuchukhidze, Gocha. *Imena Gospodni v «Muchenichestve Svyatogo Abo tbileli»*. nauchnye trudy, seriya: filologiya. II, Sankt-Peterburgskiy gos. universitet tbiliskiy gos. universitet, Sankt-Peterburg, tbilisi: 2006 (Кучухидзе, Гоча. *Имена Господни в «Мученичестве Святого Або Тбилели»*. Научные труды, серия: филология. XII, Санкт-Петербургский гос. университет, Тбилисский гос. университет, Санкт-Петербург, Тбилиси: 2006).
- Kuchukhidze, Gocha. *Evangelie ot Ioanna i Bozh’i imena v Muchenichestve sv. Abo Tbileli (VIII v)*, Acta humanitaruca universitatis Saulensis. T. 8, Izdanie Gumanitarnogo fakul’teta Shauliyaiskogo universiteta, Staty referiruyutsya v mejdunarodnoy baze dannikh «Index Copernicus», 2009 (Кучухидзе, Гоча. *Евангелие от Иоанна и Божьи имена в Мученичестве св. Або Тбилели (VIII в.)*, – Acta humanitarica universitatis Saulensis. T. 8, Издание Гуманитарного факультета Шяуляйского университета, Статьи реферированы в международной базе данных «Index Copernicus», 2009).
- Oniani, Shernadin. *Iovane Sabanisdze. Tskhovreba da Moghvats’eoba*. Pilologiis Metsnierebata K’andidat’is Sametsniero Khariskhis Mosap’oveblad Ts’armodgenili Disert’atsia. Tbilisis Sakhelmtsipo Univrstit’et’i. 1955 (ონიანი, შერნადინ. *იოვანე საბანისძე. ცხოვრება და მოღვაწეობა*. ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 1955).

## გოჩა კუჭუხიძე (საქართველო)

### ოთხთავის შექმნის ერთი მივიწყებული პრინციპი

#### რეზიუმე

**საკვანძო სიტყვები:** სახარების შექმნის ისტორია, იოანეს სახარება.

იოანე საბანისძის „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობაში“ ჩამოთვლილია უფლის 18 სიმბოლო (კარი, გზა, ტარიგი, მწყემსი...), რომელთა საშუალებითაც ღმერთისაკენ სულიერი ამაღლების გზა არის წარმოჩენილი. იგულისხმება, რომ ადამიანის მოვალეობაა, თანამიმდევრულად მიემსგავსოს სხვადასხვა სიმბოლოში გამოხატულ უფალს, რაც ეტაპობრივად შეცვლის ქრისტეს მიმდევარს და ამაღლებს სულიერ საფეხურებზე. ყველა ის სიმბოლო, რომელიც საბანისძესთან არის ნახსენები, ცნობილია ბიბლიურ ლიტურატურაში, რაც შეეხება ხსენებული 18 სიმბოლოს ჩამოთვლის თანამიმდევრობას, იგი მხოლოდ „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობაშია“ შემორჩენილი.

ჩვენი მიზანი იყო, გაგვერკვია სიმბოლოთა ჩამოთვლის თანამიმდევრობის გენეზისი. ამ მიზნით უპირველესად სახარება შევისწავლეთ. როგორც კვლევამ ცხადყო, ხსენებული სიმბოლოებით უფალი ოთხ სახარებაშია წარმოდგენილი და, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა, სიმბოლოთა სახარებისეული თანამიმდევრობა ზუსტად შეესაბამება იმ თანამიმდევრობას, რომელიც საბანისძესთან არის დაცული. გაირკვა, რომ საბანისძისეული თანამიმდევრობა სახარებათაგან იღებს სათავეს, ამასთან, კვლევის შედეგად დაზუსტდა, სახარებათა რომელი თავების რომელ მუხლებში წარმოდგება ხსენებული სიმბოლოებით უფალი.

როგორც ირკვევა, მათე, მარკოზი, ლუკა და იოანე მახარებლები ისე გადმოგვცემენ უფლის ცხოვრებას, რომ იგი ჩვენს წინაშე ჯერ წარმოჩნდეს როგორც „კარი“, შემდეგ როგორც „გზა“, „ტარიგი“, „მწყემსი“ და ა. შ. ეს სიმბოლოები ზოგჯერ პირდაპირ არის ნახსენები, ზოგიერთ შემთხვევაში კი ტექსტის შინაარსშია ისინი გამოხატული. ე. ი. ჩანს, მახარებლები სახარებათა წერისას ღმერთთან მის სიმბოლოებზე მიმსგავსების საშუალებით მიახლების პრინციპს იყენებენ. ეს პრინციპი ძველ აღმოსავლეთში იყო ცნობილი, ქრისტიანულმა რელიგიამ კი სრულიად ახალ სიმაღლეებამდე აიყვანა იგი. უაღრესად საინტერესოა, რომ ხსენებული პრინციპი, როგორც კვლევის ამ ეტაპზე ჩანს, მხოლოდ ოთხ სახარებაშია გამოყენებული და აპოკრიფულ სახარებებში იგი არ შეინიშნება. აღსანიშნავია, რომ ეს 18 სიმბოლო განსაკუთრებული სიცხადით იოანეს სახარებაშია წარმოჩენილი.

„წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობა“ საშუალებას გვაძლევს, დავინახოთ, თუ რომელი სიმბოლოებით არის სახარებებში უფალი წარმოჩენილი, როგორია ამ სიმბოლოთა წარმოჩენის თანამიმდევრობა, საშუალება გვეძლევა, მუხლობრივად მივუთითოთ, ტექსტის რომელ ადგილას ჩანს უფლის ესა თუ ის სიმბოლო, ფაქტიურად სახარებათა დანერის ერთ-ერთი პრინციპი ირკვევა „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობის“ მეშვეობით. ამდენად, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს ფაქტი იოანე საბანისძის ნაწარმოებს მთელი მსოფლიოს მეცნიერთათვის ხდის საინტერესოს...

Mzia Jamagidze  
(Georgia)

### Constructing Third Space as an Attempt to Escape from National Narrative\*

Culture scholar and theorist Stewart Hall in his work “Modernity: The Introduction to the Modern Societies” (1995) indicates that as a result of big epochal and local changes “the old identities which stabilized the social world for so long re decline given raise to new identities an fragmenting the modern individual as a unified subject. This is so called ‘crisis of identity: is seen as a part of a wider process of change which dislocating the central structures and processes of modern societies an undermining the frameworks which gave individuals stable anchorage in the social world” (Hall 1995: 596).

We can say that now Georgian literature is going through such a stage. It seeks to take its position in the global and specifically in the Western cultural context and create a new, modernized national narrative. This is a rather difficult process. To achieve this goal it should on the one hand extricate oneself from the colonial Soviet attitudes and practices and on the other hand determine new values as underpinnings of new narratives. Bela Tsi-puria in her book “Georgian Text in Post-Soviet Context” (2016) discussing the modern Georgian literary process, argues, that in the Soviet space national identities were formed in relationship with the political center. It involved binary positions of the center and the periphery in the form of the official Soviet and the national cultural narratives. At the Post-Soviet stage although Georgian cultural space stopped to produce Soviet-type culture, the degree of effectiveness of the binary opposing national models also gradually decreased. It became clear that the basic code and the socio-cultural models of Georgian culture needed adaptation with new reality” (wifuria 2016: 49-50).

The adaptation process has not been smooth. The reason behind is the Soviet ideology formed under the colonial leadership that burdens the social culture. That ideology involved spread of the values, which were dictated by the center and had the status of unquestionable truths. The society was obliged to accept and share them. The ideology was opposed by the resistant national discourse, which originated in local culture and was full of the existential fear. Correspondingly, the literature gave cultural product which was overloaded with self-preservation ideology. Its manifestations were the creation of a hyperbolized version of the past, the imposition of special missions to the nation, etc. During the Soviet period in Georgia as in other countries of colonial experience of one type or another, the literature discussed national identification issues in a diachronic aspect, in relationship with the past and the history. Within this model value system was constructed

---

\* This Publication was prepared with the financial support of Shota Rustaveli National Science Foundation

as a continuous cycle of past-present-future. Literary texts of this type had been actual in their aesthetic and ideological sense through the whole Soviet period. As Bela Tsipuria points out, they have maintained their actuality in Post-Soviet years as well. Although today the official course of the country is towards pro-Western, liberal value-based civil society and the Soviet past is being excluded from culture and social life (ban on the Soviet symbols, demolition of Stalin monument and establishment of the Occupation Museum), the influence of the Soviet/colonialist ideology mechanisms on the social consciousness is still evident. In our view one of the indicators for that is the attitudes of the society to its past and national narratives. Eshis Nandy in his book 'The Intimate Enemy: The Psychology of Colonialism' (1983) discusses the mechanisms of psychological influence, which were used by the colonizers to affect the colonized cultures and societies. One of them is the age-based categorization of the colonized cultures, which regards them to be at the adolescent stage of development. Adolescents need guardians, help to orientate, they cannot make their own decisions and take the responsibility for those decisions. Therefore, they can move to the adult stage of development only with the help of the colonizers. Soviet colonization policies followed this methodology too. At the very beginning of Sovietization Soviet Russia undertook the enlightener's functions, what in the end was of course used to achieve the political domination. Under so called cultural revolution the Soviet leaders dictated which values were true and compatible with the social identity, as well as which should have been accepted and share. They offered the images of friends and enemies. The society was deprived of the right to think critically and make choices. They had to undoubtedly accept all Soviet/Socialist principles, which came from the center, as universal and the only truths. The function of the literature and culture in general was to disseminate them in terms of the respective cultural products.

As mentioned above, there also was a resistant national ideology in the local space. Initially it had been weakly represented in literary texts, but later it became more active. However as a result of the impact of colonialist policies on the social consciousness and the ways it understood the reality and realized the world as a whole, the culture based on local resistant ideology was also disseminated as a given paradigm and it also had the status of unquestionable truth. The society lacked the space and capabilities for critical discussion of the offered narratives, for thinking about its own identity. Therefore it accepted the existing models as the only truth. Consequently the Soviet national narrative on the idealized/hyperbolic lives of the Georgian historical figures and a special divine mission of the Georgian nation was created. It told that the Georgian alphabet keeps the secrets of the beginning and the end of the Universe, that the Georgian people are unique because of their culture and many others. As Homi Bhabha points out, it is always typical to the colonized societies, that "Culture becomes as much an uncomfortable, disturbing practice of survival and supplementarity – between art and politics past and present" (Bhabha 1994 :75). By it the author means that the culture is overloaded with the products of "survival ideology". In our case this characteristics corresponds to the national narrative culture. Since the post-Soviet stage this process has actually impeded the creation of a new, mod-

ernized national narrative. In order to overcome these difficulties and adapt with the Western cultural process, a number of theories were created. They help to analyze peripheral cultures and integrate them into a general global narrative. One of such methods is the study of cultures considering spatiality, rather than national territories and ethnicity. Geocriticism developed by Bernard Westphal (2007) offers to study literature and culture by means of the mentioned method. It connects literary studies with geographical spaces. The notion of space is also actively used by Robert Telly. In "Spatiality" (2013) he points out that "space and place are indeed historical and the changing spaces and perceptions of space over time are crucial to an understanding of the importance of spatiality in literary and cultural study today". This method is applied by the studies of scientific fantastic, Utopia, interrelationships of historical time and space in literary texts. In addition to it "literary cartographs or literary geography ... operates precisely by virtue of specifically literary nature of the project, and writing itself is a form of spatialization that depends upon the reader's acceptance of numerous conventions." (Telly2013: 5).

Telly regards it appropriate to use this method for the analysis of the specific experience of post-colonial countries, "the concept of temporality that had dominated the period had lost much of its legitimacy and the weakening of traditional historicity alongside the decoupling of time and progress has made possible the valorizing rereading of space" (Telly2013:14). In addition to it in post-colonial countries there "were revealed to be matters of immense ideological conflict and the throughgoing interwinement of history and geography in such contested regions brought home to many the vast inaccuracies and omissions caused by the previous neglect of spatiality or spatial relations in earlier scholarship and theory" (Telly2013:14).

Except for the above mentioned authors one of the first who emphasized the need to discuss post-colonial countries from the alternative third space, was Homi Bhabha. In his Essay 'The newness of the world' (1994) he writes: "Although Jameson commences by elaborating the 'sensorium' of the decentred, multinational network as existing somewhere beyond our perceptual, mappable experience, he can only envisage the representation of global 'difference' by making a renewed appeal to the mimetic visual faculty – this time in the name of an 'incommensurability-vision'. What is manifestly new about this version of international space and its social (in)visibility, is its temporal measure – 'different moments in historical time ... jumps back and forth'. The non-synchronous temporality of global and national cultures opens up a cultural space – a third space – where the negotiation of incommensurable differences creates a tension peculiar to borderline existences". (Bhabha1994: 218). Simultaneously, according to Bhabha, the third space is an alternative to express neither East and West, nor the positions of both the colonizer and the colonized. Rather it is a place in between the positioned and represented subjects, the space which comprises everything covered by its contextual contents. Bhabha relies upon Derrida and explains that the third spaces represents intervals between a sign and a signifier; while Edward Soja, postmodern political geographer and urban theorist in his collection of works "Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined

places” (1996) indicates that Third existential dimension is now provocatively infusing the traditional coupling of historicity – sociality with new modes of thinking and interpretation“ (Soja 1996: 2). To be more concrete it is the space intended to think differently about such notions as place, location, loyalty, landscape, environment, home, city, region, territory and geography. He writes: “I am suggesting that you discard old and familiar ways of thinking about space and spatiality, but rather that you question them in new ways that are aimed at opening up and expending imagination of spatially oriented critics than in the prospects for richer, more innovative, and perhaps more useful ways of seeing and reading made possible by this renewed and heightened attention to spatiality, broadly conceived”. (Soja 1996: 2)

As mentioned above, it is important that culture/literature adequately respond to contemporary challenges so that new narratives be adopted by the culture and social institutions. Considering this based on the analysis of the novel “Santa Esperansa” by Aka Morchiladze we aim to show how the third space, being emerged in the contemporary Georgian fiction, addresses and/or determines the formation of the modernized national identities in the Georgian/postcolonial literary reality. Study of this issue will enable on the one hand to show the value of Georgian literature as the specific case of Post-Soviet/postcolonial country in the global context, as well as in relationship with the Western literary process. On the other hand it will help to analyze self-identification issues in the local space which are vital for Georgia as a transitional country.

Georgia represents a Post-Soviet country which gained independence in 1991 after the break up of the Soviet Union. Since then it has experienced many difficulties with their historical consequences. That year civil war started and the government was overthrown. In addition to that separatist movements started and Abkhazia and Samachablo regions, encouraged by Russia, declared themselves as independent states. Under weak governance criminal increased. Civil and secessionist armed conflicts, hard political, economic and social situation had traumatic impact on the social consciousness. It is worth mentioning that despite these difficulties literary process did not cease. Within Georgian literary critics Bela Tsipuria distinguishes two cultural spaces. The first one is national narrative culture and the other one is alternative culture. She argues that during the Post-Soviet period literary space based on national idea and traditional aesthetics maintained its effectiveness. Since the 1990s it has been obviously based on the new cultural choice made by Georgian modernists. The choice involves activated realist aesthetics and national ideas in response to Sovietization and Stalinist cultural policy. In post-Stalinist period this process led to the formation of national narrative culture space (wifuria 2016: 119). At the same time the characteristics of culture in alternative space involved: cultural openness, overcoming internal barriers, remaining after the removal of the external ones; liberalization of cultural and intellectual processes; adoption of the contemporary Western experiences (wifuria 2016: 123). Accordingly we can argue that the literary product created in Georgian cultural space was to a considerable extent a reflection of local problems and their partial analysis. However it is also clear that the society and the culture as in all tran-

sitional countries were under identity crisis, what hindered creation of new modernized national narrative and new cultural space. As Bhabha points out, transmission of culture from post-colonial stage does not require that national culture be imagined as a continuation of the authentic past. Rather “culture reaches out to create a symbolic textuality to give the alienating everyday an aura of selfhood, a promise of pleasure. The transmission of cultures of survival does not occur in the ordered muse imaginary of national culture with their claims to the continuity of authentic ‘past’ and ‘living ‘present’”. (Bhabha 1994: 172). Proceeding from the above, in our case colonial/Soviet principle of historicism is replaced by non-historicity that is typical to post-coloniality. So if we make chronological categorization first we should deconstruct traditional cultural paradigm, which interprets present as the legacy of the past history and experience of the society and after that we should form new identity based on new aesthetic principles.

Aka Morchiladze is one of the most famous and influential Georgian writers known since the 1990s. Deconstruction of national narrative culture is one of the dominant topic of his writings and is developed in several directions. Initially he reflected on the modern Georgian reality in his texts. His characters face daily problems and challenges of life and often have difficulties cope with the harsh reality. Therefore they become either hostages of the reality, or die. Texts of this type are: “Dogs of Paliashvili Street” (2000), “The Play of Patience in August” (2001), “Paper Bullet” (2006), “Journey to Karabakh” (2004). Between the lines one can see the effort of the author to give a thorough reflection of the real life and stress on the emerging identity crisis, which could have created grounds for value changes. That process would have led to the origins of new identity and narratives.

Another strategy to deconstruct the old identity and narratives is focus on the stories and events that had been marginalized from the national narrative of Soviet times. The texts of this type are: “Flight over Madatov Island and Back”, “To Disappear on Madatov Island”, “The Whale on Madatov” (2004), “Meliksetbash Tbilisi” (2003).

According to Edward Soja, „A third existential dimension is now provocatively infusing the traditional coupling of historicity – sociality with new modes of thinking and interpretation... there is a growing awareness of the simultaneity and interwoven complexity of the social the historical and the spatial their inseparability and interdependence. And this three sided sensibility of spatiality – historicity- sociality is not only bringing about profound change in the ways we think about space it is also beginning to lead to major revisions in how we study history and society.“ (Soja 1996: 3). This concept is absolutely applicable to the novels by Aka Morchiladze, in which the writer evades the real history of Georgia and offers an alternative/hypothetical version of the past. The texts include: “Santa Esperansa”, “The Belt of Secret Keepers”, “The Shy Emerald”. Based on these novels, we can argue that the authentic past is totally rejected in texts, in order to avoid real life identity crisis, numerous daily problems and the past burdened with contested ideologies and traumas. So the author imagines alternative space\* Consequently

---

\* Georgian literary critics emphasize that Santa Esperanza is neither classic Utopia by Thomas More and Sun City of universal happiness by Campanella, nor the human by Zamiatin, Orwell or

---

an imaginary history and a new living space are created, which presumably replace the real ones. In the preface, 'Geocriticism' by Westphal, Robert Telly indicates "As Westphal points out, the referentiality of fiction (and other mimetic arts) allows it to point to a recognizable place, real or imaginary or a bit of both at once, while also transforming that place, making it part of a fictional world. In this sense, geocriticism allows us to understand "real" places by understanding their fundamental fictionality. And vice-versa, of course. We understand "fictional" spaces by grasping their own levels of reality as they become part of our world" (Telly, 2011: X). In author's phantasy, Santa Esperanza is three islands in Black Sea, where Georgians have settled since the twelfth century. The consciousness of this society is not marked with the Soviet colonial traumatic experience. Those islands are inhabited by the descendants of Georgians – Ioanians and Sungals – together with the British and Turks. So it represents an entirely different ethno-culture by its national, ethnic, religious and cultural origins. This imaginary country can be regarded to be a trans-culture. Because Russia, with its political and cultural effects, is completely excluded from the space of this imaginary country, it represents a desired country for Georgians. As the correspondent of "24 Hours" newspaper writes to the editor, "The place is cool. I wish Georgia were like this, damn those Russians..." (Morciładze 2007: 18).

According to Anthony David Smith, nationalism is a form of culture, which involves ideology, language, mythology, symbols and consciousness of a country (Smith 2008:114). Ioane Islands, i.e. Santa Esperanza, in Aka Morciładze's imaginary space comprises all these elements. There is an opening chapter in the novel, telling about the discovery and origins of the Islands. A guidebook and maps are also enclosed for tourists.\* Tourists can get general information of Wikipedia site. Turks, Italians and the English live on the Islands, so this is a four-language country. Four languages are taught at schools, however it is a good manner to speak to people their own native languages. Santa Esperanza (the capital is Saint John, or Santa City), is subject to the British Queen with a special status. The British had had the country under leadership for 125 years and the plot of the novel depicts the end of their governance, as they leave the county. The country is under the control of Governor and has got Parliament. The members of the Parliament are representatives of the old noble families of the Island. There are only 18 old family names on the Island and the older the family name, the higher is the social status. The alternative space is represented in both synchronic present and diachronic historical prism. The space is of hybrid nature. Three culturally different spaces coexist and mingle. They are European space (Italian and British), Asian space (Ottoman), local space (Santa Esperanzian), which combine into one hybrid culture and enable to explain Georgian cultural and social issues by means of the analysis of this hybrid culture. Georgian literary critics argue that the novel makes the reader to think more on Georgia, than on Esperanza Islands.

---

Huksley (Kasrashvili). Therefore we find it appropriate to explain the strategy used by Aka Morciładze by means of post-colonial methodology and refer it to the efforts for escaping from severe reality.

\* The Islands had experienced Ottoman and later British political domination.

What is more, if we join the maps of these islands, we will see reversed map of Georgia. The Utopia of Aka Morchiladze looks like the dream of the East Germany's population about the West Germany during forty years of communist governance, or that of North Koreans about the South, which once used to be the part of them, but now is somehow forgotten, better and desired, it is close, but simultaneously is unattainable. Thus his is entirely a fictional country, a better, European Georgia and it is wholly owned by Aka Morchiladze" (qasraSvili, 2011). As Literary scholar Zaza Shatirishvili points out, Santa Esperanza is an alternative history of Georgia (SaTiriSvili, 2005).

The Islands have their own myths and symbols related to the last governor Ali Bay Chibukh\*. The parts of the broken pipe are scattered around the Island and create a certain type of common myth. The population thinks that those who own more number of pipe parts, should have more rights to govern the Island. This myth has actuality in the novel, namely, the end of civil war symbolically leads to mending the pipe into a whole. Its lost parts are found at Agatia Tsikhistavi's place, who is the descendant of the last governor Ali Bay, so the pipe is pieced together at the Museum.

There are several storylines in the novel. One of the existing cultures in Santa Esperanza is cards game Inti, which actually is a simulation of life based on the principles of attack and self-defense\*\*. The structure of the novel follows the structure of the cards game, comprises four chapters and there are none stories in each chapter. The stories are ordered both vertically and horizontally and enable to form many combination. Inti, by the author's definition, means escape. It is not only playing for the sake of money, rather it is unexpired world and the greatest invention born in Santa Esperanza and expresses their philosophy of life and progress (morCilaZe2007: 67). In general, people of Santa Esperanza represent a society, whose consciousness has been formed under the influence of defense/self-preservation ideology (Georgian consciousness has been also formed under similar circumstances). Visramian Family member lives are shown as the examples of these defense strategies. There are two opposite strategies. The first belongs to the whole ancestral and its head Konstantine Visramian. They are representatives one of the ancient and distinguished family names of the Island. They own a separate Island which is very difficult to enter. There are only tourist routes. They marry only Georgians and think

---

\* According to the author, the Island was discovered in the 12<sup>th</sup> century by the Kings of Georgia and some villages were moved there during the assaults of Mongolians. There was a defensive fortress on the Island, governed by Tsikhistavi. Later due to the deteriorated political situation Georgia lost control over the Islands. Tsikhistavi leaders became Governors and got subject to The Ottoman Empire. The Ottomans left control of the Islands at the disposal of Archilians, however required that they should have changed their denomination. Ali Bay, same as Osman Bay was the last Tsikhistavi of the Island, who resigned and settled in the village. The only person he contacted was a servant, Basila, who lived on the nearby Island. According to the legend Ali Bay smoked the longest pipe with its end on another Island. The servant Basila lighted the pipe. One day Basila refused to light the pipe, Ali Bay broke the pipe and disappeared. There were several mythical versions of why and where he disappeared. The very pieces of pipe here scattered around the Island.

\*\* In the beginning the game was called "L" "Ombre", and later it was named as Megrelian Inti, "because there used to be cases, when losers threw the cards away and left angrily, what supposedly was due to the temperament of Ioanians. "Inti", "Inti" words were often addressed the losers, that means "do as the formers and run away." In general Inti was established in such a way, that it meant survival from losing.

that the main virtues are their ethnic origin and pureness of blood. That is why they call themselves “preserved” what is a form of protecting identity. There is waiting rock on the Island. As the Eldest of the Family Konstantine Visramian mentions, “the members of our family always came here, watched the Sea, waited for a sign from their great Homeland, Georgia. Visramians never forgot who they are” (MorCilaZe2007: 137).

Georgia is the part of the Soviet Union and the closed border hinder communication. Therefore, Visramian Family members often have to kidnap Georgians, or they marry any ethnically Georgian person, who happens to be on the Island. These approach which is free from any kind of feeling and relationship, destroys the lives of not only these people, but also affects the life on the Island. Visramians think that they are the most appropriate candidates to undertake control over the Island after the British leave. While the British intend to maintain constitutional monarchy on the Island and crown Agatia Tsikhstavi (the descendant of Ali Bay) as the Monarch with limited power. Turks, Russians, a Georgians and even Americans knew about the plan. The main thing was that the rest of Esperanza family names were not against it. It was the optimal solution to the problem, accepted by all the parties, except for Visramians, so they choose to revolt and with the help of Sungals a civil war starts. The other defensive strategy, opposite to that of Visramians, is the position by Data Visramian, who lives separately from the Family and does not identifies himself with them. Therefore his identity is also in crisis. He is Inti player and in love with a wistful woman, what is not acceptable within their circle\*. His strategy of life repeats the defensive strategy of Inti, and when his Family members start the war, he leaves the Island with his Catholic Monk friend. This is the only survival for him. Interestingly Konstantine Visramian gives the similar advice to Data, who on the edge of death realizes the dismal outcomes of his undertaking. It is noteworthy that Data’s position coincides with that of the author. The characters runs away from the Island, while the author runs away from the reality and tries to create alternative narrative and identity in imaginary space.\*\*

Obviously, contemporary Western culture requires from other cultures that they focus on the present time and construct new identities in the context of global and local changes, where topics and characters, marginalized from the history, re-appear as the acting subjects of global narratives. The analysis of the texts by Aka Morchiladze shows, that literature makes efforts to overcome periphery-associated barriers and integrate itself with the Western cultural space. The evidence for that is the search for ways to deconstruct traditional Georgian cultural paradigm and identities given in Georgian literary texts. It is also clear the search for new national identities in Georgian literary narratives is under transition and thus represents an unfinished process.

---

\* Wistfulness is another culture on the Island. Women sing at closed club type institutions and help the audience to achieve mental catharsis.

\*\* Interestingly, Aka Morchiladze is an emigrant writer and lives in Great Britain.

**Reference:**

- Tsipuria, Bela. Georgian Text in Soviet/Post Soviet Context. Tbilisi: Ilia University Publishing, 2016 (In Georgian).
- Bhabha, Homi. The Location of Culture. Routledge, 1994.
- Hall, Stuart. "The Question of Cultural Identity". Modernity: An Introduction to Modern Societies. Ed. St. Hall. Wiley-Blackwell, 1995.
- Westphal, Bernard. Geocriticism: Real and Fictional Spaces. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Tally, Robert T. Spatiality. The New Critical Idiom. London and New York: Routledge, 2013.
- Soja, Edward. Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Oxford: Blackwell, 1996.
- Nandy Ashis. The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism. Delhi: Oxford UP, 1983.
- Smith Anthony D. National Identity. Tbilisi: Logos Press, 2008 (In Georgian).
- Morchiladze Aka. Santa Esperanza. Tbilisi: Bakur Sulakauri Publishing, 2007. <http://www.radiotavisupleba.ge/a/1541964.html> (In Georgian).
- Kasrashvili Irakli. Georgian Utopian Chronicles. 25 may 2010. Web. 10 December 2016 <https://burusi.wordpress.com/2010/05/25/aka-morchiladze/> (In Georgian).
- Kharbedia Malkhaz. Kundzulebis Gotika. The islands of gothic. February, 24. 2011. Web. 10 December 2016 <https://burusi.wordpress.com/2011/02/24/malkhaz-kharbedia-6/> (In Georgian).

**მზია ჯამაგიძე  
(საქართველო)**

**მესამე სივრცის შექმნა როგორც ნაციონალური ნარატივისგან  
თავის დაღწევის მცდელობა\***

**რეზიუმე**

**საკვანძო სიტყვები:** მესამე სივრცე, ნაციონალური ნარატივი. იდენტობის კრიზისი.

თანამედროვე ეტაპზე დასავლური კულტურის ერთ-ერთ მთავარ ინტერესს სხვა კულტურებისადმი განაპირობებს დაკვირვება და ანალიზი ამ პროცესებისა, თუ რამდენად ახერხებენ ისინი ანმყო დროზე ფოკუსირებას და ახალი იდენტობების გლობალური და ლოკალური ცვლილებების კონტექსტში აგებას, სადაც აქამდე ისტორიიდან მარგინალიზებული თემები და ხასიათები შეძლებდნენ გლობალური ნარატივის სუბიექტებად ქცევას. სტატიის მიზანია, თანამედროვე ქართველი მწერლის აკა მორჩილაძის რომანის „სანტა ესპერა“

---

\* პუბლიკაცია მომზადდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით.

ანსა” ანალიზით, ვაჩვენოთ, თანამედროვე ქართულ მხატვრულ ნარატივში გაჩენილი მესამე სივრცე რამდენად მიემართება და/ან განაპირობებს ქართულ პოსტკოლონიურ სინამდვილეში ნაციონალური მოდერნიზებული იდენტობების ფორმირების პროცესს და რა მიზანს ემსახურება მწერლობის მიერ ამგვარი სივრცის კონსტრუირება.

აღნიშნული საკითხის კვლევა შესაძლებლობას მოგვცემს, ერთი მხრივ, წარმოვაჩინოთ ქართული მწერლობის როგორც პოსტსაბჭოთა/პოსტკოლონიური ქვეყნის სპეციფიკური გამოცდილების ღირებულება გლობალურ კონტექსტში, დასავლურ ლიტერატურულ პროცესთან მიმართებით და მეორე მხრივ, მოვახდინოთ ლოკალურ სივრცეში იმ თვითედენტიფიკაციური საკითხების და პრობლემების ანალიზი, რომელთა განსაზღვრაც სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია გარადამავალ ეტაპზე მყოფი ქვეყნისთვის.

როგორც პოსტკოლონიალიზმის ერთ-ერთი აღიარებული თეორეტიკოსი ჰომი ბჰაბჰა მიუთითებს კოლონიური საზოგადოებების გამოცდილებაში ყველგან ტიპურია, რომ „კულტურა გადარჩენის არაკომფორტულ და შემანუხებელ პრაქტიკად იქცა“ (Bhabha 1994:175), რაშიც ავტორი გულისხმობს, რომ პოსტკოლონიური ქვეყნების კულტურა გადაიტვირთა „გადარჩენის იდეოლოგიით“ შექმნილი პრდუქტით. ჩვენს შემთხვევაში საბჭოთა პერიოდში ეს მახასიათებელი მიემართება ნაციონალური ნარატივის კულტურას, რამაც პოსტსაბჭოთა ეტაპიდან, ფაქტობრივად, ახალი, მოდერნიზებული ნაციონალური ნარატივის შექმნა გაართულა. მეორე მხრივ, სწორედ ამ რთული გამოცდილების დასაძლევად და დასავლურ კულტურულ პროცესთან ადაპტაციისათვის დამუშავებულია არაერთი თეორია, რომელთა მეშვეობითაც პერიფერიული კულტურების ანალიზი ამარტივებს მათ ერთიან გლობალურ ნარატივში ჩართვას. ერთ-ერთი ასეთი მეთოდი გულისხმობს კულტურების შესწავლას არა ნაციონალური ტერიტორიებისა და ეთნიკურობის მიხედვით, არამედ კულტურთა ანალიზს სივრცითი ფაქტორის გათვალისწინებით. ასეთი მეთოდით კულტურისა და ლიტერატურის შესწავლას გვთავაზობს ბერნრდ ვესტფალის მიერ დამუშავებული „გეოკრიტიციზმი“ (2007), რომელიც ლიტერატურის კვლევებს გეოგრაფიულ სივრცეებთან აკავშირებს, ლიტერატურისა და კულტურის კვლევებში სივრცულობის ცნებას აქტიურდ იყენებს ლიტერატორი რობერტ ტელი „Spatiality“ (2013) თუმცა, გარდა ზემოჩამოთვლილი ატორებისა, ერთ-ერთი პირველი, ვინც პოსტკოლონიურ კვლევებში ალტერნატიულ მესამე სივრცის პერსპექტივიდან შესწავლაზე გაამახვილა ყურადღება გახლდათ ჰომი ბჰაბჰა. ბჰაბჰას მიხედვით, მესამე სივრცე არ არის ორივესთვის კოლონიზატორის და კოლონიზებულიისათვის ან აღმოსავლეთის და დასავლეთის გამოხატვის ალტერნატიული პოზიცია. ეს უფრო არის პოზიციონირებულ სუბიექტსა და რეპრეზენტირებულ სუბიექტს შორის ადგილი, სივრცე, რომელიც მთელი თავისი კონტექსტუალური შინაარსით, მიემართება ყველას, რომელსაც ეს შინაარსი ეხება. ბჰაბჰა ეყრდნობა დერიდას და განმარტავს, რომ მესამე სივრცე ეს არის შუალედები ნიშანსა და აღმნიშვნელს შორის. ხოლო ედვარდ სოჯაპოსტმოერ-

ნული პოლიტიკური გეოგრაფიისა და ურბანული თეორიის ავტორი კრებულში „Third space: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places” (1996). შენიშნავს, რომ მესამე სივრცე ეს არის გამიზნულად შექმნილი საცდელი ექსპერიმენტული ტერმინი, იმისათვის, რომ ვიფიქროთ განსხვავებულად ისეთ ცნებებზე, როგორცაა: ადგილი, ლოკაცია ლოალურობა, ლანდშაფტი, გარემო, სახლი, ქალაქი, რეგიონი, ტერიტორია და გეოგრაფია და სხვა.

ედვარდ სოჯას მიხედვით, სივრცისა და სივრცულობის ანალიზი ხშირად შეიძლება აირიოს და დაუპირისპირდეს ტრადიციის კონსტრუქტს, რომელიც მიმდინარე ეტაპზე ვეღარ ამონურავს შეცვლილი კონტექსტით გათვალსწინებით აქტუალური საკითხების არსსა და სპეციფიკას. ამდენად უფრო და უფრო მართებული ხდება ახალი სივრცული გაგების შემოტანა კულტურათა ანალიზისთვის, იმისთვის, რომ შევინარჩუნოთ ჩვენი თანამედროვე სივრცულობის ცნობიერება ჩვენი გეოგრაფიული კრიტიკული წარმოსახვა შემოქმედებითად უნდა გავხსნათ, ხელახალა განვსაზღვროთ ახალი მიმართულებები და შევეწინააღმდეგოთ ნებისმიერ მცდელობას, რომ დავავინროვოთ ან შევზღუდოთ მისი თვალსაწიერი (Soja 1996: 2).

ამ კონცეფციაში თავისუფლად თავსდება აკა მორჩილადის ისეთი რომანები, რომელშიც მწერალი გვერდს უვლის საქართველოს რეალურ ისტორიას და გვთავაზობს წარსულის ალტერნატიულ/ჰიპოთეტურ ვერსიას ასეთი ნაწარმოებებია „სანტა ესპერანსა“, მესაიდუმლის ქამარი“, „მორიდებული ზურმუხტი“, სწორედ ამ რომანების საფუძველზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართულ ლიტერატურულ გამოცდილებაში გარდამავალ ეტაპზე რეალურ სივრცეში გაჩენილი იდენტობის კრიზისისგან თავის დასაღწევად იმისთვის, რომ გვერდი ავუაროთ უამარავი ყოფითი პრობლემებით დამძიმებულ რეალურ სივრცეს, ასევე მრავალგვარი, უმეტეს შემთხვევაში, წინააღმდეგობრივი იდეოლოგიებით დამძიმებულ და ტრავმირებულ წარსულ სივრცეს, უგულვებელყოფილია მთლიანად აუთენტური ისტორიულ წარსული და ხდება ავტორის მერ ალტერნატიული სივრცის წარმოსახვა/გამოგონება. იქმნება ახალი წარმოსახვითი ისტორია, რომლითაც თითქოს ნაცვლდება რეალური სივრცე. სანტა ესპერანსა ეს ავტორის ფანტაზიით შექმნილი, შავ ზღვაში მდებარე სამი კუნძულია, რომელზეც ქართველები მე-12 საუკუნიდან დასახლდნენ, შესაბამისად, ამ საზოგადოების ცნობიერება ჩვენთვის ძალიან ნაცნობი საბჭოთა კოლონიური ტრავმული გამოცდილებით არ არის დამძიმებული. ამ კუნძულებზე ცხოვრობენ ქართველთა შთამომავლები – იოანელები და სუნგალები – ასევე, ბრიტანელები, იტალიელები, თურქები, ეს არის ნაციონალური, რელიგიური, ეთნიკური, კულტურული კუთვნილებით სრულიად განსხვავებული ხალხების საერთო კულტურა – შეიძლება ითქვას, ტრანსკულტურა. ამ წარმოსახვითი ქვეყნის სივრცეში მთლიანად ამორიცხული არის რუსეთი თავისი კულტურული, პოლიტიკური გალენებით, ამდენად ქართველებისთვის სასურველ ქვეყნას წარმოადგენს.

ენტონი დევიდ სმიტის მიხედვით, ნაციონალიზმი ეს არის არის კულტურის ფორმა – რომელიც მოიცავს ქვეყნის იდეოლოგიას, ენას, მითოლოგიას,

სიმბოლიზმსა და ცნობიერებას. (სმიტი 2008:114). აკა მორჩილადის მიერ წარმოსახულ სივრცეში შექმნილი ქვეყანა იოანეს კუნძულები იგივე სანტა ესპერანსა ყველა ამ კომპონენტს მოიცავს. რომანს დასაწყისში ერთვის ცალკე თავი, რომელშიც მოცემულია კუნძულის აღმოჩენისა და დაარსების ისტორია, ასევე დართული აქვს გზამკვლევები ტურისტებისათვის, მოცემულია კუნძულების რუკა, ზოგადი ინფორმაციის მისაღებად ტურისტებისათვის მითითებულია ვიკიპედიას გვერდი. კუნძულზე ცხოვრობენ თურქები, იტალიელები და ინგლისელები, შესაბამისად, ეს არის ოთხენოვანი ქვეყანა. სკოლაშიც ოთხი ენა ისწავლება, თუმცა თანამოსაუბრესან მის მშობლიურ ენაზე გამოლაპარაკება კარგ ტონად ითვლება. სანტა ესპერანსა (დედაქალაქი სენტ ჯონი იგივე სანტა-სიტი). ბრიტანეთის დედოფლის ქვეშევრდომია განსაკუთრებული სტატუსით, მათ 125 წლის წინათ გადაეცათ მართვის უფლებით ეს ქვეყანა, და რომანში განვითარებული სიუჟეტი იმ დროს ემთხვევა, როდესაც ბრიტანელების პოლიტიკური მმართველობა სრულდება და ისინი ქვეყნიდან გადიან. ქვეყნას განაგებს გუბერნატორი და ჰყავს პარლამენტი, რომლის დელეგატები კუნძულზე მცხოვრები ძველი საგვარეულოს წევრები არიან, ასეთი ძველი გვარები კი სულ 18-ია. (გვარის სიძველე, ასევე, სოციალურ სტატუსზეც მინიშნებს). რომანში ალტერნატიული სივრცე იშლება როგორც სინქრონულ ანმყო, ისე დიაქრონულ ისტორიულ ჭრილში, მოთხრობილია კუნძულის აღმოჩენის, დაარსების ისტორია მე-12 საუკუნიდან დღემდე. ეს სივრცე, ჰიბრიდული შინაარსისაა ამ კუნძულზე სამი, კულტურლი იდენტობის თვალსაზრისით, სრულიად განსხვავებული კულტურული სივრცეები თანაარსებობს და ერწყმის ერთმანეთს. ევროპული სივრცე (იტალიური (ჯენოვური) და ბრიტანული), აზიურ სივრცე (ოსმალური), ლოკალური/სანტა-ესპერანსული სივრცე, რომლებიც მთლიანობაში ერთ საერთო ჰიბრიდული კულტურას ქმნის და ამავდროულად შესაძლებლობას იძლევა თანამედროვე ქართული კულტურისა და სოციალური სივრცის პრობლემები ავხსნათ ამ სივრცის ანაღზით. ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ რომანი „საქართველოზე უფრო დაგვაფიქრებს, ვიდრე ესპერანსას კუნძულებზე. მით უმეტეს, ამ კუნძულებს თუკი შევავრთებთ რუკაზე და კარგად დავაკვირდებით, შებრუნებულ საქართველოს რუკას დავინახავთ“. (ქასრაშვილი 2011). ხოლო ლიტერატურათმცოდნე ზაზა შათირიშვილი მიუთითებს, რომ სანტა ესპერანსა არის საქართველოს ალტერნატიული ისტორია. (შათირიშვილი 2008).

კუნძულს აქვს თავისი მითები და სიმბოლოები, რომელიც კუნძულის ბოლო მმართველის ალი-ბეის ჩიბუხს უკავშირდება. დამტკრეული ჩიუხის ნაწილები, რომლებიც კუნძულზე არის გაბნეული და ერთგვარ საერთო მითს ქმნის. მაცხოვრებლებს მიაჩნიათ, რომ ვისთანაც მეტი ნაწილია ეს მეტ უფლებებს ანიჭებს კუნძულის პოლიტიკურ მართვაში. ეს მითი რომანის სიუჟეტში ქმედითია, კერძოდ, სანტა ესპერანსაში წამოწყებული სამოქალაქო ომი სრულდება და სიმბოლურად მთლიანდება ჩიბუხიც, რომლის დაკარგული ნაწილებს, აღმოაჩენენ კუნძულის ბოლო მმართველის ალი ბეის შთამომავალ აგათია ციხისთავის მფლობელობაში, საბოლოოდ, ეს ჩიბუხი მუზეუმში მთლიანდება.

რომანში რამდენიმე სიუჟეტური ხაზი ვითარდება სანტა ესპერანსაზე არსებულ კულტურათაგან ერთ-ერთი გახლავთ ბანქოს თამაში ინტი, რომელიც, ფაქტობრივად, ცხორების სიმულაციაა და თადასხმა-თავდაცვის პრინციპით ითამაშება. რომანის სტრუქტურა აგებულია ბანქოს სტრუქტურის მიხედვით, შედგება ოთხი თავისაგან და თითოეულ თავში ცხრა ამბავია მოთხრობილი. ამბები დალაგებულია როგორც ვერტიკალური, ასევე, ჰორიზონტალური მიმართულებით და მრავალი კომბინაციისა და კომპოზიციის აწყობის შესაძლებლობას იძლევა. ინტი, როგორც ავტორი განმარტავს, გაქცევას ნიშნავს. „ინტი არ არის მხოლოდ ფულზე თამაში. ეს არის ამოუწურავი სამყარო და ყველზე დიდი გამოგონება, რომელიც იშვა სანტა ესპერანსაში და რომელიც გამოხატას იქაური ცხორებისა და წინსვლის ფილოსოფიას“ (მორჩილაძე 2006:67) ზოგადად სანტა ესპერანსელები წარმოადგენენ ისეთ საზოგადოებას, რომელთა ცნობიერებაც საუკუნეების განმავლობაში თავდაცვა/გადარჩენის იდეოლოგიის გამომუშავებაში ფორმირდებოდა (ასეთივე გარემოებებში ყალიბდებოდა ქართული ცნობიერებაც). ეს თავდაცვითი ცხოვრებისეული სტრატეგიები რომანში ვისრამიანების საგვარეულოს წევრების ცხოვრების მაგალითზეა ნაჩვენები. აქ ორი ერთმანეთის სწინააღმდეგო სტრატეგიაა განვითარებული ერთი ეკუთვნის მთლიანად საგვარეულოს და მათი გვარის უფროსს კონსტანტინე ვისრამინს ვისრამინები ერთ-ერთ ყველაზე ძველი და გამორჩეული გვარია კუნძულზე. ისინი ფლობენ ცალკე კუნძულს, რომელზე შეღწევა არც თუ ისე იოლია, ამისთვის არსებობს მხოლოდ ტურისტული მარშრუტები, ქორწინდებიან მხოლოდ ქართველებზე და თავინთ მთავარ ღირსებად ეთნიკური წარმომავლობისა და სისხლის სინმინდის დაცვა მიაჩნიათ. ამის გამო ისინი საკუთარ თავს „შენახულებს“ უწოდებენ, რადგან ამ ფორმით ისინი იცავენ საკუთარ იდენტობას. მათ კუნძულზე არსებობს ლოდინის კონცხი. როგორც გვარის უზუცესი კონსტანტინე ვისრამიანი აღნიშნავს: „აქ ყოველთვის მოდიოდნენ ჩვენი გვარის შვილები და გასცქეროდნენ ზღვას, მოელოდნენ ნიშანს დიდი სამშობლოდან, საქართველოდან, ვისრამიანებს არასოდეს დავიწყნიათ ვინ არიან“ (მორჩილაძე 2006:137) საქართველო საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაშია და შესაბამისად, ჩაკეტილი საზღვრები კომუნიკაციას ართულებს. ამიტომ ვისრამიანთ საგვარეულოს წევრებს ხშირად უწევთ ქვეყნიდან ქართველების მოტაცება ან ნებისმიერ, შემთხვევით კუნძულზე აღმოჩილ ეთნიკურად ქართველზე ქორწინდებიან. ასეთი მიდგომები კი, რომელიც ყოველგვარ გრძნობას და ურთიერთობას გამორიცხავს, საბოლოო ჯამში, არა მხოლოდ ამ ადამიანთა ცხოვრებას ანგრევს, მთლიანად კუნძულის ცხოვრებასაც ცვლის. ამიტომ ვისრამიანებს მიაჩნიათ, რომ ბრიტანელების კუნძულიდან წასვლის შემდეგ, ისინი ყელაზე შესაფერისი კანდიდატები არიან, საკუთარ თავზე აიღონ კუნძულის მართვა. ბრიტანელების პოლიტიკური ჩანაფიქრი კი გახლდათ, კუნძულზე შეენარჩუნებინათ კონსტიტუციური მონარქია და აგათია ციხისთავი (ალი ბეის შთამომავალი) ეკურთხებინათ შეზღუდული მმართველობის მონარქად. ეს გეგმა იცოდნენ თურქებმაც, რუსებმაც, ქართველებმაც და ამერიკელებმაც

კი. ეს გახლდათ საკითხის ოპტიმალური გადაწყვეტა და ყველა მხარისათვის მისაღები, გარდა ვისრამანებისა. ამიტომ ისინი ამბოხის გაზას ირჩევენ და სუნ-გალების დახმარებით წამოიწყებენ სამოქალაქო ომს.

მეორე თავდაცვითი სტრატეგია, რომელიც რომანში ვისრამიანთა სტრატეგიას უპირისპირდება გხლავთ დათა ვისრამიანის პოზიცია, რომელიც გვარისგან განცალკევებით ცხოვრებს და მათთან იდენტობის განცდა არ აქვს. მისი იდენტობაც კრიზისულია იმ თვალსაზრისით, რომ საკუთარ ოჯახთან ვერ ახერხებს იდენტიფიცირებას, არის ინტის მოთამაშე თავდაცვის ხაზით და უყვარს მოდარდე ქალი, რაც ასევე მიღებული ტონი არ არის მათ წრეში. მისი ცხოვრებისეული პოზიცია ინტის თავდაცვით სტრატეგიას მიჰყვება და როდესაც მისი გვარი ომს წამოიწყებს, ის თავის კათოლიკე ბერ მეგობართან ერთად გარბის კუნძულიდან, რაც მისთვის გადარჩენის ერთადერთი გზაა. სხვათა შორის, დათას იმავე რჩევას აძლევს კონსტანტინე ვისრამინიც, რომელიც სიკვდილის პირას მყოფი საბოლოოდ გააცნობიერებს საკუთარი წამოწყების სავალალო შედეგებს. შეიძლება ვთქვათ, რომ დათას ეს პოზიცია ემთხვევა ავტორის პოზიციას – პერსონაჟი გარბის კუნძულიდან, რომ გადარჩეს, ავტორი კი გარბის რეალობიდან და წარმოსახვით სამყაროში ცდილობს, ალტერნატიული იდენტობა და ნარატივი შექმნას.

ცხადია, რომ თანამედროვე დასავლური კულტურის და, მათ შორის, მწერლობის მოთხოვნა სხვა კულტურებისადმი, არის, შეძლონ ანმყო დროზე ფოკუსირება და ახალი იდენტობების გლობალური და ლოკალური ცვლილებების კონტექსტში აგება; სადაც აქამდე ისტორიიდან მარგინალიზებული თემები და ხასიათები შეძლებენ გლობალური ნარატივის სუბიექტებად ქცევას. აკა მორჩილადის ტექსტების ანალიზით, ცხადი ხდება, რომ მწერლობა ცდილობს დაძლიოს პერიფერიულობის ბარიერი და შეძლოს დასავლურ კულტურულ სივრცეში თავის დამკვიდრება. მის დასტურია მწერლის მიერ ტრადიციული ქართულინაციონალური კულტურული პარადიგმისა და ნარატივის დეკონსტრუქციის გზების ძიება ლიტერატურული ტექსტებით, თუმცა ისიც ცხადია, რომ თანამედროვე ქართულ სამწერლობო ნარატივში ახალი ნაციონალური იდენტობების ძიების პროცესი კვლავ ტრანზიტულობის პერიოდს გადის და ჯერ დაუსრულებელი პროცესია.

კონსტანტინე ბრეგაძე  
(საქართველო)

რობაქიძე *contra* სტალინი:

ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის  
მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაქიძის  
კულტურფილოსოფიურ ესეებში\*

### შესავალი

თავის ლიტერატურულ წერილებსა და ფილოსოფიურ ესეებში გრიგოლ რობაქიძე მუდამ ხაზს უსვამს ფენომენის „მეტაფიზიკური ახნის“ აუცილებლობას, ე. ი. ფენომენის მითოსური, პირველსაწყისისეული ძირების წვდომის აუცილებლობას და გოეთეს *ურფენომენის* (გერმ. **Urphänomen**), ანუ *თაურმოვლენის* კონცეფციაზე დაყრდნობით თავადაც *მითოსური ჰერმენევტიკის* მეთოდს იმარჯვებს ყოფიერებისა თუ ყოფიერების ფენომენთა ახსნა-გაგებისას. სტალინის ფენომენის ახსნასაც რობაქიძე სწორედ *მითოსური ჰერმენევტიკის* მეთოდზე დააფუძნებს. იმავე ესეში „სტალინი, როგორც არიმანული ძალაუფლება“ (**“Stalin als ahrimanische Macht”**) (Robakidse 1935: 64-106) გერმანულენოვანი კულტურფილოსოფიური ესეების კრებულიდან „დემონი და მითოსი“ (**“Dämon und Mythos”**) (Robakidse 1935) მას სწორედ ეს მეთოდი აქვს მომარჯვებული.

როგორც ეს თავად ესეს სათაურიდანაც ჩანს, რობაქიძე სტალინის პიროვნებას, სტალინის ფენომენს ზოროასტრული მითოსის და რელიგიის ბოროტების, ბნელეთის დემონ *არიმანთან* აიგივებს. საკუთრივ სახელწოდება *არიმანი* ნაწარმოებია ზოროასტრული თეოლოგიის ტერმინიდან **Angra Manyu**, რაც *დამანგრეველ სულს* ნიშნავს (Mythologie www...). ამგვარად, რობაქიძისთვის სტალინი (შესაბამისად, სტალინიზმი) რეალურ ისტორიულ-პოლიტიკურ სივრცეში განასახიერებს ამ დემონურ-დესტრუქციულ ძალას. შესაბამისად, მის მიერ დაფუძნებული ბოლშევიკური ტოტალიტარული ძალაუფლება და ტოტალიტარული სახელმწიფო ამ მეტაფიზიკურ-მითოსური არიმანული დამანგრეველი ძალის ემპირიული გამოვლინებაა კონკრეტულ ისტორიულ დროში, რომელიც რობაქიძის დახასიათებით არის „უმითო დროება“ (**“die mythenlose Zeit”**) (Robakidse 1935: 103), ანუ დესაკრალიზებული, უღმერთო, „განჯადოებული“ (გერმ. **“entzaubert”**) ჟამი. ეს არიმანულ-სტალინური ძალა ყოფიერებაში/ყოფაში ანგრევს ღვთაებრივ ჰარმონიას (რობაქიძის მიხედვით „საკრალურ

\* ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული საგრანტო პროექტის: „სტალინის სახის იდეოლოგემა და მითოლოგემა ქართულ საბჭოთა და ემიგრანტულ ლიტერატურაში“ – ხელშეკრულება № DI-2016-47 -ის ფარგლებში.

წყობას“), რისი შედეგიცაა ყოფიერებიდან ღმერთის განდევნა, რაც, პირველ რიგში, ვლინდება ადამიანის ცნობიერებიდან ღმერთის იდეის გაქრობასა და საკრალური ეთოსის მოსპობაში. შემთხვევითი არაა, რომ ესევე ტექსტის მრავალ ადგილზე სტალინი შედარებულია *პრეისტორიულ ხელიკთან*, ანუ *ბიბლიურ გველთან*, რითაც სტალინის არიმანულ-დამანგრეველ მითოსურ-მეტაფიზიკურ არსზეა მინიშნებული: ესეში *სტალინი*, როგორც *ბიბლიური გველი*, არის *თაურშიშის (Urangst)*, *არარას (das Nichts)*, ეგზისტენციალური გამოუვალობისა და უპიროვნობის მეტაფორა.\*

შესაბამისად, არიმანულ-სტალინური ძალა უპირისპირდება ადამიანის *ღვთის ხატობის*, *ღვთის ძეობის* იდეას. ეს კი ტოტალიტარულ სივრცეში, ერთი მხრივ, ხორციელდება იდეოლოგიური და რეპრესიული წნეხის საშუალებით, ხოლო მეორე მხრივ, რაციოსა და ტექნიკური პროგრესის გაფეტიშებით (იდეოლოგიზებული სციენტიზმი და ტექნოკრატიზმი), რაც ადამიანში ანგრევს ღვთისმომიშობის სულსა და სპობს ღვთაებრივ-მისტიკურისადმი მოწინების განცდას. ამავდროულად, ეს პროცესი ავითარებს ღვთისგმობის ისტერიას. ტოტალიტარული სახელმწიფოს დამაარსებელი და მმართველი კი ჩაანაცვლებს ღმერთს, ღმერთის იდეას და თავის თავს დააფუძნებს ფსევდო-ღმერთად.

რობაქიდის მიხედვით, საკრალური წყობა ასევე გულისხმობს მამის მითოსური ხატის ხსოვნას შვილის ცნობიერებაში. სწორედ აქ ვლინდება გოეთეს *ურფენომენის* (თაურმოვლენის) იდეა ყველაზე ცხადად, როგორც მეტაფიზიკური კავშირი ღვთით შექმნილ ქმნილებებს შორის. რობაქიდის თანახმად, სწორედ მამის მითოსური ხატის ხსოვნა ანიჭებს „მე“-ს სულიერი ჭვრეტის უნარს, რათა მან საკუთარი თავი შეიმეცნოს და თანაგანიცადოს მეტაფიზიკური ღვთაებრივი პირველსაწყისების განუყოფელ ნაწილად.

სწორედ გოეთეს ამ მითოსურ-მეტაფიზიკური, ასევე, ფროიდის ფსიქოანალიტიკური (ოიდიპოსის კომპლექსი) პერსპექტივიდან ხსნის რობაქიძე აღნიშნულ ესეში სტალინის ფენომენის, სტალინის პიროვნების არსს: ამ მითოსურ-ფსიქოლოგიური თვალთახედვიდან სტალინი თავისი არსით არის *მამის მკვლელი*, *მამის უარყოფელი*, რომელიც რეალურ ისტორიულ სივრცეში „ბუნებრივად“ უარყოფს *მამულს*, გაუცხოებულია მისადმი და საკუთარი ერისადმი, მოწყვეტილია მათ და მამის უარყოფელი ყალობდება *მამ-ულის* უარყოფლად, *მამ-ულისა* და *მამული-შვილების* მოძულედ: „*მამის მოძულე შინაგანად ხომ მამულის წინააღმდეგ ილაშქრებს და სძულს იგი*“ (**“Der Vater-**

\* ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ბიბლიური გველის სახისმეტყველების რობაქიძისეული ინტერპრეტაცია, რომელიც მან გადმოსცა სხვა გერმანულენოვან ესეში „თაურშიშის და მითოსი“ (**“Urangst und Mythos”**):

„ადამიანის „მე“-მ მამინათვე შეიგრძნო თავის დაცემაში (იგულისხმება პირველყოფა – კ. ბ.) საკუთარ მეტაფიზიკურ ზღვართან შეხლა. სახეობრივ გველი თავად არის ეს ზღვარი, საზარელი ცივი ტალღა, რომელიც ღვთაებრივსა და არაღვთაებრივს შორის ენას ელვისებურად ასრიალებს. მისი ხილვისას ადამიანი საშინლად შეიგრძნობს საკუთარ დაცემასა და უმწეობას, რომ შესაძლოა არარაში (**“das Nichts”**) განქარდეს. გველი ჭეშმარიტად პირველშიშის განსხეულებაა“ [აქ და ყველაგან რობაქიძისა და გერმანულ ავტორთა ციტატების თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის – კ. ბ.] (Robakidse 1935: 35).

რობაქიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაქიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში

**hasser mußte innerlich auch gegen das Vaterland eingenommen sein**”) (Robakidse 1935a: 91). ასეთი უმამო მმართველის აღქმაში კი ხალხი არის მასა, კლასი, უპიროვნო კოლექტივი და არა „ღვთის სხეული“: „ხალხი მასამ ჩაანაცვლა, სული კი – კლასმა“ (**“Das Volk wurde durch Masse ersetzt, die Seele aber durch Klasse”**) (Robakidse 1935a: 76).

ბუნებრივია, რომ სტალინის ან მსგავსი ტიპის მმართველის მიერ დაფუძნებული სახელმწიფო თავისი არსით მხოლოდ ტოტალიტარული თუ იქნება, სადაც დაშლილია საკრალური წყობა, რაც, პირველ რიგში, გამოხატულია ადამიანის ღვთისხატობის იდეის დესტრუირებაში. შესაბამისად, თვითგადარჩენის ინსტინქტით შეპყრობილი ტოტალიტარული სახელმწიფოს მოქალაქე ავლენს უმდაბლეს ამორალურ თვისებებს – ბეზღება, ანგარება, თვალთვალი, გამცემლობა, ღალატი, კვლა. ამგვარად, აქ თავდაყირა დგება უნივერსალური საღვთო მორალი. ონტოლოგიური თვალსაზრისით კი ტოტალიტარული სახელმწიფოს მოქალაქე არის ეგზისტენციალური გამოუვალობის, ეგზისტენციალური შიშის, არარას უცილობელი მსხვერპლი.

გრ. რობაქიძის კულტურფილოსოფიური ესსეები და წერილები არის ერთ-ერთი პირველი ცდა ახსნილიყო და „გახსნილიყო“ სტალინის ფენომენი მითოსურ-ჰერმენევტიკული პერსპექტივიდან. თავის „ეზოთერულ“ ცდებში კი იგი დაეყრდნო პრომეთეს არქეტიპული ხატის კრიტიკას რომანტიზმში (ფრშლეგელი, ფრ. შლაიერმახერი), ნიცშეს დიონისურობისა და ძალაუფლების ნების (**Wille zur Macht**) კონცეფციებს, ფროიდის ფსიქოანალიზსა და გოეთეს თაურმოვლენის (**Urphänomen**) კონცეფციას, ასევე – მეფისტოფელის არქეტიპული ხატის გოეთესეულ რეცეფციას.

## 1. ისტორიის ფუკოსეული ანალიზი, როგორც ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიური ბაზისი

ლექციაში „რა არის განმანათლებლობა“? (ფრანგ. **“Qu’est-ce que les Lumières?”**) (1983) მიშელ ფუკო საუბრობს ისტორიაში არსებულ ისეთ მოვლენებზე, რომელთაც აქვთ ნიშნის თვისება, ანუ აქვთ გარკვეული ფუნდამენტური მახასიათებელი. შესაბამისად, ეს ისტორიული მოვლენები, როგორც ნიშნები, მიუთითებენ ისტორიის მსვლელობისას მომხდარ რაღაც გარდამტეხ ძირეულ ცვლილებაზე, მიუთითებენ ისტორიულ პროცესში ახალი, აქამდე ჯერ არ ყოფილი მოვლენის გაჩენაზე. შემდგომ ფუკო ხაზს უსვამს, რომ ისტორიული პროცესების ანალიზისას სწორედ ამ ტიპის ნიშნები უნდა გამოიყოს და „არქეოლოგია ჩაუტარდეს“ მათ გენეალოგიას, ანუ განისაზღვროს, რა გავლენა, რა ზემოქმედება იქონიეს ამ „იკონურმა“, თვალსაჩინო მოვლენებმა ისტორიის შემდგომ განვითარებაზე, ან რა გავლენას ახდენენ ისინი ანმყოში მენტალობის ფორმირებისა და ღირებულებების ჩამოყალიბების თვალსაზრისით:

„ისტორიის ფარგლებში ისეთი მოვლენა უნდა გამოვყოთ, რომელსაც ნიშნის ღირებულება მიეცემა. ნიშანი რისა? რაიმე საფუძვლის ნიშანი. ამგვარად, უნდა წარმოვაჩინოთ რაიმე მუდმივად არსებული საფუძვლი, რომელმაც ოდესღაც ზემოქმედება იქონია, რომელიც ახლაც ზემოქმედებს და რომელიც მომავალშიც იმოქმედებს“ (Foucault 2005: 842).

მ. ფუკოს მიდგომის საფუძველზე შევეცადეთ გამოგვეყო ის ნიშნები, რომლებიც თავის მხრივ გრ. რობაქიძემ გამოყო სტალინის ფენომენის მითოსური ჰერმენევტიკისას. ეს ფუნდამენტური ნიშნებია:

1. სტალინის უმამობა,
2. სტალინის ნიჰილიზმი,
3. სტალინი, როგორც თანამედროვე ტექნოკრატი ადამიანის ხატი,
4. სტალინი, როგორც დამანგრეველი უპიროვნო ძალა.

## 2. არიშანი (სტალინი) vs. დიონისო

### 2.1 დიონისურობის კონცეფცია ნიცშესა და რობაქიძესთან

კულტურფილოსოფიურ ესსეში „სტალინი, როგორც არიშანული ძალაუფლება“ („*Stalin als ahrimanische Macht*“) (1935) გრ. რობაქიძეს სწორედ დიონისურობის ნიცშეანური კონცეფცია ესახება სტალინის არიშანულობის დაძლევის წინაპირობად. შესაბამისად, სამყაროში, ისტორიაში, ყოფაში დიონისური ეთოსისა და ეთიკის ნაკლებობა იწვევს არიშანული ძალისა და ძალაუფლების გაძლიერებასა და მძლავრობას.

როგორც ცნობილია, ნიცშემ დიონისურობის კონცეფცია განავითარა თავის პირველ ფილოსოფიურ ნაშრომში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ (1872). ამ ნაშრომით ნიცშე შეეცადა დაპირისპირებოდა, ერთი მხრივ, იმ მომენტისათვის გავრცელებულ „ჯოგურ“-მასობრივი ტიპის პოლიტიკურ და სოციალურ მოძღვრებებს – მარქსიზმს, სოციალიზმს, მეორე მხრივ, მატერიალისტურ ფილოსოფიურ და საბუნებისმეტყველო მოძღვრებებს – პოზიტივიზმს, ვულგარულ მატერიალიზმს, დარვინიზმს. ასევე, ნიცშეს მიზანი იყო ემხილა ახლადდაფუძნებულ და გაერთიანებულ გერმანიის რაიხში გაბატონებული ბიურგერული და მერკანტილური ცნობიერება და ხელოვნების მზარდი კომერციალიზაცია. მისი თანამედროვეობა, ანუ მოდერნის ეპოქა, ნიცშესთვის ეს არის მითოსის, ანუ საკრალური ცნობიერების, საკრალურობის განცდის, საკრალური ცხოველმყოფელობის გაუქმებისა და აღსასრულის ეპოქა (Safran-ski 2007: 277-280).

ამიტომაც, ამ ნაშრომში ნიცშე ცდილობს მითოსის ცნების აღორძინებას და ხელახალ გააზრებას, რასაც იგი ამავე ნაშრომში შემდგომ უკავშირებს დიონისოს არქეტიპულ ხატს, დიონისურობის კონცეპტს: ამგვარად, მითოსის ცნება, მითოსურობის იდეა ნიცშესთან გულისხმობს სწრაფვას საკრალური პირველსაწყისებისაკენ და მათ დიონისურ განცდას, გულისხმობს ამ საკრა-

რობაქიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაქიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში

ლური სანყისებით თავისებურ კოსმიურ ალტყინებას, მათ კოსმიურ გზნებას („კოსმიური შეგრძნებები“, „*kosmisch empfinden*“), გულისხმობს ამოქმედებული ტოტალური დესაკრალიზაციისათვის, რაც მოჰქონდა რაციონალიზაციისა და ტექნოკრატიზაციის გარდაუვალ და შეუქცევად პროცესს, ალტერნატიული სივრცის შექმნას (Safranski 2007: 284-286):

„დიონისური მაგიის წყალობით ხელახალი კავშირი იკვრება არა მარტო ადამიანებს შორის, არამედ გაუცხოებული, დათრგუნული და მტრადმიჩნეული ბუნებაც ზეიმობს ხელახალ ზეობას თავის დაკარგულ ძესთან, ადამიანთან ერთად. [...] და აი, მივეახლებით დიონისურობას (**“das Dionysische”**) (აქ ნიციშეს მხედველობაში აქვს ზეთჰოვენის მე-9 სიმფონია – კ. ბ.), სწორედ ახლა და ასე გადაიქცევა მონა თავისუფალ კაცად, სწორედ ახლა და ასე მოედება ბოლო ყოველ გამაქვავებელ დისტანციას, რაც ადამიანებს შორის დაამყარა “თავხედმა ჟამმა” (**“freche Mode”**). [...] აი, ასე გადაეჩვევა ადამიანი სიარულსა (**“das Gehen”**) და საუბარს (**“Sprechen”**) და ცეკვით შეუყვება გზას ზეციური სფეროებისაკენ. ადამიანი კი აღარაა ხელოვანი, არამედ თავადაა ხელოვნების ქმნილება: მთელი ბუნების შემოქმედი ძალა თრობის ექსტაზში ცხადდება ადამიანის არსში, რაც განაზრახებს მას პირველერთთან (**“Ur-Eine”**) უმაღლესი ნეტარებისათვის. [...] როდესაც ასე უმონყალოდ დაკოდილი ადამიანის სულში (აქ ნიციშე გულისხმობს მოდერნის ეპოქის მიერ დისოცირებულ, დეზორიენტირებულ, გაუცხოებულ ადამიანს – კ. ბ.) ჩვენი გერმანელი მაისტერის (ვაგნერის – კ. ბ.) მუსიკა გაიჟღერებს, ჭეშმარიტად, რა გაიჟღერებს მაშინ მის სულში? სწორედ რომ ჭეშმარიტი განცდა (**“die richtige Empfindung”**), რომელიც არღვევს ყოველგვარ კონვენციას, არღვევს ადამიანებს შორის ხელოვნურად წარმოქმნილ გაუცხოებასა და გაუგებრობას: ეს მუსიკა დაბრუნებაა ბუნებასთან, რომელიც ამავედროულად თავად ბუნებას განწმენდს, გარდასახავს და განახლებს. სწორედ სიყვარულით შემოსილი ადამიანის სულში იშვის საჭიროება ამ უკუქცევისაკენ, სწორედ მის (ვაგნერის – კ. ბ.) ხელოვნებაში ჟღერს ტრფობად ქცეული ბუნება“ (Nietzsche 2000a: 28-29).

რობაქიძე სრულად იზიარებს ნიციშეს მითოსურობისა და დიონისურობის კონცეფციას (შდრ., მისი ნარკვევი „დიონისოს კულტი და საქართველო“, 1917) და ამით იგი ცდილობს, ერთი მხრივ, იმჟამდ (900-იანი და 10-იანი წლები) პროვინციული და სტაგნირებული ქართული მწერლობის განახლებას და მოდერნისტულ პარადიგმაზე გადაყვანას, მეორე მხრივ, ცდილობს ახალი მითო-საკრალური ცნობიერების დანერგვას. ხოლო შემდგომ ეტაპზე (20-იანი წლები) დიონისურობის იდეითა და საკუთარი დიონისური მოდერნისტული მწერლობით (შდრ. მისი დრამა-მისტერიები „ლონდა“, „ლამარა“, „მალტრემ“, ასევე, რომანი „გველის პერანგი“) რობაქიძე ცდილობს რუსული ბოლშევიზმის მიერ საქართველოს ოკუპაციისა და ანექსიის შედეგად მოტანილი ტოტალური დესაკრალიზაციისათვის, რომელსაც ანტირელიგიურ და ანტიქრისტიანულ პათოსთან ერთად ასევე თან ახლდა იდეოლოგიზებული ტექნოკრატიზმი, ალტერნატიული საკრალური სივრცის შექმნას:

„თანამედროვე ადამიანის სულში თითქმის სრულიად გაჰქრა რელიგია როგორც მხნე-ძალა სიცოცხლისა, – და აი, პირდაღებულ უფსკრულს ავსებენ ღვთიური ქმნილებით ხელოვნებისა. ფრ. ნიცშემ, ამ ცეცხლეულმა წინასწარმეტყველმა ზესთაადამიანისამ, ახლად გვაგრძნობინა ელინთა ქვეყანა, – და მის აღორძინებაში იგი ხედავდა რამოდენიმეთ სიცოცხლის ტრაგედიის ესთეტიურ ხსნასა. [...] ესთეტიური მნიშვნელობა დიონისოს ფენომენის დღეს საცილო აღარ არის: არ არსებობს თითქმის არც ერთი ესთეტიური საკითხი, რომელიც გადანყდებოდეს გარეშე ამ ფენომენისა. **გარნა რელიგიური მნიშვნელობაც მისი აღსანიშნავია** (ხაზი ჩემია – კ. ბ.): ფრიდრიხ ნიცშემ მიიღო მართო ესთეტიური მხარე დიონისოსი, – **მაშინ როდესაც იგი პირველყოველისა რელიგიურია**“ (ხაზი ჩემია – კ. ბ.). (რობაქიძე II 2012a: 513; რობაქიძე III 2012b: 225).

ამგვარად, გრ. რობაქიძის მსოფლმხედველობაში ვლინდება დიონისურობის შემდეგი მახასიათებლები:

1. დიონისურობა, როგორც ახალი რელიგიური ეთიკა, ახალი არაინსტიტუციონალური რელიგიური კომუნიონი, რაც გულისხმობს სამყაროს/ყოფიერებისა და ადამიანის სულიერი არსის აპრიორულ ღვთითაღესილობას, „ღმერთშემოსილებას“ (რობაქიძე) (შდრ. პოსტულატი, რომელიც რომან „ჩაკლულ სულს“ ლაიტმოტივად გასდევს: ყოველი ადამიანის გული, როგორც ღმერთის ხორცადქცეული ნაწილი).

2. დიონისურობა, როგორც ახალი ეგზისტენციალური პერსპექტივა: როგორც პირველერთთან (Ur-Eine, სადდასა) შერწყმა და საკუთარი შეზღუდული ემპირიული „მე“-ს გადალახვა (რობაქიძისეული „ქცევა“); ამგვარად კი კონკრეტული ისტორიული მოცემულობის დაძლევა და გადალახვა („ბედის სამზღვრის“ გადალახვა).

3. დიონისურობა, როგორც სხვად ქვეცა – „სხვა ჩემი“: ანუ, დიონისურობა, ერთი მხრივ, როგორც საკუთარი შეზღუდული ემპირიული ეგზისტენციისა და ანთროპოლოგიური არსის ახალ ხარისხში განვრცობა და გადააზრება, მეორე მხრივ, როგორც მოყვასის სიყვარულის თავისებური პრაქტიკული ეთიკა, მოყვასის საკუთარ თანაარსად განცდა.

4. დიონისურობა, როგორც მოყვასისათვის შეგნებული, გაცნობიერებული თავგანწირვა (შდრ., ვამეხი, არჩიბალდი, ოლგა, ნატა).

5. დიონისურობა, როგორც ღვთივშემოსილი და საკრალური ზეკაცობა: ნიცშეს „იმანენტური“, „მინიერი“, აპრიორულად ემპირიული ეგზისტენციის კონტექსტში ღირებულებების გადამფასებელი ზეკაცობისგან/ზეკაცისაგან პრინციპულად განსხვავებული რობაქიძისეული „ტრანსცენდენტური“, აპრიორულად ონტოლოგიურ პირველსაწყისებზე ორიენტირებული ზეკაცობა/ზეკაცი, ვისშიც და ვის მიერაც განვითარებული ძალაუფლების ნება გულისხმობს სწორედ საკუთარი შეზღუდული ემპირიულობის – როგორც არსის, ისე ეგზისტენციის – დაძლევას და ტრანსცენდირებას საკრალურ-მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისაკენ (შდრ. არჩიბალდი მეკემის „ზეკაცობა“).

რობაქიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაქიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში

6. დიონისურობა, როგორც ახალი მსოფლმხედველობრივი და ეთიკური პოზიცია, რომლის საფუძველზე უნდა მოხდეს მოდერნის ეპოქის მიერ მოტანილი ტოტალური დესაკრალიზაციის პროცესის განეიტრალება და ახლი საკრალური ცნობიერებისა და ეთოსის დამყარება (რობაქიძისეული „მესამე ნაპირი“) (შდრ. ნარკვევი: „დიონისოს კულტი და საქართველო“).

## 2.2. პრომეთე vs. დიონისო

გონის ისტორიაში პრომეთე-დიონისოს დაპირისპირება ტრადიციულია და, როგორც ჩანს, გრ. რობაქიძე სტალინის ფენომენის მითოსურ ჰერმენევტიკაში სწორედ ამ ტრადიციიდან ამოდის, რაც უკავშირდება გერმანულ რომანტიკოსებსა (ფრ. შლეგელი, ფრ. შლაიერმახერი) და ნიცშეს. რომანტიკოსებისა და ნიცშეს მიხედვით, პრომეთეს არქეტიპული ხატი განასახიერებს თანამედროვე სეკულარიზებული ეპოქის მანქანურ-ტექნიკურ ცივილიზაციასა და გამომთვლელ „ცივ“ რაციოს, რომელიც სამყაროს, ყოფიერებას მხოლოდ მატერიალად, საგნად განიხილავს, და რომელიც ბუნების მეცნიერულ-მანქანური ბრუტალური ათვისების საფუძველზე სარგებელს ანიჭებს თანამედროვე მერკანტილური და უტილიტარული ვნებებით შეპყრობილ მომხმარებელ ადამიანს.

ფრ. შლაიერმახერი ნაშრომში „რელიგიის შესახებ“ (1799) თავის თანამედროვეობას „პრომეთეს უწმინდური არსის“ („*der unheilige Sinn des Prometheus*“) ზეობად მოიხსენიებდა (Schleiermacher 1958: 29), ხოლო პრომეთე, როგორც თანამედროვე პრაგმატული მომხმარებელი ადამიანის მეტაფორა, იმავე პერიოდში ფრ. შლეგელმა გამოიყვანა თავის რომანში „ლუცინდე“ (1799):

„სცენის მარჯვენა მხარეს წინა პლანზე დეკორაციის ნაცვლად პრომეთე იყო გამოსახული, რომელიც ადამიანებს ქმნიდა. ის გრძელი ჯაჭვით იყო დაბმული და გავეშებითა და დიდი ძალისხმევით შრომობდა [...] ეგ პრომეთე შეგიძლიათ თქვენთვისვე დაიტოვოთ, პრომეთე – აღზრდისა და განმანათლებლობის გამომგონებელი (“*der Erfinder der Erziehung und Aufklärung*“). სწორედ მისგან მოგეცათ, რომ მოსვენება არა გაქვთ და მუდამ ასე გავეშებულნი და გამეცადინებულნი სულ მუდამ რაღაცას აკეთებთ. [...] პრომეთემ, რომელმაც ადამიანები მუშაობისათვის შეაცდინა და განირა, დაე, თავადვე იმუშაოს, მოიწყინოს და არასოდეს გათავისუფლდეს თავისი ბორკილებისაგან“ (თავი – „იდილია უქნარობის შესახებ“) (Schlegel 1986: 48, 49, 50).

აქ აშკარაა, რომ რომანტიკოსი ფრ. შლეგელის თვალთახედვით პრომეთე, პრომეთეული ტიტანიზმი განასახიერებს თანამედროვე მოდერნის ეპოქის ადამიანის პრაგმატულ და მომხმარებლურ თვისებასა და არსს – თანამედროვე ადამიანი არის Homo Technikus და Homo Faber (ადამიანი მწარმოებელი), რომელიც მუდმივად ცდილობს იყოს შრომის ბაზარზე და მუდმივად აწარმოებდეს მასობრივ სამომხმარებლო პროდუქციას. ცნება „განმანათლებლობა“ (გერმ. *Aufklärung*) შლეგელთან სწორედ ამ ტიპის პროდუქციის წარმოების

ცოდნას გულისხმობს და ამ ცნების ირონიზებით მინიშნებული და ერთი საუკუნით ადრე წინასწარ ნაგრძნობი და განჭვრეტილია, რომ განმანათლებლობა საბოლოო ჯამში დაიყვანება მომხმარებელი და პრაგმატიკოსი ფილისტერის ტექნოკრატულ ალზრდაზე (გერმ. **Erziehung**), რომ განმანათლებლობა, საბოლოოდ, სწორედ ტექნოკრატი და კონზუმერი (მომხმარებელი) ადამიანების გამოყვანას გულისხმობს.

ნიცშეს მიხედვით, პრომეთე განასახიერებს პოზიტივისტურ სულსა და მანქანურ-ტექნიკურ ცივილიზაციას, რომელიც ანადგურებს ბუნებას და ყოველივე საკრალურს სამყაროში, რისი არქეტიპული მეტაფორაც ნიცშესათვის პრომეთესა და სხვა ტიტანების მიერ დაგლეჯილი დიონისოა:

„პრომეთე – ერთ-ერთი ტიტანთაგანი, რომელმაც დიონისო დაგლეჯა, ამიტომაც იტანჯებიან ის და მისი ქმნილებანი სამარადისოდ [...] მხოლოდ დაგლეჯით (**“Zerreiſung”**), მხოლოდ ტიტანთა საქმითაა კულტურა შესაძლებელი (აქ „კულტურა“ თანამედროვე მოდერნული ცივილიზაციის სინონიმია – კ. ბ.) [...] პრომეთე – დიონისოს დამგლეჯავი – ამავდროულად მამა პრომეთეული ადამიანებისა (**“die prometheischen Menschen”**) (Nietzsche 1996: 21).

ამგვარად, რომანტიკოსებისა და ნიცშესათვის პრომეთე განასახიერებს ახალი დროის მოდერნულ ტექნოკრატულ და პოზიტივისტურ ტიტანიზმს.

### 2.3. სტალინი, როგორც თანამედროვე მოდერნული პრომეთეულ-არიმანული ადამიანის ხატი

მართალია, არიმანი თავისი არქეტიპული არსით საკრალური წყობის დამანგრეველი ძალაა, მაგრამ რობაქიძის მიხედვით, იგი ამავდროულად არის მანქანურ-ტექნიკური ცივილიზაციის აღმშენებელი და ამ თვისებით უახლოვდება და ენათესავება პრომეთეს. შესაბამისად, სტალინის არსში თავს იყრის არიმანულობის ორის თვისება – საკრალური წყობის დამამხოველი და დამანგრეველი ძალა/ძალაუფლება (რობაქიძის სიტყვით „ცხოველური ინსტინქტი“, „**Tiersinn**“) და რაციოში გამოვლენილი მანქანურ-ტექნიკური ცივილიზაციის აღმშენებელი ირაციონალური სტიქიური ნება. ამგვარად, სტალინის არიმანულ-პრომეთეული არსი უპირისპირდება ღვთაებრივ დიონისურობას და კონკრეტულ ისტორიულ სივრცესა და ეპოქაში (საბჭოთა სივრცესა და ეპოქაში) ანგრევს მას. ამასთან, თავად სტალინის პიროვნება თავისი არიმანულობის გამო მოკლებულია დიონისურ კოსმიურ გზნებას, უნივერსალურ დიონისურ ეთიკასა და ეთოსს, ანუ სამყაროსა და კაცობრიობის, ადამიანის უპირობო სიყვარულის უნარს.

ესეში „სტალინი, როგორც არიმანული ძალა“ რობაქიძე მიუთითებს სტალინის მიდრეკილებაზე „მექანიკური კონსტრუქციებისა“ („**Hang zum mechanischen Konstruktionen**“) და „საქმოსნობისადმი“ („**Tätertum**“), რითაც მინიშნებულია სტალინის არიმანულ-პრომეთეული ენტელექტის სწრაფვასა

რობაქიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაქიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში

და (ვ)ნებაზე ბუნების მასშტაბური და დაუნდობელი ტექნოკრატული ათვისებისადმი. ეს კი, რობაქიძის თანახმად, გამონვეულია სტალინის არსში დიონისური ექსტატიურობის სრული მოშლილობით, ვინაიდან მასში დიონისური მორალურ-საკრალური ორგანო – „გული“ – სრულიად უმოქმედოა. ამიტომაც, სტალინის არსება სამყაროს, ბუნებისა და ადამიანების მიმართ ვერ ივსება უნივერსალური და უპირობო სიყვარულით და იგი მათგან სრულიად გაუცხოებულია:

„მასში ჩამკვდარია სიცოცხლით ღებნა. მის გულს არ შეუძლია კოსმიურ გაიხსნას უღრმეს გზებზე. მისი გული არ არის მისტიურად დაგლეჯილი ღმერთის (ანუ, დიონისოს – კ. ბ.) აელვარებული ხორცადქცეული ნაწილი: ის არის ცივი, ყრუ, გაქვავებული. ასეთი ნყოფის ადამიანისათვის უცხოა ექსტაზი. [...] თავად ექსტაზისაგან დაცლილს სხვისი ექსტაზი ვერ აუტანია – სხვისი ექსტაზი მას გულს ვერ უტოკებს, პირიქით, ის მისთვის მძულვარების საგანია. [...] ხოლო ვის არსშიც სიცოცხლის მაღლი მკვდარია, მისი გულიც დახურულია წრფელი აღტყინებისადმი. სიცოცხლის მიმართ ის მტრულად იყო განწყობილი. [...] მას არ ძალუძდა მეტაფიზიურ ეთქვა „შენ ხარ“. [...] მას აკლდა სიყვარულის ნიჭი. სტალინი მბრძანებელი, ძალაუფლებისმპყრობელი („**Machthaber**“), მაგრამ არა – მმართველი („**Herrscher**“), არსება („**Wesen**“) და არა – ადამიანი („**Mensch**“)“ (Robakidse 1935a: 68, 69, 71, 74, 106).

ამიტომაც, „არიმანიზებულ“ სტალინს, პრომეთეს მსგავსად, გამოყავს ადამიანის ახალ ტიპი – „ჰომო ბოლშევიკუსი“, პრომეთეს მსგავსად ისიც „აკეთებს“, „ამზადებს“ ადამიანთა ახალ მოდემას (შდრ., ფრ. შლეგელთან – „**verfertigen**“), რომელთა დესაკრალიზებული ცნობიერება პრომეთეული ტიტანიზმითა და არიმანული დესტრუქტივიზმითაა შეპყრობილი, რომელთა არსებაშიც გული, როგორც მაღალეთიკური ორგანო, სრულიად მოშლილია, ხოლო მათ ქმედებას რაციო წარმართავს. ადამიანის ამ ახალ ბოლშევიკურ ტიპს, რობაქიძის მიხედვით, აქვს ორი ანთროპოლოგიური მახასიათებელი: ცხოველური ინსტინქტი და გამომთვლელი რაციო. შესაბამისად, ცნობიერებაში რაციოს, გამომთვლელი გონების გაბატონება ადამიანში ანგრევს შესაქმის, როგორც უმაღლესი საღვთო რეალობის, აღქმისა და საკუთარი თავის შესაქმის ნაწილად თვითგანცდის (**Selbstgefühl**) უნარს. ამიტომ, რაციოს მიერ დესაკრალიზებული ადამიანური ცნობიერება ხილულ ქვეყანას აღიქვამს მხოლოდ როგორც მატერიას, მხოლოდ როგორც საგანთსამყაროს (**Dingwelt**), გეოლოგიურ ფაქტს, ხოლო ადამიანი აღიქმება არა როგორც ღვთის ხატი, ე. ი. არა როგორც ღვთაებრივი წარმოშობის არსი, ღვთაებრივთან წილნაყარი არსი, არამედ იგი დეტერმინდება, როგორც ერთი რიგითი სტატისტიკური ბიოლოგიური ერთეული:

„სახარებებში ქრისტეს ძე ღვთისა და ძე კაცისა ეწოდება. ღვთისძეობა თანამედროვე ადამიანში თითქმის ჩამკვდარია. ლოგოსის ნაცვლად მასში რაციო მყოფობს. ჰომო საპიენსი ჰომო ტექნიკუსად იქცა. თანამედროვე ადამიანში მხოლოდ ძე კაცისა ცოცხლობს და მისი ღვთაებრივი ნიჭი, რომ იყოს იმაზე უფრო მეტი, ვიდრე ადამიანად ყოფნაა, დაკარგულია. ამიტომაც, რომ მითოსისმქმნელი ძალები („**die mythosbildenden Kräfte**“) (ანუ მეტაფიზიკური

პირველსაწყისების წვდომის, გზნებისა და განცდის სპირიტუალური უნარები – კ. ბ.), სადაც ცხოველმყოფელ ცხადება ღვთისძეობა, თანამედროვე ადამიანში აღარ მოქმედებენ, ვინაიდან მითოსიდან მომდინარე სიცოცხლისმშობი ძალები იქ ცხადყოფენ თავის თავს, სადაც ფენომენში ურფენომენი ჯერ ისევ ქმედებს და ახალ ფორმებს ქმნის. განა თანამედროვე ადამიანი თავის თავში ცხადყოფს და აცნობიერებს თაურმოვლენის მოქმედებას? ვეჭვობ, რომ ეს ასე იყოს. მასში მხოლოდ „ძე კაცისა“, ე. ი. მხოლოდ ფენომენისეული მყოფობს და ყოველ სამყაროულ მოვლენას იგი მხოლოდ ფენომენად განიხილავს. დედამინა მისთვის აღარაა დამბადებელი დიდი დედა – **Magna Mater**, არამედ მხოლოდ გეოლოგიური ფაქტი. [...] სამყაროს განჯადობა (**“Entzauberung”**), მინის, როგორც ღვთაებრიობის დედისეული სხეულის მოკვდინება – ეს არის ის, რისკენაც ბოლშევიკი ადამიანი ისწრაფვის. ისტორიის ამ მსვლელობაში ცხადდება ბოლშევიკური ძალაუფლების ნების ზეობა. ბოლშევიკები მინას აუპატიურებენ, ანგრევენ და შლიან მის წმინდა გამანაყოფიერებელ წიაღს და მინის კოლექტივიზაციაში აღაზევებენ თავიანთ უკიდევანო დემონურ ძალმომრეობას“ (Robakidse 1935a: 82, 83, 84).\*

### 3. ურფენომენის სწავლების რეცეფცია ფილოსოფიურ ესსეში „თაურშიში და მითოსი“

ცნობილია, რომ ქართული მოდერნისტული მწერლობის მთავარი იდეოლოგია და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ავტორი, სწორედ გერმანელ მწერალსა და მოაზროვნეს, იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს (1749-1832) მიიჩნევდა საკუთარი შემოქმედების უპირველეს ინსპირატორად. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ რობაქიძე, როგორც მოაზროვნე და მოდერნისტი ავტორი გოეთეანელია, რომელიც თავის ესთეტიკურ და პოეტოლოგიურ კონცეფციასა და ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობას უპირველესყოვლისა სწორედ გოეთეს ურფენომენის (გერმ. Urphänomen) (პირველფენომენი, პირველმოვლენა, რობაქიძის მიხედვით – თაურმოვლენა) მოძღვრებაზე აფუძნებს.\*\*

რობაქიძე თავის ფილოსოფიურ თუ ლიტერატურულ წერილებში („სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“, „ვაჟას ენგადი“, „ჩემი ცხოვრება“, „თაურშიში და

\* შდრ., იგივე პათოსი და ანალიზია მოცემული ნიციშესთანაც: „მთელი ჩვენი თანამედროვე ყოფა (**“modernes Sein”**) ვლინდება და აღზევდება როგორც ძალაუფლებისადმი ცნობიერი სწრაფვა“ (**“Machtbewusstsein”**), ქედმალობა/ამპარტაენება (**“Hybris”**) (ზუსტად ეს სიტყვა-კონცეპტი შემდგომ იმავე შინაარსით რობაქიძესთანაც გაჩნდება ესსეში „თაურშიში და მითოსი“ – კ. ბ.) და უღმერთობა (**“Gottlosigkeit”**). ჩვენი დღევანდელი დამოკიდებულება ბუნებისადმი ამპარტაენულია. [...] ჩვენ ქედმალობას ვიჩენთ ბუნების მიმართ, როდესაც მას მანქანებით და წარმოუდგენელი ტექნიკური და საინჟინრო გამოგონებებით ვაუპატიურებთ. ქედმაღლურია ჩვენი დამოკიდებულება ღმერთის მიმართ, პირველსაგანთა დიადი ქსელის მიმართ, რომელზეც ჩვენი პრაგმატული მორალითა და ზრახვებით ობობებივით დავძვრებით. ქედმაღლურია ჩვენი დამოკიდებულება ჩვენი თავის მიმართაც, ვინაიდან ჩვენ ისეთ ექსპერიმენტებს ვუწყობთ საკუთარ თავს, რასაც არც ერთ ცხოველს არ მოუწყობდით“ (Nietzsche 2000b: 357).

\*\* აღნიშნულ საკითხზე დანვრილებით იხ. ჩემი სტატია: „გოეთეს სწავლება ურფენომენზე (Urphänomen) და მისი რეცეფცია გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში“ (ბრეგაძე 2013: 257-298).

რობაქიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაქიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში

მითოსი“ და სხვ.) მუდმივად წინ წამოსწევს გოეთეს ურფენომენის მოძღვრების არქეტიპულ როლს როგორც მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების, ისე მხატვრული შემოქმედების პოეტოლოგიური პრინციპების, შემოქმედებითი მეთოდისა და სახისმეტყველებითი პარადიგმების განვითარებისა და ჩამოყალიბების თვალსაზრისით (თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ რობაქიძის მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკური კონცეფციის ჩამოყალიბებაში ასევე მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა, ერთი მხრივ, ქართული ენისა და მითოსის მსოფლხატი, მეორე მხრივ, საკუთრივ ქართულ ფილოსოფიურ სივრცეში ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერის), იოანე პეტრიწის და შოთა რუსთაველის მიერ შემუშავებული მსოფლმხედველობრივი პარადიგმები):

„გოეთეს მოძღვრება თაურფენომენის შესახებ ჩემთვის საგანთა შემეცნების საფუძვლად იქცა. სინამდვილის ხედვა ჩამოყალიბების პროცესსა და მთელის დინებაში, და არა ცალკეულ მომენტებში – განა მწერლისა (ხაზი ჩემია – კ. ბ.) და მოაზროვნის უმაღლესი ამოცანა არაა?“ (რობაქიძე V 2012c: 361).

ამგვარად, ერთ-ერთი უმთავრესი შემოქმედებითი და პოეტოლოგიური ინსპირაციის წყარო, უმთავრესი იდეურ-ფილოსოფიური კონცეფცია, რომელიც განსაზღვრავს, ზოგადად, რობაქიძის შემოქმედებას და მის სპეციფიკას საკუთრივ ქართულ მსოფლმხედველობრივ პარადიგმებთან ერთად, არის სწორედ გოეთეს ურფენომენის (რობაქიძის მიხედვით „თაურმოვლენის“) კონცეფცია, რომელიც რობაქიძის მიერ რეციფირებულ სხვა ფილოსოფიურ მოძღვრებათა იმპლიციტური საფუძველია: ანუ, რობაქიძის შემოქმედებაში რეციფირებული სხვადასხვა რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრებანი განხილული და გააზრებულია სწორედ გოეთეს პირველფენომენის მოძღვრების კონტექსტში (მაგ., იგივე, ნიცშეს მარადიული დაბრუნების იდეა. შდრ.: „არა ერთეულის მარადიული დაბრუნება თავის თავისაკენ, არამედ ერთეულში მარადიულის დაბრუნება თავის თავისაკენ“, რობაქიძე V 2012c: 361). რაც მნიშვნელოვანია, რობაქიძე სწორედ გოეთეს თაურფენომენის პერსპექტივიდან ცდილობს სწვდეს სტალინის პიროვნების არიმანულ შინაგან არსსა და სტალინიზმის მითოსურ საფუძვლებს. თუმცა, ჯერ განვიხილოთ გოეთეს ურფენომენის კონცეფციის რობაქიძისეული რეცეფცია.

როგორც ცნობილია, გოეთემ ურფენომენის კონცეფცია თავისი ბუნებისმეტყველური კვლევების, კერძოდ, ბოტანიკური კვლევების ფარგლებში განავითარა, როდესაც მან წამოაყენა ე. წ. პირველმცენარის (**Urpflanze**) იდეა, რომლის თანახმადაც ორგანული ბუნების ცალკეული ფორმების (გოეთეს მიხედვით „**Gestalt**“), ამ შემთხვევაში, მცენარეთა სამყაროს კონკრეტული ფორმების ეგზისტენცია დეტერმინებულია მათივე მეტაფიზიკური პირველსაწყისებით: ანუ, მცენარეთა სამყაროს მრავალფეროვან სახეობებს („გემტალტ“-ებს) საფუძვლად უდევს ყველა მცენარისათვის ერთი საერთო, საყოველთაო მეტაფიზიკური შინასახე (გოეთეს მიხედვით „**Typus**“), ანუ პირველმცენარე. შესაბამისად, ბუნების ფენომენები, ამ შემთხვევაში, მცენარეთა სამყაროს ფორმები ემპირიულ სინამდვილეში ვლინდებიან როგორც ამ

პირველმცენარის, ანუ ურფენომენის უსასრულო ემპირიული ემანაციები, რაც ნიშნავს იმას, რომ გოეთეს ონტოლოგიური დაშვების თანახმად, პერსპექტივაში შესაძლებელია მცენარეთა ახალ-ახალი, ჯერ არ არსებული სახეობების მუდმივი და უსასრულო წარმოქმნა:

„პირველმცენარე (**“Urpflanze”**) სამყაროს გასაოცარი ქმნილება და მისი გასაღებია. [...] ამ მოდელის მიხედვით შესაძლებელია მცენარეთა უსასრულო გამოგონება. ეს ნიშნავს: ის მცენარეები, რომლებიც ახლა არც კი არსებობენ, შემდგომში შეძლებენ არსებობას. და ეს პოეტური და ფერწერული გამონაგონი კი არ არის, არამედ ჭეშმარიტი და უცილობელი რეალობაა. ამავე კანონის მისადაგება ყველა სხვა დანარჩენ ცოცხალ არსზეა შესაძლებელი“ (Goethe 2000a: 323-324).

ამგვარად, აქ ისიც ირკვევა, რომ გოეთე პირველმცენარის იდეას საფუძვლად უდებს ორგანული ბუნების სხვა ფორმებსაც, მაგ., ცხოველთა სამყაროს (იხ. მისი ლექსი „ცხოველთა მეტამორფოზა“/**“Metamorphose der Tiere”**) და ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსსაც (იხ. მისი პოეტური ციკლი „ორფიკული პირველსიტყვები“/**“Urworte. Orphisch”**) (ბრეგაძე 2012: 166-167).

ნარკვევში „მცენარეთა მეტამორფოზის ახსნის ცდა“ (**“Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären”**) (1790) ერთნაირად მცენარეებზე დაკვირვების საფუძველზე გოეთე ასევე ავითარებს თვალსაზრისს, რომლის თანახმადაც, მცენარის საფეხურებრივი განვითარების (გოეთეს მიხედვით „მეტამორფოზის“, ან „ზეალსვლის“/**“Steigerung”**) ყოველ ეტაპზე თითოეული სეგმენტი, მაგ. ფოთოლი, თავის თავში პოტენციურად შეიცავს მთლიანი მცენარის შინადასახეს და შესაბამისად, ამ ცალკეული სეგმენტიდან (მაგ., ფოთლიდან) მთლიანი მცენარის აღმოცენების უნარს (Goethe 2000b: 101).

ესეში „თაურშიში და მითოსი“ რობაქიძე, ზოგადად, ადამიანის და, კონკრეტულად, მოდერნის ეპოქის ადამიანის არსებობის ონტოლოგიას სწორედ გოეთეს ურფენომენის (შესაბამისად, პირველმცენარის) კონცეფციაზე დაყრდნობით ხსნის, რასაც რობაქიძე სუბიექტის ზღვრისეულ ვითარებაში ჩაყენების კონტექსტში ავითარებს. აქ ეგზისტენციალური საზღვრის როლს მეტაფიზიკური შიშით აღძრული სიკვდილის ფენომენის ინტენსიური განცდა ასრულებს, რომლის მოქმედების შედეგადაც სუბიექტი თავისებური ან-ან-ის მდგომარეობაში აღმოჩნდება: ერთი მხრივ, აქ სიკვდილი ვლინდება, როგორც აპრიორული ფენომენი, რომელიც საბოლოო ზღვარს უდებს სუბიექტის შემდგომ ეგზისტენციას და გადაჰყავს იგი არარასეულ განზომილებაში, ანუ, აქ სიკვდილი გვევლინება სუბიექტის *სუბიექტურობის*, მისი *თვითობის (Selbst)* გაქრობისა და მოსპობის აპრიორულ წინაპირობად; ხოლო, მეორე მხრივ, რობაქიძე უშვებს მეტაფიზიკურ ზღვარზე მყოფი სუბიექტის თავის მითოსურ პირველსაწყობთან, ანუ პირველფენომენისეულ ტრანსცენდენტურ სივრცეში დაბრუნებისა და მისი არაემპირიულის სფეროში შემდგომი ეგზისტენციის შესაძლებლობასაც:

რობაქიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაქიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში

„ჩვენ თაურშიშისთვისა ვართ განწირულნი.

თუმცა ყოველი ზღვარი ორლესულია (**“zwietschneidig”**), და სწორედ იქ, სადაც არარადმქმნელი (**“nichtend”**) სიცარიელე ჩასაფრებულა, იქვე მოისმის ღვთის სუნთქვაც. დაუშრეტელად ღვივის ჩვენში თაურსაწყისი (**“Urbeginn”**). იგი იდუმალ მყოფობს ყოველ საგანსა და ყოველ მოვლენაში“ (Robakidse 1935b: 36).

ამგვარად, სწორედ ამ ზღვრისეულ ვითარებაში სუბიექტის წინაშე წარმოიქმნება ეგზისტენციალური ან-ან: სუბიექტი ან კარგავს თავის სუბიექტურობას და არარასეულ განზომილებაში ქრება, ან მისი სუბიექტურობა საკუთარი ტრანსცენდირებადი ენტელექიისა და ცნობიერებისეული ნებელობის საფუძველზე ტრანსცენდირებს და უერთდება არაემპირიულ, მეტაფიზიკურ პირველფენომენისეულ განზომილებას. შესაბამისად, აქ საკითხი დგას ასეც: თუ, რა არის სუბიექტის სუბიექტურობის, პიროვნულობის არსებობის წინაპირობა – მხოლოდ ემპირიული სინამდვილე, თუ არაემპირიული სინამდვილეც; ანუ, შეუძლია თუ არა სუბიექტს საკუთარი ენტელექიის საფუძველზე, რომელიც ორგანული ბუნების სხვა ფორმებისაგან (მაგ. მცენარეებისაგან) განსხვავებით თავისთავად კი არ ვითარდება, არამედ საკუთარი ცნობიერებისეული ნებელობის საფუძველზე, ე. ი. შეუძლია თუ არა სუბიექტს ტრანსცენდირება (გადალახვა, გადასვლა), ანუ ზღვრისეული მდგომარეობის დაძლევისას საკუთარი სუბიექტურობის არაემპირიულ და ტრანსცენდენტურ სინამდვილეშიც შენარჩუნება.

სუბიექტის ამ აპრიორული ზღვრისეული ეგზისტენციის ჰერმენევტიკას რობაქიძე ესსეში შემდგომ ახორციელებს სწორედ გოეთეს ურფენომენის კონცეფციის ჭრილში:

„სავსებით არამართებული ჩანს მარადიული კვლავმობრუნების ამგვარი (ე. ი. ნიცშესეული – კ. ბ.) გააზრება: არა ცალკეული უბრუნდება თავისთავს მარადიულად, არამედ მარადიული უბრუნდება თავისთავს ცალკეულში, ე. ი. თაურსაწყისი. იგია ამ ქვეყნად ყველა მოვლენის თაურმითოსი. [...] თაურმცენარის იდეამ ერთბაშად გადანყვიტა უმნიშვნელოვანესი პრობლემები. პირველად მსოფლიო ისტორიაში მთელი ყოფიერება სახეობრივ-ბუნებითი მჭვრეტელობის საფუძველზე (**“bild- und natursichtig”**) მითოსურ რეალობად იქნა შემეცნებული. [...] თაურმცენარე მცენარის მითიური სინამდვილეა – არა ისტორიული ფაქტი, ერთჯერადი მოვლენა, არამედ კოსმიური, რომელიც მუდმივად ვლინდება. თაურმცენარე მითოსის გრძნობად-პოეტური სახეა. [...] ასე თვლემს ყოველ საწყისში პირველსაწყისი და მარადიული ხორცს ისხამს ცალკეულში. და როდესაც ცალკეული (**“das Einzelne”**) მარადიულის (**“das Ewige”**) გამანაყოფიერებელ მოქმედებას თავის თავში შეიგრძნობს, მაშინ ის მარადიულის თანაზიარი შეიქნება. და შემდგომ მისთვის (ე. ი. ცალკეულისთვის, ანუ სუბიექტისთვის – კ. ბ.) ის მომაკვდინებელი ზღვარი აღარ იქცევა უცილობელ საფრთხედ, და საკუთარი თვითობაც (**“Selbst”**) გადარჩება მეტაფიზიკურ ზღვართან შეხლისას“ (Robakidse 1935b: 38, 41-42).

ამგვარად, გოეთეს *ურფენომენის* კონცეფციაზე დაყრდნობით რობაქიძე ესსეში „თაურშიში და მითოსი“ ავითარებს ონტოლოგიურ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც სუბიექტი („ცალკეული“) თავისი ტრანსცენდირებადი შინაგანი არსის (ენტელექიის) საფუძველზე იმთავითვე ისწრაფვის ურფენომენისაკენ, ანუ პირველსაწყისისეული ეგზისტენციისაკენ, მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისაკენ. თავის მხრივ კი, ობიექტი, ამ შემთხვევაში *ურფენომენი*, ანუ მეტაფიზიკური პირველსაწყისი, ემპირიულ სინამდვილეში ვლინდება ორგანული ბუნების მრავალფეროვანი ფორმების სახით – მცენარეთა და ცხოველთა სამყარო, თავად ადამიანის მრავალფეროვანი ანთროპოლოგიური არსი და მისი ისტორიული ყოფა, რომელიც ვლინდება ეროვნული კულტურების მრავალფეროვნების სახით. ამგვარად, *ურფენომენი* (პირველფენომენი, თაურფენომენი) ვლინდება მოვლენათა სამყაროს, ე.ი. ემპირიული სინამდვილის ფენომენებში, რომლებიც კვლავ უბრუნდებიან ურფენომენისეულ ეგზისტენციას. აქ გვაქვს სუბიექტ-ობიექტის დიალექტიკური მთლიანობა და მათი ურთიერთგამომდინარეობა. შესაბამისად, საკუთარ ეგზისტენციაში ყოველი ცალკეული სუბიექტი მუდმივად, უსასრულოდ კი არ გადის სიკვდილ-სიცოცხლის ერთსა და იმავე ციკლს, რასაც ნიცშეს მიხედვით საფუძვლად უდევს *სიცოცხლე (Leben)*, როგორც ყოფიერების ირაციონალური აპრიორული პირველსაწყისი, არამედ ყოფიერებაში მარადიული, ანუ ურფენომენისეული მარადიულად ვლინდება ემპირიული სინამდვილის ცალკეულ ფორმებში, მათ შორის ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსშიც, და მარადიულობისაკენ, ანუ ურფენომენისაკენ სწრაფვის უნარს ანიჭებს მათ – მცენარეებსა და ცხოველთა სამყაროში ეს სწრაფვა გაუცნობიერებელია, ხოლო ადამიანში გაცნობიერებული და საკუთარ ცნობიერებისეულ ნებელობაზე დაფუძნებული (შდრ. გოეთეს ციკლი „ორფიკული პირველსიტყვები“) (ბრეგაძე 2012: 178-181).

ამგვარად, რობაქიძის მიხედვით *ურფენომენი* მარადიულად ვლინდება ემპირიული სინამდვილის ფენომენებში, რომლებიც შემდგომ აპრიორულად უბრუნდებიან პირველფენომენისეულ ჭეშმარიტ ეგზისტენციას, ვინაიდან ემპირიული სინამდვილის ფენომენთა მრავალსახოვნებას, ანუ *გეშტალტებს*, ერთი საერთო, საყოველთაო *შინასახე* (გოეთეს მიხედვით *ტიპი*) უდევს ონტოლოგიურ საფუძვლად (მაგ., გოეთესთან მცენარეთა სამყაროს მრავალფეროვნება თავს იყრის *პირველმცენარეში*, ანუ ერთიან საყოველთაო მცენარესეულ *ურფენომენში*). თუმცა, შემდგომ რობაქიძე ერთგვარად აფართოვებს გოეთეს ურფენომენისეულის სფეროს და მისკენ მიმართავს როგორც ცალკეული სუბიექტის, ისე ერებისა და, შესაბამისად, მთელი კაცობრიობის ეგზისტენციას, რომლებიც, ერთი მხრივ, არიან პირველადამიანის (ამ შემთხვევაში ბიბლიური ადამის) ემპირიულ გამოვლინებებს ისტორიულ სივრცეში, სადაც, როგორც ცალკე სუბიექტი, ისე ყოველი ცალკეული ერი და მთელი კაცობრიობა თავის თავში ატარებს პირველადამიანის შინასახეს. ხოლო სუბიექტის, ერისა და, შესაბამისად, კაცობრიობის ონტოლოგიური ამოცანა და მისი ეთიკური მზაობისა და ქმედების საფუძველია ამ პირველადამი(ანი)სეული,

რობაქიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაქიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში

ანუ ურფენომენისეული სანყისებისაკენ შეუქცევადი სწრაფვა, რაც რობაქიძის ონტოლოგიური დაშვების თანახმად აპრიორულადაა მოცემული ადამიანის (შესაბამისად, კაცობრიობის) შინაგან არსში (რობაქიძე 2012d: 371).

შესაბამისად, რობაქიძის მიხედვით, გოეთეს ურფენომენის მოძღვრებაში მთელი ემპირიული სინამდვილე და მასში მოცემული ორგანული ბუნების ფენომენები მოიაზრება არა როგორც *საგანთსამყარო (Dingwelt)*, ე. ი. მოიაზრება არა როგორც წმინდად მატერიალური სინამდვილე, არამედ როგორც პირველსანყისებისაკენ წინმსწრაფველი ცხოველმყოფელი ფენომენები, რომელთა არსებობის საფუძველსაც სწორედ მეტაფიზიკური პირველფენომენისეული რეალობა ქმნის, რასაც რობაქიძე სხვაგვარად „მითოსურ რეალობას“ უწოდებს. ამგვარად, რობაქიძის (შესაბამისად, გოეთეს) თანახმად, ყოფიერებაში მუდმივად, დაუსრულებლად მოცემულია ურფენომენის მეტაფიზიკურიდან ფიზიკურში, მითოსურიდან ისტორიულში და პირუკუ მიმოქცევა.

### **3.1. სტალინის უმამობა და ნიჰილიზმი ურფენომენის კონცეფციის პერსპექტივიდან**

რობაქიძის მიხედვით, სტალინის „არიმანიზება“ გამოწვეულია სწორედ იმით, რომ სტალინის პიროვნებაში არ იყო მოცემული მამის არქეტიპული მითოსური პირველხატის გზება და განცდა. ამიტომაც, სტალინის ღარიბ ოჯახში მხოლოდ სისასტიკე და უსიყვარულობა სუფევდა, სადაც *მამასა და შვილს*, როგორც *თაურფენომენსა და ფენომენს*, შორის მეტაფიზიკური კავშირი შეფერხდა: სტალინის შემეცნებაში იყო სვლა მხოლოდ *წინ*, ანუ ვითარდებოდა *ფენომენი*, ხოლო სვლა *უკან*, ანუ *ურფენომენის* ხსოვნა და კოსმიური განცდა, სრულიად მოშლილი და გაუქმებული. ამიტომაც, მის არსში საერთოდ არ მყოფობდა „მითოსის მქმნელი ძალები“ („*die mythosbildende Kräfte*“), ანუ ის სპირიტუალური შემეცნების ძალა, რომლის საფუძველზეც, რობაქიძის თანახმად, ადამიანს შესწევს უნარი, ერთი მხრივ, მუდმივად განიცადოს მეტაფიზიკური პირველსანყისების მოქმედება და, მეორე მხრივ, საკუთარ არსებაში მოიპოვოს ე. წ. „შუაგული“ („*Mitte*“), ე. ი. შემეცნება ერთდროულად წარმართოს როგორც *წინ*, ისე *უკან* და ასე განიცადოს ე. წ. „მარადიული ანმყო“, ანუ ჰქონდეს „დიდი შუადღის“ მარადიული გზება:

*„აღმოსავლეთმა იცის, რას ნიშნავს მამა: ის არის თესლი, რომელიც კოსმიურ ანაყოფიერებს. [...] ის მეტაფიზიურ სიცოცხლეს აგრძელებს შვილის ყოველ ფიზიურ ხტილსა და უჯრედში. აქ მყოფობს მამის შთამომავლობითი ხსოვნა. სადაც ეს ხსოვნა მკვდარია, იქ სიცოცხლე შეფერხებულია. სტალინის სახლში ეს ხსოვნა შეფერხებული იყო. შვილმა დანყევლა მამა, თესლი და ამით თავად შესაქმე შეიძულა. მისთვის ამიერიდან აღარ არსებობდა სიყვარული, მისთვის აღარ არსებობდა სიხარული. სიცოცხლის დერიტა მოშხამა მამისადმი ამოუვსებმა მძულვარებაში. ასეთი უმამო თავის უმამობას თუკი მისტიურ*

ვერ დაძლევს, მასში იმთავითვე მუდამ გაუქმებულია ერთი უარსებითესი რამ – სიცოცხლით ლხენა. [...] სტალინს პირდაპირ სტანჯავდა სამყაროს მრავალფეროვნება. მეტიც: მას თვით სიცოცხლის ატანა არ შეეძლო. ის ისწრაფვოდა ნგრევისაკენ, რათამასში მბორგავი განადგურების ნება გამოეცადა და მისთვის გასაქანი მიეცა“ (Robakidse 1935a: 67, 68, 72).

თავად სტალინს ამ მეტაფიზიკური უფსკრულის „მისტიური დაძლევის“ („*mystisch überwinden*“) არც უნარი ჰქონდა და არც სურვილი, მისი არიმანული ენტილექია მას სწორედ იმ სწავლებებისაკენ იზიდავდა, სადაც მოცემული იყო *მითოსის*, ანუ მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისა და საკრალური დიონის-სურობის სრული უარყოფა და განადგურება. ამიტომაც, რობაქიძის დაკვირვებით, სტალინი სრულიად „ბუნებრივად“ მივიდა ვულგარულ მატერიალიზმამდე და რუსულ მარქსიზმამდე:

„ამიტომ მისთვის ნიჰილიზმი სწორედ რომ ზედგამოჭრილი იყო. [...] თუკი დამტკიცდებოდა, რომ ადამიანი მაიმუნების მდომას ეკუთვნის, მაშინ რჩეულნიც ყოველგვარ ხიბლს დაკარგავდნენ: ნაპოლეონი აღარ იქნებოდა რაიმე განსაკუთრებული რამ, არამედ ერთ-ერთი მრავალთავანი. [...] მაგრამ აქ შეფარვით სხვა აზრიც იყო ჩაქსოვილი: თუკი ადამიანი თავის არსში მაიმუნის მსგავსია, მაშინ ამით სრულ აბსურდად წარმოჩნდებოდა ბიბლიისეული შესაქმის სწავლება ადამიანის ღვთისმსგავსების შესახებ. ამგვარად კი ბოლო მოეღებოდა ღვთის ხატობისა და მსგავსების იდეას. სტალინიც მოექცა ნიჰილისტების გავლენის ქვეშ და ვნებიანად შეუდგა საბუნებისმეტყველო კვლევების შესწავლას. ის დარწმუნებული იყო, რომ ეს კვლევები მას უცილობლად მიიყვანდა ღვთის უარყოფამდე. მაგრამ ის ვერ აცნობიერებდა, რომ ღვთისაგან მოწყვეტილი, უღმერთო ადამიანი თავად სამყაროსთან დაკარგავდა ყოველგვარ კავშირს. შესაძლოა, ქვეცნობიერად მას ესეც უნდოდა: დაარღვევდა საკრალურ წყობას საგნებს შორის, თავად სიცოცხლეც შეფერხდებოდა. ეს გათვლა კი ზედგამოჭრილი იყო მათთვის, ვისაც სიცოცხლე იმთავითვე სტანჯავდა. სტალინს ძლიერი, ცივი ლოგიკა და გამახვილებული მეხსიერება („*Gedächtnis*“) ჰქონდა, მაგრამ არ ჰქონდა ხსოვნა („*Erinnerung*“). ის დაშორდა ღმერთს და შთაინთქა თავისსავე მეამბოხე ძალაუფლებაში“ (Robakidse 1935a: 72, 73-74).

აქ რობაქიძემ ზუსტად შენიშნა, რომ სტალინში სწორედ ხსოვნის („*Erinnerung*“) მეტაფიზიკურ-სპირიტუალური უნარის შეგნებული მოშლა იყო ის ფუნდამენტური ანთროპოლოგიური დარღვევა, რის საფუძველზეც სტალინმა „მისტიური“ კავშირი განყვიტა როგორც მითო-მეტაფიზიკურ პირველსაწყისებათან (დიონისურობასთან), ურფენომენის წიაღთან, ისე „დაზაინ“-თან, ანუ ფენომენტა სამყაროსთან, სიცოცხლესთან, კაცობრიობასთან, სამშობლოსთან, ადამიანთან.

#### 4. სტალინი, როგორც დამანგრეველი უპიროვნო სამყაროული ძალის (Kraft/Wille/Macht) განსახიერება

ესსეში „სტალინი როგორც არიმანული ძალა“ რობაქიძე სტალინის კიდევ ერთ არსობრივ არიმანულ მახასიათებელს გამოყოფს – მის უპიროვნობას, სტიქიურ, დამანგრეველ და ყოვლისნამლეკავ ბუნებას, რითაც იგი უახლოვდება და ემსგავსება თავად ყოფიერების არსს, ყოფიერების ფუნდამენტურ მახასიათებელს, ანუ, უახლოვდება და ემსგავსება სამყაროს, როგორც ძალაუფლების ნებას. სტალინის არსის დახასიათებისას, რობაქიძე, ფაქტიურად, ეხმინება ნიცშეს ონტოლოგიურ ხედვას, რომლის მიხედვითაც, *სამყარო ძალაუფლების ნებაა*, ანუ უსაშველო და უსაზმნო ენერგიათა უსასრულო და მარად ერთი და იგივე გამოვლენაა:

„ის აღარ არის ადამიანი, არამედ ის არის არსება, საზარელი, საშინელი არსება [...] თავად გათავისუფლდა რა ყოველგვარი კომპლექსებისა და თვითშეზღუდვისაგან, ის უკვე მოქმედებს როგორც ბრმა და წამლექავი ბუნების ძალა“ (Robakidse 1935a: 104).\*

ამგვარად, რობაქიძის მიხედვით, სამყაროს, როგორც „წმინდა“ ნების უსასრულობასა და სტიქიურობას, სრულად შეესაბამება სტალინი, როგორც „წმინდად“ სტიქიური პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ნება, ძალა და ძალუფლება. შესაბამისად, სტალინისტიური სახელმწიფოს „ფუნქციონირების“ საფუძველი, საბოლოო ჯამში, არის არა რაციო, გამომთვლელი გონება, არამედ ირაციონალური პოლიტიკური ძალაუფლების ნება, რომელიც შეუზღუდავად და სტიქიურად ვლინდება კონკრეტულ პოლიტიკურ ძალადობაში მილიონობით ადამიანის მასობრივი რეპრესიების, მათი ყოვლისმომცველი პოლიტიკური ზედამხედველობის, დამორჩილებისა და დამონების სახით.

\* შდრ.: „და გნებავთ უწყოდეთ, თუ რა არის >>სამყარო<< ჩემთვის? გნებავთ გიჩვენოთ ის ჩემს სარკეში არეკლილი? ეს სამყარო სხვა არაფერია, თუ არ უსაშინლეს და უზარმაზარ ძალთა ნიალი, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული, რომელიც არც მცირდება და არც იზრდება, რომელიც არც ამოიწურება და არც აღივსება, არამედ გარდაისახება და მუდმივად უცვლელადი ერთი სიდიდე რჩება მისგან. იგია ვითარცა მეურნეობა გასავალისა და შემოსავლის გარეშე, ზრდისა და შემცირების გარეშე. იგი სხვა >>არაფრისგანაა<< შემოსაზღვრული, იგი მხოლოდ თავად უნესებს თავისთავს საზღვრებს. მასში არაფერია ამონურვადი და განქარვებადი, მასში არაფერი ფართოდება უსასრულოდ. არამედ სამყარო არის განსაზღვრული ძალა, რომელიც განსაზღვრულ სივრცეშია მოქცეული. ამ სივრცეში არაფერი რჩება “ცარიელი”, ის ამ ძალით ამოივსება, იგია ამ ძალთა თამაშის ნიალი, ამ ძალთა ტალღების თამაში, ერთდროულად ერთი და მრავალი. ეს ძალნი უცებ ერთ ადგილას მოიყრიან თავს და შეიყრებიან, ამავდროულად კი სხვაგან მცირდებიან... სამყარო თავის თავში მობობოქრე სტიქიურ ძალთა ზღვაა, მარად თავისთავის გარდამსახველი, მარად თავის თავში ჩაბრუნებული, თავისთავში უკუმიქცეული, კვლავდაბრუნების უსასრულო წლინადებში განრთხმული.[...] ის მუდმივ ქმნადობაშია, ის ვერ ძლება თავის თავით, იგი არ ცნობს მოყრჩეობასა და გადალასს. ესაა ჩემი დიონისური სამყარო (“meine dionysische Welt”) – სამყარო მარად და უსასრულდ თავის თავის ქმნისა, მარად და უსასრულოდ თავის თავის ნგრევისა, იგია ჩემი მიღმიერება სიკეთისა და ბოროტებისაგან, სამყარო ყოველგვარი მიზნის გარეშე. გნებავთ გარქვათ მისი სახელი, რომელიც არს ყველა მის გამოცანათა გასალბი? ეს სამყარო ძალა უფლებების ნებაა და სხვა არაფერი (“Wille zur Macht”). და თავად თქვენც ძალაუფლების ნება ხართ და სხვა არაფერი“ [Fr. 38/12, 1885] (Nietzsche 1996: 157-158).

სტალინის არიმანულობის ეს სტიქიური და უმართავი ანთროპოლოგიური თუ ონტოლოგიური მახასიათებელი გოეთესეულ მეფისტოფელთანაც ამჟღავნებს სიახლოვეს, ვინაიდან გოეთეს მეფისტოფელიც წარმოჩნდება სამყაროში დაუსაბამოდ ამოქმედებულ უსაშველო დამანგრეველ ძალად, სამყაროულ „ბრმა“ ნებად (თავად ამ პერსონაჟის ონომასტიკაც კი ამ თვისებაზე მიუთითებს: ძვ. ებრ. *mephir* – „დამანგრეველი, *tophel* – „მატყუარა“; იხ. Erläuterungen ... 2001: 21-22). ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ სტალინის არიმანულობა, როგორც მისი დამანგრეველი ბუნება, არსობრივად და თვისობრივად უახლოვდება მეფისტოფელის ბუნებას. ამგვარად, შესაძლებელია საუბარი სტალინის ერთდროულად არიმანულ, მეფისტოფელურ და პრომეთეულ-ტიტანურ არსზე, რომელიც ყოფიერებიდან, „დაზაინ“-იდან, ადამიანის ცნობიერებიდან განდევნის ღვთაებრივ დიონოსოს და ამით ანგრევს სამყაროს საკრალურ წყობას.\*

### დასკვნის მაგიერ

გრ. რობაქიძე სიცოცხლის ბოლომდე გოეთეანელად დარჩა და მისთვის ონტოლოგიური თუ ანთროპოლოგიური შემეცნების პროცესში სიცოცხლის ბოლომდე ძვირფასი და საფუძველმდები იყო გოეთეს ურფენომენის (თაურმოვლენის) კონცეფცია, როგორც „დაზაინ“-ის საგანთა და მოვლენათა მითოსური ახსნის საფუძველი და მეთოდოლოგია. გამოუქვეყნებელ ესეებში „ტეხნე და მითოსი“ („*Techne und Mythos*) (1955) (Robakidse 2011: 276-281) მოხუცი რობაქიძე ისევ და ისევ უბრუნდება გოეთეს თაურმოვლენის კონცეფციას:

„გოეთე სწვდა თაურმცენარის („*Urpflanze*“) პირველსახეს, ვინაიდან ის მცენარის ზრდას, მისი სიტყვებითვე რომ ვთქვა, ერთდროულად „წინ და უკან“ („*vorwärts und rückwärts*“) ჭვრეტდა: ე. ი. ჩანასახიდან კვირტამდე და კვირტიდან ჩანასახამდე. სწორედ ამ ორი მიმართულების გადამკვეთ პუნქტში მცენარეში, რომელიც თავისი განვითარების არც ერთ ფაზაზე არაა მთლიანად მოცემული, გოეთემ განჭვრიტა მთლიანი/მთელი მცენარის წარმოსახვითი ხატი: თაურმცენარე. სწორედ აქაა ყოველი მითოსის წიაღი. „ის არასოდეს მომხდარა, მაგრამ ყოველთვის მყოფობს“, თქვა რომაელმა ავტორმა სალუსტუსმა ბერძნულ მითებზე. ეს არის მითოსურობის („*das Mythische*“) ყველაზე მხვედრი განსაზღვრება. გოეთესაც შეეძლო ეთქვა: თაურმცენარე არასოდესაა რეალურ მცენარეში მოცემული, მაგრამ ვირტუალურ ის მცენარის განვითარების ყოველ საფეხურზე მყოფობს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ: თაურმცენარის ხატი ქმნადობაში მყოფი მცენარის მარადიულად თანამდევნი წამია.

\* შდრ.: „მე ვარ სული, ვინც მუდამ უარყოფს! / და ეს სრული უფლებითა და მართებულებით, ვინაიდან ყოველი, რაც წარმოიქმნება და წარმოიშობა, / ღირს არს, რათა განადგურდეს; / და სჯობს არც არაფერი წარმოქმნილიყო. / ამადაც, ყოველი ნგრევა და განადგურება („*Zerstörung*“), რასაც თქვენ ცოდვასა და ბოროტებას უწოდებთ, / ჩემი არსებითი ელემენტია“ (ზნკარედული თარგმანი ჩემია – კ. ბ.) (Goethe 1964: 170).

რობაკიძე contra სტალინი: ბოლშევიკური ბელადის ხატისა და სტალინის არიმანული არსის მითოსური ჰერმენევტიკა გრიგოლ რობაკიძის კულტურფილოსოფიურ ესსეებში

[...] „წინ და უკან“ („**vorwärts und rückwärts**“). ეს ბიპოლარულად წარმართული მეთოდი ერთადერთი სწორი მიდგომაა მოვლენის მთლიანი შეცნობისათვის. „წინ“ ნიშნავს „საით“ („**Wohin**“), უკან – „საიდან“ („**Woher**“). თითოეული მათგანი თანაბრადღირებულია, ვინაიდან თუკი „საით“-ს მეტაფიზიურ განვიხილავთ, იგი ყოველთვის „საიდან“-ზე მიუთითებს. თუკი ადამიანი მხოლოდ „საით“-ზეა მიმართული, მაშინ ის იმთავითვე აღმოჩნდება უსასრულო „ახლა“-ს (**Jetzt**) სიცარიელეს ტყვეობაში და ამით თავსაც დაიღუპავს. მაგრამ თუკი მან იცის, „საით“-ში როგორც სწვდეს და შეიგრძნოს „საიდან“, მაშინ ის მიმდინარე „ახლა“-ში მუდმივად მოსწყვეტს თავის თავში გაყურსულ მეტაფიზიურ წამს და ამგვარად ყოველ ხტილსა და ყოველ წამს მოიპოვებს მადლს“ (Robakidze 2011: 277, 278).

სტალინს და მისი არიმანული რეჟიმის მიერ გამოყვანილ საბჭოთა ადამიანს სწორედ ეს მადლი აკლდა – საკუთარი თავის, ყოფიერების, სამყაროული ფენომენების ერთდროულად ორი მიმართულებით ჭრეტისა და განცდის სპირიტუალური უნარი. ამიტომაც, სტალინში, საბჭოთა მოქალაქესა და, ზოგადად, თანამედროვე მოდერნის ეპოქის ადამიანში ამ ორმხრივი შემეცნებითი პროცესის უნარის მოშლილობა მათს შინაგან განცდაში აუქმებდა მეტაფიზიკური პირველსაწყისების ხსოვნასა და აქ და ახალა მათ ცხოველმყოფელ განცდას. ეს შინაგანი მდგომარეობა კი მათში ამძაფრებდა საპირისპირო, არიმანულ ვნებებს, რაც შემდგომ ვლინდებოდა პოლიტიკური ძალაუფლების ნებისა და პოლიტიკური ძალადობის აბსოლუტიზმში ან ბუნების მასშტაბურ იდეოლოგიზებულ ტექნოკრატულ ათვისებასა და ნგრევაში. შესაბამისად, როგორც სტალინში, ისე საბჭოთა მოქალაქეში *სიცოცხლის* დიონისურ-საკრალური გზნება/განცდა, სიცოცხლით ლხენა, უპირობო, უანგარო უნივერსალურ-კოსმიური სიყვარული შეფერხებული იყო.

#### დამონშებანი:

Bregadze, K'onst'ant'ine. „Goetes Sts'avleba *Urpenomenze* da K'ant'is T'ranstsendent'aluri Pilosopia“. *Germanuli Romant'izmi*. Tbilisi: gamomtsemloba „meridiani“, 2012 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „გოეთეს სწავლება ურფენომენზე (Urphänomen) და კანტის ტრანსცენდენტალური ფილოსოფია“. *გერმანული რომანტიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012).

Bregadze, K'onstantine. „Goetes Sts'avleba *Urphenomenze* da Misi Retsepsia Grigol Robakidzis Shemokmedebashi“. *Kartuli Modernizmi (Gr. Robakidze, K. Gamsakhurdia, G. T'abidze)*. Tbilisi: gamomtsemloba „Meridiani“, 2013 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „გოეთეს სწავლება ურფენომენზე (Urphänomen) და მისი რეცეფცია გრიგოლ რობაკიძის შემოქმედებაში“. *ქართული მოდერნიზმი (გრ. რობაკიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე)*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2013).

*Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie ertser Teil*, von U. Gaier, Stuttgart: Reclam. 2001.

Foucault, M. *Was ist Aufklärung* (S. 837-848); in: *M. Foucault, Schriften in 4 Bänden. Dits et Ecrits*, Frankfurt am Main: Shurkamp. Bd IV. 2005.

- Goethe, J. W. *Faust. Gesamtausgabe*, Leipzig: Insel. 1964
- Goethe, J. W. v. *Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag. Bd. XI, 2000a.
- Goethe, J. W. v. *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (S. 64-101); in: *Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Bd. XIII. 2000b.
- Mythologie www...: *Ahriman*; in: <https://mythologie.infobro.de/index.php/a/18-ahriman-der> (Letzte Änderung – 05.02.2018).
- Nietzsche, Fr. *Die nachgelassenen Fragmente*, hrsg. von G. Wohlfahrt, Stuttgart: 1996. Reclam.
- Nietzsche, Fr. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*; in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA)*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, 7. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter. Bd. I. 2000a.
- Nietzsche, Fr. *Zur Genealogie der Moral*; in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA)*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, 7. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter. Bd. V. 2000b.
- Robakidze, Grigol (a). “Xelovneba da Sinamdvile”. *Nats’erebi 5 t’omad, t’. II*. Tbilisi: Lit’erat’uris Muzeumis Gamotsema, 2012 (რობაკიძე, გრიგოლ. „ხელოვნება და სინამდვილე“. *ნანერები 5 ტომად*, ტ. II. თბ.: ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, 2012).
- Robakidze, Grigol (b). “Dionisos K’ult’i da Sakartvelo”. – *Nats’erebi 5 T’omad, t. III*. Tbilisi: Lit’erat’uris Muzeumis Gamotsema, 2012 (რობაკიძე, გრიგოლ. „დიონისოს კულტი და საქართველო“. *ნანერები 5 ტომად*, ტ. III. თბ.: ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, 2012).
- Robakidze, Grigol (c). “Chemi Tsovreba”. *Nats’erebi 5 t’omad, t’. V*. Tbilisi: Lit’erat’uris Muzeumis Gamotsema, 2012. (რობაკიძე, გრიგოლ. „ჩემი ცხოვრება“. *ნანერები 5 ტომად*, ტ. V. თბ.: ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, 2012).
- Robakidze, Grigol (d). “Int’erviu Grigol Robakidzestan”. *Nats’erebi 5 T’omad, t’. V*. Tbilisi: Lit’erat’uris Muzeumis Gamotsema, 2012 („ინტერვიუ გრიგოლ რობაკიძესთან“. *ნანერები 5 ტომად*, ტ. V. თბ.: ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, 2012).
- Robakidze, Gr. *Techne und Mythos* (S. 276-281), in: *N. Gagnidse/Margret Schuchard, Grigol Robakidze (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen*, Aachen: Shaker. 2011.
- Robakidze, Gr. *Dämon und Mythos. Eine magische Bildfolge*, Jena: Eugen Diederichs Verlag. 1935.
- Robakidze, Gr. *Stalin als ahrimanische Macht* (S. 64-106); in: *Gr. Robakidze, Dämon und Mythos. Eine magische Bildfolge*, Jena: Eugen Diederichs Verlag. 1935.
- Robakidze, Gr. *Urangst und Mythos* (S. 25-42); in: *Gr. Robakidze, Dämon und Mythos. Eine magische Bildfolge*, Jena: Eugen Diederichs Verlag. 1935.
- Safranski, R. *Romantik. Eine Deutsche Affäre*, München: Hanser. 2007.
- Schlegel, Fr. *Lucinde*, Frankfurt am Main: Insel. 1986..
- Schleiermacher, F. *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächter*, Hamburg: Mainer. 1958.

**Konstantine Bregadze**  
(Georgia)

### **Robakidze contra Stalin:**

## **The Mythological Hermeneutics of Stalin's Ahrimanic Essence and the Image of the Bolshevik Leader in Grigol Robakidze's Philosophical Essays**

### **Summary**

**Key Words:** Grigol Robakidze, Stalin, Dionysos, Ahriman.

In his literary and philosophical essays Grigol Robakidze (1880-1962) always stresses the necessity of “a metaphysical explanation” of a phenomenon, or in other words the necessity to penetrate into the source or mythical phenomenon. He bases his method of mythical hermeneutics on Goethe's Proto-Phenomenon (German: *Urphänomen*) and applies the method to perceive existence and existential phenomena.

While explaining the phenomenon of Stalin, Robakidze bases his argument on the hermeneutical method and in the essay *Stalin as Ahriman's Power (Stalin als ahrimanische Macht)* (Robakidze 1935: 64-106) appearing in his German cultural philosophical collection of essays, published in 1935, entitled *Demon and Myth* (“Dämon und Mythos”) Robakidze is widely concerned by it.

As it can be seen from the essay's title, Robakidze identifies Stalin's personality with Zoroastrian myths and the evil, dark lord Ahriman. The name Ahriman itself is derived from the Zoroastrian theological term Angra Manyu meaning “devastating soul: (Mythologie www:...). Thus, Stalin (respectively, Stalinism) in the real historical-political space embodies this demonic-destructive power; As a Bolshevik totalitarian power and the leader of the totalitarian state he manifests the metaphysical-mythical ahrimanic destructive force in a specific historical time, which Robakidze calls “the time without myths” (“die mythenlose Zeit”) (Robakidze 1935a:103), or the desacralized, godless, “disenchanted” time (“entzaubert”). This Ahrimanic-Stalinist power in the totalitarian state and by this state destroys the primary divine order (Robakidze's “Sacred Order”), resulting into the expulsion of God from existence, first of all being manifested in the idea of God being exiled from human consciousness, as well as the destruction of divine ethos in human spirit.

Consequently, the Ahrimanic-Stalinist power is opposed to the idea of human being a God-like image, the idea of being God's son. This is done in the totalitarian space, through ideological and repressive pressure, and on the other hand, by the fetish of rationalism and technological progress (ideological scientism and technocracy), which destroys the soul of Godly fear and the beauty of the divinity and mysticism. At the same time, this process results in the hysteria for God's denial.

The founder and ruler of the totalitarian state will replace God, the idea of God and establish himself as a pseudo-God. The ruler of the totalitarian state, due to his ahrimanic essence, abolishes the sacred structure, which is primarily manifested in the destruction of the idea of God-like nature in the human being. It is not accidental, that Stalin in the text of the essay is compared to the prehistoric lizard, or biblical snake, which is an indication of the mythological-metaphysical essence of Stalin's ahrimanic-destructive nature; thus, in the essay Stalin serves a biblical snake, a metaphor of *primordial fear* (Urangst), *nothingness* (das Nichts), existential inability and impersonality.

According to Robakidze, the sacrilege also implies to the memory of the mythical image of the father in the son's consciousness. It is here that the idea of Goethe's *Urpheänomen* (Primary Phenomenon) is most clearly depicted, as a metaphysical connection between the creations of the God: hence, the genetic mystical-sacred union of the father and the child, this mythical and mystic memory is enables the "self" to have a memory of the metaphysical basis. Robakidze argues that the memory of my father's mythical images gives the "self" the ability of spiritual cognition, which is vital in order to understand and feel the similarity between one's self and metaphysical divinity.

Robakidze, in his essay, bases his explanation of Stalin's phenomenon or his personal essence, on the one hand, on Goethe's mythological metaphysical perspective and on the other hand, on Freud's Psychoanalysis (Oedipus Complex): From this mythological and psychological approach Stalin in his essence is a patricide, neglecter of his father, who in real historical space "organically" rejects his homeland, is alienated towards it as well as his nation, is detached from them and the denier of his father becomes the rejecter of his homeland, and nation: "The father-hater is against the fatherland and hates it as well ("Der Vaterhasser mußte innerlich auch gegen das Vaterland eingenommen sein") (Robakidze 1935a: 91). The lack of fatherhood in such rulers leads him to understand people as a mob, class, impersonal collective and not "God's embodiment": "The people were replaced by Mob, and the soul by class": ("Das Volk wurde durch Masse ersetzt, die Seele aber durch Klasse") (Robakidze 1935a: 76).

It is natural that the state, established by Stalin or any other similar ruler, would only be totalitarian, in which the sacrilege is dissolved, which is primarily expressed in the destruction of the idea of human being God's image. Consequently, a citizen of a totalitarian state, mainly obsessed with the instinct of self-preservation, reveals the lowest ethical qualities – insolence, insult, chauvinism, betrayal, treachery, killing, etc. Thus, the universal divine morality at this stage is being turned upside down. From an ontological point of view, a citizen of a totalitarian state is a victim of existential disability, existential fear and non-existence.

Grigol Robakidze's cultural philosophical essays and letters are one of the first attempts to explain and "explore" Stalin's phenomenon from the Mythological Hermeneutical perspective. In his "esoteric" experiments, Robakhidze used several approaches: the critique of Prometheus archetypal image found in Romanticism (Friedrich Schlegel, Friedrich Schleiermacher), Nietzsche's Dionysian concepts and the *Will To Power* (Wille

zur Macht), and Goethe's idea of the primary phenomenon (Urphänomen), as well as the Goethe's reception of the archetypal image of Mephistopheles.

In a lecture entitled "What is Enlightenment?" (French: "Qu'est-ce que les Lumières?") (1983) Michel Foucault addresses such occasions in history, which have one and the same characteristic, or a certain fundamental feature, and the necessity to identify the common processes from which they stem. Thus, such historic events, as signs, indicate about the turning point in history, emerge of a totally recent historical process unfamiliar for us before. Further, Foucault emphasizes that these types of signs should be distinguished while analyzing historical development and an "archaeological survey" of their genealogy must take place or as Foucault notes "it is genealogical in its design and archaeological in its method"; to put it in other words the impact of these events on the subsequent development of history should be measured, or how they affected the formation of mentality and values:

*"The present may be interrogated in an attempt to decipher in it the heralding signs of a forthcoming event. In his other texts on history, Kant occasionally raises questions of origin or defines the internal teleology of a historical process. In the text on Aufklärung, he deals with the question of contemporary reality alone. He is not seeking to understand the present on the basis of a totality or of a future achievement. He is looking for a difference: What difference does today introduce with respect to yesterday?"* (Foucault 2005:842).

Based on Michel Foucault's approach, the main features can be identified, which on the other hand Grigol Robakidze stressed while researching the mythological hermeneutics of Stalin's phenomenon. The fundamental ones are:

1. Stalin's fatherlessness;
2. Stalin's Nihilism;
3. Stalin as an image of modern technocratic human being;
4. Stalin as a destructive force.

Thus, Stalin as well as his Soviet-era personality lacked the spiritual ability of perceiving and understanding his/her self, being and world phenomena in two different directions. In Stalin, as a Soviet citizen and, in general, the person of contemporary, modern epoch the inability of bipolar cognition in his inner self abolished the memory of the metaphysical firsthand, and thus the new sense of their present. This inner state intensified in him the contradictory and ahrimanic passions, which was further demonstrated in the absolutism of the will of political power and political violence or the ideological technocratic exploitation and destruction of nature. Consequently, in Stalin as well as in any other soviet citizen, the Dionysian/sacred way of life, passion, feast, unconditional, unselfish universal-cosmic love was hindered.

**Andrew Goodspeed**  
(Macedonia)

**‘one other living soul’: Encountering Strangers in Samuel Beckett’s  
Dramatic Works**

This essay seeks to explore an admittedly minor area of the study of Samuel Beckett’s drama – the encounter with strangers, and one’s relations with strangers. It is the rarity of such situations that makes it perhaps worth investigating, because these encounters shed light on Beckett’s more general dramatic concerns. As is well acknowledged, Beckett’s theatrical work tends to focus on small groups in close and clear relations with one another, or indeed with individuals enduring memories or voices that will not let them rest (here one might nominate, as examples, *Eh Joe* or *Embers*). Setting aside those individuals, the tight concentration of Beckett’s writing upon a few individuals in a specific relation to one another – as in perhaps *Come and Go* or *Play*—is one of the playwright’s most common dramatic elements, and likely represents an aspect of his famous efforts towards concentration and compression of dramatic experience. By studying the opposite of these instances, particularly when his characters encounter or remember encountering strangers, this paper hopes to gain some insight upon the more general trends of Beckett’s stagecraft and dramatic themes.

It should be acknowledged at the outset, however, that there are a number of ambiguous situations in Beckett’s drama relating to the question of how closely individuals know or relate to one another. A simple survey of people who are obviously strangers or are clearly known to one another is not easily accomplished in Beckett’s drama. An illustration of this is provided by *Quad*. Beckett’s directions indicate that the players should seem quite similar, perhaps suggesting some manner of unity, either of identity or of fate. The players are described as being ‘as alike in build as possible. Short and slight for preference...adolescents a possibility. Sex indifferent.’ (Beckett 1990: 453) When filmed or performed, they are differentiated by the colour of their gowns (excepting in *Quad II*, where the robes appear in black-and-white as a dull grey), yet they all look remarkably similar, and move at a necessarily regulated pace required by the rigorous theatrical blocking of their movements near and around one another. Although their musical cues are different, suggesting different identities, the similarity of their clothing, and the uniformity of their pacing and actions, suggests at least a similarity of destiny or of task. Their avoidance of the central section of the square is visually compelling, because it is at that point that they meet; it might be suggested that they are individuals performing the same task (or penance) who shudder away from meeting others in the same plight. Yet Beckett somewhat undermines this assessment by noting in his directions ‘E [the central place the

players avoid] supposed a danger zone. Hence deviation.' (Beckett 1990: 453) One might reasonably posit that the area of potential meeting or collision is a 'danger zone' precisely because it is where one is forced to confront others; yet there is equally nothing to suggest that it is not a danger zone for other unexplained reasons.

This mention of *Quad* is made only to illustrate the earlier point that some of Beckett's dramatic characters, particularly in the later plays and television works, do not exist in a clear relation to one another. It is entirely possible to argue that the players of *Quad* are people who do exactly the same thing because they have been condemned to the same repetitive fate, potentially forever; it does equally no injustice to the text or the performance to suggest that they are people similar in stature, mobility, and clothing who repeatedly avoid the one chance they might have to encounter one another. This simple observation is merely intended to clarify the remainder of this paper: it attempts to identify and analyze Beckett's use of strangers and the encounter of strangers in his dramatic works, yet to determine whether or not Beckett's players really know one another is sometimes a question of interpretation dependent upon one's own textual reading.

This might also be true of *What Where* and *Catastrophe*. In *Catastrophe*, it is clear that the director and the assistant know their victim on the plinth; yet it is never made particularly clear whether or not the figure on the plinth knows his assailants. This is something that is textually unclear, and largely the purview of the directors and actors of productions. For the purposes of this paper, however, the point is merely that the figure on the plinth has no clear relationship with the people abusing him, at least in terms of whether or not he knows them and has previous experience of them. His resistance may suggest familiarity. In a slightly analogous manner, *What Where* would seem to depict—or at least, so this paper would argue—a specific group of people known to one another. Bam, Bem, Bim, and Bom are all figures similar in clothing and name, and the Voice of Bam refers to them as a collective: 'We are the last five. In the present as were we still.' (Beckett 1990: 470) In dialogue they refer to one another occasionally by name, although also occasionally by the vaguer pronoun 'he.' Beckett's intention appears to be to suggest their uniformity, particularly as his instructions state clearly 'Players as alike as possible.' (Beckett 1990: 469) Yet one might posit an interpretation of *What Where* in which these players were not particularly known to one another, and may indeed be strangers, and were simply elements of a mechanism of repression. The similarity of their names could suggest fictitious identities or assumed names, and their similarity of clothing might suggest, in some sense, the uniforms of a group. This is not an interpretation advanced by this essay, yet it would at least 'make sense' of the players' readiness to give each other the works, apparently without remorse; if they were unknown to one another, or were merely similar functionaries in a system, they might be more willing to turn on 'alike' others with viciousness.

Having noted that there is some ambiguity in Beckett's dramas regarding the precise relations of some characters with others, it is then useful to identify those dramatic works eliminated from consideration here, and to explain by what criteria. Some of these

again present ambiguous relations, and readers may wish to object to the eliminations here. This may be exemplified by the previously noted *Eh Joe*. There is no actual meeting on the stage or screen, and the precise relation of the voice to Joe is a debatable question; is she an unstilled voice Joe has been unable to silence with his ‘mental thuggee,’ as seems most likely? Is she the voice of his conscience? Numerous interpretations are available, yet it would be perverse to suggest that such intimate knowledge of Joe and his mental processes would in any sense be available to a stranger. Because of that improbability, *Eh Joe* is excluded from consideration here, despite an ultimately unclear relation of the voice to Joe.

*Come and Go* provides an illustration of a more clear elimination. Flo, Vi, and Ru all appear incontestably to know one another. They refer to one another by name, and make clear references to past acquaintance: ‘What do you think of Vi? I see little change’; ‘How do you find Flo? She seems much the same.’ (Beckett 1990: 355) It is therefore clear that these individuals know one another, and have known one another before the action of the play begins. What is less clear is their exact relation. They might be sisters, or friends, or old colleagues, or any number of other potential relationships among women. Yet it would seem a strange interpretation to suggest that they were strangers in any employable sense of the word.

Thus, this paper proposes not to consider the following dramatic works, for the following reasons. *Act Without Words I* contains only one character. It is uncertain who or what is doing the actions to this individual, specifically the whistling, throwing him from the wings back onto the stage, and raising and lowering properties such as the carafe and the scissors. But there is nothing to suggest that this is a stranger. In *Act Without Words II*, A and B do not interact. They may be strangers to one another, but they do not encounter one another. That they carry one another, perhaps unwittingly, is a gentle suggestion of human commonality. *Breath* has no characters as such. ‘...but the clouds...’ contains no clear strangers; the ‘she’ invoked appears to be a known individual who has a history with the speaker ‘With those unseeing eyes I so begged when alive to look at me.’ (Beckett 1990: 420) *Cascando* certainly deals with the question of being misunderstood by others (both Opener and Woburn seem to feel misunderstood by others, or threatened by their ability to recognize him, in Woburn’s case), yet there are no evident strangers in the text. *Catastrophe*, as mentioned, indicates that the director and the assistant are familiar with the protagonist figure on the plinth, and the uncertainty of his relation to them is not sufficient to suggest that *Catastrophe* should be included in this analysis. *Come and Go*, for the reasons elaborated above, is also excluded, as is *Eh Joe*. In *Footfalls*, May and the Mother clearly know one another; Amy’s involvement is less certain, as Stephen Watt notes: ‘Is the Mother talking to May or Amy, or are they one and the same person?’ (Watt 2009: 34) However one chooses to answer this question, it would seem obtuse to suggest that May, Amy, and the Mother are in some sense unknown to one another. *Ghost Trio*, Beckett’s haunting television play, portrays a man waiting; yet the woman’s voice on the screen does not appear to be audible to him, and the child who appears and shakes his head is indeter-

minately related to the listener. *Happy Days* revolves around two individuals, Winnie and Willie. Although the vagueness of the Showers, or Cookers, suggests lack of familiarity, the audience does not see them, and there is nothing definite to suggest that they are unknown to Winnie. *Nacht und Träume* has no suggestion that the dreamer, and his dreamed self, are in any sense different beings. The hands that succour him are not identifiable. It is comforting to imagine them as the consoling hands of a stranger, but that is not an assumption validated by the text itself—they may be delusory hands dreamed in hallucination. *Not I* shows us the arresting spectacle of a gibbering mouth, yet it seems that the mouth expresses a desire for alienation, not alienation itself. Her refrain is negating—'What? Who? No. She!' (Beckett 1990: 377) The fascinating auditor of helpless compassion has no clear relationship with the mouth, be it friend, ally, or empathetic bystander; the compassion argues against a foe. If it is a stranger, it suggests a unity of human commiseration that the 'mouth' has never experienced. *A Piece of Monologue* has no obvious strangers noted in it. *Play* shows three individuals united in some Dantescan eternal groaning triad, lamenting their relations, but clearly known to one another and unable to break free of one another. The casually mentioned individuals, Erskine the butler and the 'bloodhound' private detective, never appear. *Quad*, as discussed previously, is open to numerous interpretations of the relations amongst the players, yet it is eliminated here as being too ambiguously constructed to serve a useful purpose in an analysis of this manner. *Rough for Radio I* reveals an uncertain relationship between the woman and Macgillicuddy, but there is little to suggest that they are strangers. *Rough for Radio II* shows us 'the same old team' (Beckett 1990: 275) beating Fox; his mention of Maud, and his evidently unspawned twin, are untraceable. It is an intriguing but surely unintended thematic linkage to *All That Fall*, with the woman who 'had never really been born.' (Beckett 1990: 196) *Words and Music* seems to portray characters so well known to one another that they may make parodies of each other's expressive patterns.

It is worth pausing here for a moment to reflect on the previous eliminations. They constitute most of Beckett's dramatic output, at least numerically. Some of these eliminated represent Beckett's most accomplished or transgressive works, such as *Happy Days* for merit and *Not I* for radicality. This indicates the intensity of Beckett's focus upon individuals or small groups of people in tight, clearly defined relationships. It is also worth observing, in the context of this paper, that these exclusions also apply across Beckett's dramatic works—we see the presence here of plays for the stage, radio, and television. Yet let us then look at those dramatic works that demonstrate a character, or characters, encountering unknown individuals.

*All That Fall* poses fascinating questions in regard of the relationships amongst its characters. Mrs. Rooney appears to know and be known by the people she encounters; she greets by name Christy, Mr. Tyler, Mr. Slocum, Tommy, Mr. Barrell, Miss Fitt, Dan Rooney, and Jerry. This is almost the entire cast, with the exception of the 'female voice' and 'Dolly', both minor characters peopling the train station. The play depicts what is clearly intended to be a small, tightly-knit community in which everyone seems to know

everyone else, making the potential implication of Mr. Rooney's evident pushing of the child off the train all the more shocking. Yet it is precisely the ambiguity of Mr. Rooney's involvement that is so unsettling. The text is notably indefinite about Mr. Rooney's actual involvement in the child's falling under the tracks, although his remarks seem implicative and culpable. It is certainly disquieting that he should choose the day of this death to remark 'Did you ever wish to kill a child? Nip some young doom in the bud. Many a time at night, in winter, on the black road home, I nearly attacked the boy.' (Beckett 1990: 191) His later desire to prevent Maddy from questioning the boy Jerry, and his strange possession of 'a kind of ball' certainly look suspicious at the least. But the text never commits itself to identifying Mr. Rooney as the agent of the child's death, so his exact involvement—if any at all—is uncertain. There is no reason to suppose that the child was known to Mr. Rooney in any case, thus making the child one of the only strangers in the play—and, presumably, Mr. Rooney to the child. In the context of this paper, however, it is notable that Mr. Rooney makes no mention of a child's death, even if he did not cause it. His story relates to thinking that the train had arrived in a station, concluding that this was an error, then pacing after a feeling of confinement, followed by a trip to the lavatory compartment. He makes no mention of a dead child, giving the impression that in *All That Fall* strangers are either indifferent observers of one's demise, or direct assailant causing that death.

*Eleutheria* is less illuminating on the subject of strangers. This is largely because the humorous elements of the play depend, to a degree, on the ludicrous lack of distance separating characters who have just encountered one another. The Glazier, for example, appears immediately upon Victor's breaking the window with his shoe, introduces his assistant as though none of them had ever met ('this is my assistant. He carries the putty.' (Beckett 1996: 66)), and then intrudes into Victor's life for the remaining two acts. The arrival of Dr. Piouk is met with the offbeat banalities that seem to pass for polite conversation in the Krap family. A Spectator simply joins the players on the stage, commenting on the action, and speaking with the cast, as though this were the most natural response to a play in performance. Two different thugs appear at different times to menace Victor: Joseph the 'hatchet man', and Chouchi the 'Chinese torturer.' (Beckett 1996: 3)

Where *Eleutheria* offers matter of interest for this essay lies in the conception it depicts of strangers and alienation as being unavoidably intrusive. As noted above, the Glazier involves himself quite extensively in Victor's life, both to conduct interrogations of Victor and to protect him from Joseph. Yet Victor quite clearly does not know the Glazier: 'What's more I don't owe you any explanations. Who are you? I don't know you. Chuck it in. And fuck off.' (Beckett 1996: 82) Towards the end of the questioning of Victor in Act 3, he exclaims 'Saints, madmen, martyrs, victims of torture—they don't bother you in the least, they are in the natural order of things, They are strangers, you will never be one of them, at least you hope you won't.' (Beckett 1996: 145) This, in a sense, is the core of *Eleutheria*, in that the 'saints, madmen, martyrs, victims of torture' are people entirely outside banal bourgeois society from which Victor wishes to be free. Their inability to integrate themselves into society, or their refusal to do so, represents a kind of freedom to

which Victor aspires. He yearns to be a stranger, unlike the Glazier and the Spectator; yet he cannot alienate himself from his family or himself, however hard he may try. His family finds him, his fiancée is able to find him, Dr. Piouk can track him down with fatal doses, and he is never beyond the reach of their reproaches because he depends upon his mother for subsidies. When he, therefore, expresses his desire to be free, it is, in a certain sense, the desire to be a stranger not only to others, but also to himself: 'At first I was a prisoner of other people. So I left them. Then I was a prisoner of myself. That was worse. So I left myself.' (Beckett 1996: 147) As Beckett later demonstrated in *Film*, to leave oneself is the most radical and difficult separation of all.

*Embers* also raises pointed questions of self, identity, and the presence of others. Henry's various attempts to summon (or evoke) the dead suggest that he has no one still with whom to speak, except perhaps Addie. His father is dead, and Ada comes to him this last time. These are obviously people very close to him, whether or not Ada was ever properly a wife. His world, possibly excepting the sea and the shore, is almost entirely in his head, even his companions. As his ability to summon listeners fades, he resurrects an old unfinished story about Bolton and Holloway, and they too are old friends. Bolton summons Holloway, and he comes, but he reflects on how badly he has been treated, particularly by a friend: '...doesn't understand, call a man out, an old friend, in the cold and dark, an old friend.' (Beckett 1990: 255-6) Friends, therefore, in *Embers*, are the people one inconveniences with summonses, until one drives them away and they return no more, as Ada apparently ceases to do in the play.

*Embers* does not involve strangers as such, except as evidencing the extremity of Henry's isolation. As Ruby Cohn observes, *Embers* 'peoples a mind to show the aloneness of living.' (Cohn 1973: 218) Notably, Ada states to Henry 'the time will come when no one will speak to you at all, not even complete strangers.' (Beckett 1990: 262) It is arguable that this time has already come; the audience hears what seem to be only the sounds in Henry's mind, and there is no reliable evidence that anyone interacts with him on the shore upon which he walks and sits. Because Henry appears to need auditors, and chooses those who had been close to him, the fact that he may soon be rejected even by strangers, and may already have reached that state, is suggestive of his isolation.

*Endgame*, perhaps Beckett's most claustrophobic and confined play, depicts the entangled quartet of Hamm, Clov, Nagg and Nell. The ferocity of the play lies in their simultaneous dependency upon, and resentment of, each other. Yet strangers do appear in at least two contexts in the play: one through memory or invention, and the other as a real child. The intrusion of a stranger is the body of Hamm's narrative. In it he tells of a man who has crawled 'three whole days' to obtain some food for his sleeping son. It is never entirely clear whether or not this was an occurrence or an invention of Hamm's; if a real event, it seems unavoidable that this is meant to suggest how Clov came into Hamm's orbit. Yet what is of importance in the story is not the potential origin of Clov – which is unprovable on this evidence anyway—but the treatment that the 'I' in Hamm's narrative provides to the crawling man. In a world of scarcity and hunger, the narrator agrees to take

this man into his employ, and to allow him to bring his son. This, we must assume, indicates a willingness to feed them in exchange for work, particularly as the item specified in this scene is corn kept in granaries. This is telling because it suggests that the crawling man received slightly more compassion than the apparently real individual Mother Pegg, who was rebuffed in her need, as Clov reminds Hamm: ‘When old Mother Pegg asked you for oil for her lamp and you told her to get out to hell, you knew what was happening then, no? You know what she died of, Mother Pegg? Of darkness.’ (Beckett 1990: 129)

An apparent act of kindness appears startlingly later in the play, when Clov believes that he has spied a boy from the window. Clov’s initial reaction is to venture forth and club him with the gaff, but he is stopped in this by Hamm. Clov marvels at this leniency for ‘a potential procreator’, yet Hamm insists that the child has no future: ‘If he exists he’ll die there or he’ll come here.’ (Beckett 1990: 131) There is obviously no female with whom the child could procreate in Hamm’s bunker, so the extinction of his bloodline would be assured in either eventuality. Yet the reference to the child as a ‘potential procreator’ aligns him with Nagg, who is abused for being an ‘accursed fornicator’ and an ‘accursed progenitor.’ (Beckett 1990: 96) This is curious, in that Hamm repeatedly abuses Nagg verbally, yet he has mercy on an unknown child who may commit the same atrocity—human reproduction—of which Nagg is guilty. It is a strangely compassionate moment in an otherwise bleak depiction of the world.

*Film* is worth noting here simply because of the reactions of the individuals encountered by the perceived individual who keeps rushing from self-perception. There is nothing to indicate that they know or do not know the man, yet his interactions with them seem casual and unintended. Their reaction, however, is one of shock and despair, as they come also to be perceived and, perhaps, to know that they are being perceived. Beckett’s phrase for this condition is unsurpassable: ‘an agony of perceivedness.’ (Beckett 1990: 325) In this sense, *Film* is relevant to this study because it demonstrates that the most chance encounter with another may, even without that other’s desire or aim, bring about a startling and traumatic understanding of oneself.

*Krapp’s Last Tape* depicts a desperately isolated individual, also sequestered in a room, but one who keeps company only with the past. Yet where Henry from *Embers* must summon his friends and family from his invention or memory, Krapp does so through his recorded birthday diaries. That he must keep himself company and has no one with whom to share his recollections is evidentiary of his loneliness. It seems that his only interactions now are with the past, as we see enacted on the stage, and his transactions with Fanny, the ‘bony old ghost of a whore.’ (Beckett 1990: 222)

What is open for question is how much Krapp ever interacted with others in any sense. He mentions living with Bianca on Kedar Street, but we learn nothing further about her except that he feels himself ‘well out of that.’ (Beckett 1990: 218) Then there is the girl in the boat, of whom we again learn nothing much except that they agreed that it was ‘hopeless and no good going on.’ (Beckett 1990: 221) These affairs at least suggest a man capable of attracting women’s attention, even if he later loses or squanders it through

neglect. Yet it is significant for this paper that he shares a major moment of his life—the death of his mother—in the company of strangers. As he describes the situation he recalls 'hardly a soul, just a few regulars, nursemaids, infants, old men, dogs. I got to know them quite well – oh by appearance of course I mean!' (Beckett 1990: 219) The emphasis on 'by appearance of course' indicates that he does not actually know these people, and merely recognizes them because they are 'regulars.' When he at last notices that his mother has died, and the blind been drawn down, he is companioned only by a small white dog. Beckett denotes Krapp's solitude and isolation by emphasizing the commonality of these moments – 'Her moments, my moments. The dog's moments.' (Beckett 1990: 220) Curiously, these are the last moments for his mother, and he shares them not with her, but with the dog – a moment oddly reminiscent of Hamm's mention, in *Endgame*, of 'My father? My Mother? My...dog?' (Beckett 1990: 93) It appears that Beckett associates the companionship of animals with the isolation of the individual from other human relations.

*Ohio Impromptu*, Beckett's strange and elegant late play, gives readers or audience members one of Beckett's most compassionate depictions of the visitation of strangers. As in several of his later works, the players are essentially mirror images of one another, suggesting a fusion or replication or echoing. Yet this duplication does not have the horrific violence of the similarity of Bam, Bem, Bim, and Bom – here, the reader has come, directed by the lost dear one, to comfort the auditor. 'A man appeared to him and said, I have been sent by – and here he named the dear name – to comfort you.' (Beckett 1990: 447) The comforting appears to be reliving the story of the dear one, as read from the worn book carried by the reader. It is this act of providing comfort that unites them, as the text states unambiguously: 'with never a word exchanged they grew to be as one.' (Beckett 1990: 447) This compassionate act is coming to an end in the performance the audience sees. It is nominated as the last time, and the auditor states clearly and repeatedly, 'nothing is left to tell.' (Beckett 1990: 448) Although this mission is coming to an end, and another visit is stated as being beyond the reader's power, it is their unity that is striking in the play. Having lost the dear one, the auditor is now comforted by her messenger, whose mission has given him the characteristics of the one he is comforting. It provides a pleasant contrast to the violence bred of similarity we observe in *What Where*.

The two *Roughs for Theatre* are apparently little-known outside of Beckett scholarship, which is unfortunate, as they are both engaging dramas and both contain material apposite for the present study. *Rough for Theatre I* presents the audience with two beggars, each apparently unknown to the other. One is blind whereas the other has one crippled leg. The immediate response of B is to propose companionship to A: 'we join together, and live together, till death ensues.' (Beckett 1990: 227) He later expresses the belief that 'we were made for each other.' (Beckett 1990: 229) This supposition is justifiable, in that they each call the other 'poor wretch' and have corresponding, yet curiously complimentary, disabilities (they are also, of course, characters in a play, and thus certainly are made for each other). Yet the willingness of B to abuse A with his stick, even during a moment of kindness, causes a breach between them. This is quickly passed over, however, by A's ap-

parent willingness to assist B, who remarks ‘I struck him and he succoured me.’ (Beckett 1990: 231) At the end, A ambiguously seizes B’s stick, but whether to strike back, or merely prevent himself from being hit again, is unclear. What makes the play intriguing for this essay is the demonstration it provides of casual strangers offering each other potential menace and potential compassion. These two individuals demonstrate a willingness to share time with one another, and A helps B even after being struck, but B hits A for no supportable reason, and A may, as mentioned, in the end intend to hit B back. It is a small but effective distillation of Beckett’s concern for the ambivalent possibilities strangers pose for threat or assistance.

*Rough for Theatre II* also has two characters called A and B, although their names are revealed in the text to be Bertrand and Morvan. They are some type of agents of destiny, although they curiously rely upon dossiers and testimonials. It appears that they have come to provide a final assessment of whether or not a man standing in a window frame should jump to his death. Yet they seem not to know him. They rely upon documents gathered from his friends and associates, ‘the best sources. All weighed and weighed again, checked and verified. Not a word here that is not cast iron.’ (Beckett 1990: 238) In the context of this essay, what is compelling is the idea that people may assess one—friends, or these strange agents – on the basis of incomplete understanding and little individual knowledge. There is little, or nothing, in the documents to keep the man from jumping, and A and B seem content to let him jump, yet he does not. In this we may perhaps see Beckett’s continuing preoccupation with the perceptions of others, and the inability or unwillingness of the individual to kill oneself, even if there are no good reasons not to do so.

*That Time* presents us with one of Beckett’s isolated characters, and would therefore appear to be excludible from this consideration. The play reveals a man hearing voices; he has, in Hugh Kenner’s phrase, ‘a past to resuffer, transmute or destroy.’ (Kenner 1968: 224) Yet in the latter stages of the play the voices relate of his experiences with others, as an object of their observation: ‘not a curse for the passers pausing to gape at the scandal huddled there in the sun.’ (Beckett 1990: 393) It is at this point that ‘it dawned that for all the loathing you were getting you might as well not have been there at all the eyes passing over you and through you like so much thin air.’ (Beckett 1990: 394) *That Time* therefore merits inclusion in this study, as it demonstrates the revulsion with which strangers observe a man in extremis, as well as his response. Their interaction is damning—the passersby cross the street or look at the man and ignore him, and he does not engage them except to note their repulsion and indifference, and remember it. It is a damning indictment of human interactions.

*Waiting for Godot* is without doubt Beckett’s greatest meditation on the influence of strangers upon an individual or group of individuals. It is a world in which one is beaten, but one doesn’t know whether it was ‘the same lot as usual.’ (Beckett 1990: 11) Vladimir and Estragon are clear companions, but whether or not they have ever encountered Pozzo and Lucky is uncertain. As Vladimir remarks to Estragon, towards the end of the first act, ‘We know them, I tell you. You forget everything. Unless they’re not the same...’ (Beckett

1990: 47) In *Waiting for Godot* it is the ambiguity of relationships that makes for such tremendous theatrical unease; Vladimir and Estragon are uncertain whether or not their nighttime assailants are the same people, they cannot recall whether or not they have met Pozzo and Lucky before, they are uncertain whether or not Godot arranged to meet them at this specific place and time, and they cannot recall whether or not the boy messenger is the same individual who has come to them before.

It is notable, however, that we see one interaction of apparent strangers in *Waiting for Godot*, when Pozzo and Lucky appear on the stage. Vladimir and Estragon remain generally polite and courteous, and Lucky remains mute. Yet Pozzo, it would appear, seeks to intimidate or overwhelm them; Beckett's stage instructions specify that the actor employ a 'terrifying voice' to declare 'I am Pozzo!' (Beckett 1990: 23) It is apparently Pozzo's habit to dishearten or alarm strangers, just as he controls Lucky.

In a more general sense, *Waiting for Godot* is about how one encounters others. Vladimir and Estragon are famously where they have agreed to be; in a world without order or reliability, at least they have kept their appointment. Godot's absence reflects badly upon him, a point that is oddly uncommonly made – Godot is, in a persuasive sense, not *worth* waiting for. That he sends a boy to communicate a message is slightly mitigating, although the child conveys merely a message of reappointment only, not a rational reason for missing the meeting. Lucky, abused though he is, is considered 'wicked. With strangers.' (Beckett 1990: 23) He has every right to be: even his closest associate is a master who drives him on, apparently whips him, does not appear to treat the rubbing sore caused by the rope on his neck, makes him dance and think as showpieces, and intends to sell him at the market. Pozzo is imperious and masterful, as befits one in power. His roars and commands are the bluster of the arrogant, the assumed authority of the presumed superior.

There is, of course, also the question of Godot himself. The characters clearly do not recognize him, as they are initially uncertain whether or not Pozzo is Godot. Pozzo himself expresses interest in Godot, as they seem to mistake him for the unknown man. It is uncertain how the arrangements were made; although Vladimir seems quite certain that there has been some exchange of information – 'He said by the tree' (Beckett 1990: 15) – even this is imprecise and allows for transmitted speech. It is entirely possible that they have only dealt with emissaries, another possibility suggested by Vladimir's identification of the child in Act I, despite the child's negations, 'I have seen you before, haven't I?' (Beckett 1990: 49) Again, Beckett's text suggests that this is a misidentification or a misremembering, yet it is significant that Vladimir asserts that he has met some messenger of Godot previously, as it indicates that they may never have interacted with Godot in any sense other than through emissaries. In this sense lies the greatest contrast between the apparently consequential Godot and the seemingly downtrodden Vladimir and Estragon – it is the latter who have done the courteous thing and kept their appointment. Whatever their miseries, they treat strangers with courtesy (a fact evidenced also by their generally courteous treatment of Pozzo and Lucky).

In the end, as may be seen, Beckett's primary dramatic focus is not upon encountering strangers. Beckett is much more readily identifiable as the creator of tightly woven interpersonal dramas, or interior monologues expressed through dreams, groans, or hallucinations. Yet it may be profitable to examine those instances in which Beckett depicts the encounter with a stranger in his dramatic works, as these instances give indications of general trends in his drama. Notably, three points seem justifiable and notable. 1) It is remarkable how comparatively rare strangers are in Beckett; he is very much a dramatist of the interrelations of known individuals, or interior monologues. 2) It is notable also how many of the characters in Beckett's plays exist in ambiguous relations to one another. Many of the exclusions made above might well be contested with justice. Similarly, a number of relations examined herein may appear to readers to suggest that one or more players has been falsely identified as a stranger. The potential validity of these objections demonstrates how equivocal and enigmatic the relations are amongst many of Beckett's characters. 3) It is striking how often strangers harm one another in Beckett's writing. Whether it be Mr. Rooney potentially knocking a child off the train, the Glazier smashing Joseph the hatchet man unconscious, strangers beating Estragon in the night, the readiness of Clov to gaff a young boy (he appears ready, despite being stayed by Hamm), or the willingness of Bim, Bam, Bom and Bem to beat one another into weeping and confessions, it seems common in Beckett's drama that one should seek to minimize contacts with strangers, because they bring with them intrusion, potential peril, and physical harm. Strangers occasionally show mercy, as do Vladimir and Estragon to Pozzo and Lucky, A and B in *Rough for Theatre II*, or the reader in *Ohio Impromptu*. Yet in Beckett's drama the compassion of strangers is uncertain, and the menace they present is all too alarmingly consistent. It seems clear that in Beckett's world strangers rarely feel the ethical compulsion of Levinas to care for the other: '...since the Other looks at me, I am responsible for him, without even having taken on responsibilities in his regard; his responsibility is incumbent on me.'

#### Bibliography of Works Quoted

- Beckett, Samuel. *The Complete Dramatic Works*. London: Faber. 1986 (1990).
- Beckett, Samuel. (Trans. Barbara Wright). *Eleutheria*. London: Faber. 1996.
- Cohn, Ruby. *Back to Beckett*. Princeton: Princeton University Press. 1973.
- Kenner, Hugh. *Samuel Beckett: A Critical Study*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1968.
- Levinas, Emmanuel. *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*. (Trans. Richard A. Cohen). Pittsburgh: Duquesne University Press. 2006.
- Watt, Stephen. *Samuel Beckett and Contemporary Irish Writing*. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.

ენდრიუ გუდსპიდი  
(მაკედონია)

## „სხვა სულიერი“: უცხო სამუელ ბეკეტის დრამატურგიაში

### რეზიუმე

**საკვანძო სიტყვები:** სამუელ ბეკეტი, დრამატურგია, უცხო, დაპირისპირება.

სტატიაში განხილულია უცხოს არსებობა სამუელ ბეკეტის დრამებში, აღწერილია უცნობ ინდივიდთა შეჯახება. ბეკეტის დრამატურგიულ ნაწარმოებების, სასცენო დადგმებისა და რადიო-ტელევიზიო კომპოზიციების განხილვის საფუძველზე, გაანალიზებულია ის უცნობი მოქმედი პირები, რომლებიც, სცენასა თუ ეკრანზე, კონტაქტს ამყარებენ მთავარ პერსონაჟებთან. კვლევის შედეგად ირკვევა, რომ უცხო/უცნობი გმირები ბეკეტის დრამატურგიაში მცირე რაოდენობით, თითქმის ყველა პიესაში გვხვდება, მისი პირველი განუხორციელებელი პიესით – „ელოთერია“-თი დაწყებული, ბოლო პერიოდის ნაწარმოებების ჩათვლით, როგორცაა „რა სად“. უცხოებთან ურთიერთობის აუცილებლობა მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ტექსტების მთავარ ელემენტად ყალიბდება, მათ შორისაა ყველაზე სახელგანთქმული – „გოდოს მოლოდინში“. კვლევის შედეგად, სტატიაში გაკეთებულია დასკვნა, რომ უცხოთა შეჯახება ბეკეტის დრამებში, ჩვეულებრივ, უკავშირდება სხვისი უფლებების მითვისებას, საკუთარი აზრის თავსმოხვევას, დესტრუქციასა და პოტენციურ ძალადობას უცნობებს შორის, თუმცა, იშვიათ შემთხვევაში უცხოთა ურთიერთობა თანაგრძნობის, ურთიერთგაგებისა და სიმპათიის გამომხატველიც არის.

**Konrad Gunesch**  
(United Arab Emirates)

**Comparing Political Illusion and Cultural Reality in Scholarly and Fictional Literature: Concepts of Cosmopolitanism and Dreams of Multilingualism in Academic Writing and Twentieth-Century Political Novels**

**1. Introduction and Research Outline**

This research conceptualizes, compares and evaluates the political illusion of cosmopolitanism and the cultural reality of multilingualism in twentieth-century scholarly and fictional literature. Conceptually, cosmopolitanism is defined as a personal cultural identity model of world citizenship, encompassing global and local spheres of action and reflection. Multilingualism is defined as an advanced working knowledge of three or more foreign languages beyond the mother tongue. The academic literature in both fields, multilingualism and cosmopolitanism, has advanced mainly in conceptual details, but otherwise is still characterized by ideas going back centuries or even millennia. Also, the connection between the two fields has been substantiated in only very few scholarly writings.

By contrast, that connection has been convincingly composed and artfully expressed in the novels of several twentieth-century authors, for instance in many political novels by the Australian writer Morris Langlo West. Complementing the fiction aspect, in the empirical part this research links up with a previous study of this author that had established three new types of cosmopolitans, which were called “Advanced Tourists”, “Transitional Cosmopolitans”, and “Interactive Cosmopolitans”.

Based firstly on the conceptual framework, secondly on the fiction analysis, and thirdly on the empirical investigation, this research compares and evaluates the scholarly literature with one of West’s novels as an example of fictional literature, for their substantiation of the political illusions and cultural realities of multilingualism and cosmopolitanism. The final purpose of this article is to make a case for more inspiring contemporary writing both by academics and artists, to bridge the gap between hitherto impractical political illusion and hopefully realistic, insightful cultural inspiration. This can benefit political, cultural, literary, educational and artistic stakeholders: students and scholars, citizens and politicians, open-minded travelers and language learners, and even poets and filmmakers.

## 2. Cosmopolitanism as Twentieth-Century Political Illusion

Cosmopolitanism has been considered a political illusion for much of the twentieth century. Before the emergence of the European Community in 1958 (which became the European Union in 1992), enabled mainly by the new rapprochement between Germany and France after the Second World War, in Germany there surged several competing and contradictory models (reflecting ideas of Romanticism) between a reconstruction of the almost destroyed “Nationalstaat” (national state) and the idea of a “Weltbürgertum” (world citizenship) of a type that corresponded to a global revival of the concept of cosmopolitanism towards the end of the twentieth century (Sterling 1958: 54). Although the model of cosmopolitanism was considered helpful in contributing to, and substantiating the idea of world peace, it was at the same time thought to undermine the political autonomy and individuality of all European states. However, these states’ “ever closer union” (Dinan 2010: 1), developing since the mid-20th century, was at the time regarded as a political cosmopolitan development (Sterling 1958: 555).

In the second half of the twentieth century, and even after the period of peace following the Second World War, other authors have claimed cosmopolitanism to be an illusion, since in a political world of nation-states, people’s personal identities and realities are still constructed around cores of national identities (Himmelfarb 1994: 72-77). Cosmopolitanism would remove the need to define and hold on to a nation, citizenship, or history itself (Himmelfarb 2004: 160-162). Others diagnose a “post-political illusion” in much of the European continent today, shared by public officials and political thinkers within and outside of Europe, for instance in the United States (Seaton 2011: 306). Still others find “illusion” to reside in very specific cosmopolitan contexts in other parts of the world, for instance within the geographic and historical boundaries of the Ancient Near East’s Sassanian period, when they claim that “Iranian cosmopolitanism” linked up with the religious “illusion that Zoroastrianism was held by part of the population to encompass all bodies of knowledge” (Bang 2016: 224).

## 3. Multilingualism as a Twentieth-Century Cultural Reality

Of the around 6,000 languages spoken in the world at the end of the twentieth century (Crystal 2000: 4; Kellman 2000: 112), some 1,200 are “standardised languages” (Fishman 1998-99: 29), of which in turn some 500 are written (Maurais 2003: 28; Tomlinson 1991: 11). In view of those numbers, part of the sociolinguistic literature has claimed that “nowadays multilingualism is not only in Europe but also world-wide the norm and monolingualism the exception” (Edwards 1994: 1; 33).

Others hold that “a majority of the world’s population is at least *bilingual*” (Kellman 2000: 8, original emphasis). Some have even suggested that multilingualism is “the natural condition of the human being” (Crystal 2000: 44-45) or the human condition “in

an ideal world” (Aitchison 2001: 248). However, none of these statements seem to be based on empirical data. One exception is the mention of Papua New Guinea as home to around 800 languages (Klaus 2003: 105; Nagai and Lister 2003: 87) and “reputed to have more languages crammed into its small space than any other part of the world, [and where] numerous people are multilingual” (Aitchison 2001: 248). But even here, any working definition of multilingualism is missing, which we will thus develop ourselves below.

#### 4. Investigative Structure and Method

Below, we will first pre-define both multilingualism and cosmopolitanism. These pre-definitions form the background for an overview of three of Morris West’s political novels, held to be the most suitable ones for an investigation of twentieth-century fictional literature due to their convincing prose and substantial detail of their main protagonists’ multilingual and cosmopolitan character traits. This research focuses especially on Morris West’s novel *The Ringmaster*. We then define multilingualism, given that the main character in *The Ringmaster* defines himself first and foremost by his outstanding multilingual abilities. Then we will show that the link between multilingualism and cosmopolitanism is hardly substantiated in academic literature, besides the work done by this author. After that, we define cosmopolitanism in depth via a scientific literature matrix of what characterizes a cosmopolitan person, showing how West’s main protagonist reveals himself against each matrix issue.

In the empirical part, a real-life group of multilingual students is shown to reveal themselves in terms of their cosmopolitan cultural identity against the same matrix issues. The comparative analysis evaluates those fictional and empirical revelations, and the conclusions and recommendations suggest how both academic and fictional writing could improve their treatment of cosmopolitanism, to move it from political illusion into the realm of cultural reality in all our lives.

We can pre-define multilingualism as the mastery of at least three foreign languages (beyond the mother tongue, so of altogether four languages) on the level of an advanced working knowledge (but not necessarily native-like). We can pre-define cosmopolitanism as comprising a “feeling at home in the world” (as in the title of Brennan’s 1997 book, *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*), furthermore as expressing as a deep interest in, and a corresponding engagement with local cultural diversity, and as a straddling of global and local dimensions in terms of personal identity and action. This straddling means having one foot in each dimension, and finding a balance in which the global dimension is decisive without necessarily dominating all the time. On this basis, we can now overview of three of West’s novels, before investigating one of them against the concept of cosmopolitanism.

## 5. Multilingualism and Cosmopolitanism in the Political Novels of Morris West

Morris Langlo West was born 1916 in Melbourne, Australia. Already in his twenties fluent in Italian and French, he taught modern languages and mathematics in New South Wales and Tasmania. Apart from novels, West wrote plays, screenplays and radio dramas. After he became an established writer, each new book he wrote sold more than one million copies. His works have been translated into twenty-eight languages, and sold nearly seventy million copies worldwide. Of his 28 novels, six have been made into films, starring globally well-known actors in leading roles, such as the 1968 Metro-Goldwyn-Mayer production *The Shoes of the Fisherman* (based on West's 1963 novel) with Lawrence Oliver, John Gielgud, Anthony Quinn and Vittorio De Sica; or the 1987 British production *The Second Victory* (based on West's 1958 novel) with Mario Adorf and Max von Sydow.

In his 1974 novel *Harlequin*, West traces the character and fortunes of the director and owner of a small but flourishing Swiss private bank, George Harlequin, who is shown to be highly educated, worldly, and fluent in six languages (German, English, French, Italian, Greek, and Mandarin Chinese). His private and professional bliss takes a turn for the worse when he is set up and framed for corporate fraud and murder, his wife killed, and his child abducted by unscrupulous global banking and business competitors. To clear his name, he decides to fight his adversaries by resorting to tactics and practices far outside the law, which his closest friends hold to be both beneath him and their friendship for him. Diplomatic representations of different countries, and several clandestine governmental and semi-governmental agencies become involved in Harlequin's quest. It takes until the very last sentence of this social, political and economic thriller to achieve a reconciliation between the different characters, and within the personal psychological makeup of the main protagonist, George Harlequin.

In his 1979 novel *Proteus*, West develops the character and destiny of main protagonist John Spada, an affluent head and owner of a New York-based global business firm of Italian origin (and fluent in English, French, Italian, Spanish and German) across personal tragedy, after his daughter and son-in-law, an Argentinean political activist, are tortured by the Argentinean regime, before they, together with Spada's wife, are murdered in his American home by terrorists working from within his own company. Spada embarks on a mission of personal vendetta that includes a believable global terrorist threat, enabled by his own financial resources and personal political connections. Although he cites as the altruistic motive for his global terrorist threat the vow to never allow to happen again, to any political captives worldwide, what had happened to his daughter and son-in-law, he is on the verge of becoming a similar type of criminal to those whom he set out to fight. Only his suicide in the United Nations General Assembly Hall averts an impending global catastrophe.

For all their dramatic and technical merits of suspenseful and politically detailed storytelling, neither *Harlequin* nor *Proteus* were chosen for closer investigation, due to

their main protagonist's character developments that might cast a less positive light for their political, cultural or educational recommendations. By contrast, the character of the main protagonist in *The Ringmaster*, throughout his professional and private ordeals, remains personally wholesome in ways that can be recommended as psychologically and pedagogically insightful, as well as academically and artistically inspiring.

In West's 1991 novel *The Ringmaster*, Australian publisher Gilbert Anselm Langton speaks 23 languages on a native level (including several Asian languages, such as Japanese, Korean and Thai, and local dialects such as Northern German). The plot, located mostly in Japan and Thailand, revolves around Langton's transcultural organization and translation for a conference of European, American and Asian businesspeople who are meeting to restructure and distribute the huge Russian and East Asian food and energy market among the countries, powers and interests that each of them represents. While brilliantly successful at his organizational and linguistic tasks, which carry him across Eastern Asia from Tokyo to Bangkok, and succeeding in every professional challenge put to him by the participants, Langton however fails at enabling the altruistic scope of the business venture (which was to open up, and then to hand to the native populations, the first unlimited raw material and food supply chain across Eastern Asia), and also ends up disillusioned by several of his close friendships among the participants. Langton and his experiences, as well as linguistic and cultural positions, are quoted from the novel at every point where they substantiate aspects of multilingualism or cosmopolitanism.

## 6. Defining Multilingualism

Regarding the quantity (number) of languages that individuals are required to speak (in a wide sense) to be considered multilingual, there is a significant disagreement in the sociolinguistic literature as to whether that could include simple bilingualism, meaning the mastery of just one foreign language (see Herdina and Jessner 2002: 52), or should signify at least two foreign languages beyond the mother tongue, hence a form of trilingualism (Barron-Hauwaert 2003: 130), or even go beyond trilingualism, and thus require the mastery of "at least three foreign languages" (Apeltauer 1993: 275), which would constitute a form of quadrilingualism. To be on the safe side, and to keep both the empirical part and the investigation of fictional literature beyond any contention, I followed Apeltauer's most demanding definition. As for the required quality (mastery) of those languages, the literature maintains that for multilinguals "it is inappropriate to expect near-native speaker competence" (Morgan 2001: 46).

At the beginning of *The Ringmaster*, Gilbert Anselm Langton describes his closest friend, the rich Japanese businessman Kenji Tanaka, as different from him in that Tanaka had been brought up in an elitist but nevertheless only bilingual way by his father, who had instilled Tanaka high educational demands, but also geographical, cultural and linguistic limitations in these words:

“You will go abroad, to Europe, to England, to the United States. You will learn the languages and skills of other peoples” (West 1991: 10).

It becomes clear during the rest of the novel that Tanaka, for all his personal wealth and jet-set mobility, will forever remain on the level of bilingual expressions and cultural insights, and hence a much narrower worldview than he, Langton, enjoys.

In the empirical study, I required of each of the interviewees, who were young post-graduate students, to possess an “advanced knowledge” if possible, but at least a “good working knowledge” across the four skills (reading, listening, speaking, and writing) in at least three foreign languages beyond their mother tongue. In impressive fulfilment of these requirements, at the beginning of *The Ringmaster*, Langton describes himself as follows:

“Who am I? I’m Gilbert Anselm Langton, fifty-odd years old and feeling much older. I’m a publisher, a major shareholder of an international group called Polyglot Press which was founded in Sydney, Australia and now has branches or affiliates all over the world. My father – God rests his scholar’s soul – had held for a quarter of a century the Chair of Comparative Languages at the university and...had given me the gift of tongues... You can trust me in twenty-three major languages and be confident I won’t let you too far astray in fifteen or twenty others” (West 1991: 12).

While improbable scenarios are a privilege of fiction, in today’s world of YouTube access, this type of linguistic command, while still rare, can be seen to be increasingly widespread. What makes Langton’s character interesting beyond a polyglot’s ability of just “speaking many languages well” are his corresponding cultural insights, analyzed within issues of the below cosmopolitan matrix.

## **7. Linking Multilingualism and Cosmopolitanism**

Scholarly or autobiographical writings on the identity of multilingual persons are mostly unrelated to cosmopolitan cultural identity. Many authors, analyzing themselves, find that they are “acquiring a different cultural identity in every language” (Kotchemidova 2000: 130), or that they as multilingual individuals “have a richer repertoire of linguistic and cultural choices and could fine-tune their behavior to a greater variety of cultural contexts” (Stroińska 2003: 97). Only two authors describe their linguistic identities in plastic terms, such as “strata” or “layers of a cake” or of “an onion” (Bassnett 2000: 66-71; Steiner 1998: 12-127), albeit in a brief and basic manner. Given this scarcity of voices, the literature agrees that much more research is needed on the personal and cultural identity of multilingual persons (Aronin and Ó Laoire 2004: 12; Gunesch 2008: 74-81 and 2013: 178).

Apart from those, only the French philosopher Pascal Bruckner, in his 1996 article *The Edge of Babel*, closely links a notion of individual cosmopolitanism to personal

linguistic development. Bruckner gives examples of historic and contemporary writers and poets (such as Elias Canetti, Agota Kristof and Vladimir Nabokov) who learned and prominently used foreign languages in their works. Bruckner explicitly links his examples of poets that use foreign languages to the making of a truly cosmopolitan person: “In short, one is not born cosmopolitan, but becomes so in an act of unlimited devotion and respect and by taking on an endless debt to a foreign reality. The elation of playing in several keys, on several keyboards requires the incorporation of another world’s structure” (1996: 247-248). Interestingly, Langton uses similar expressions in *The Ringmaster*, when he describes his linguistic and cultural relationship with Japan and his two best friends there, namely his business partner Kenji Tanaka and Tanaka’s female companion Miko, in these words:

“I understood these things because I had known him much longer than Miko, because he was my partner in business and we had played together in the floating world where, because I spoke its language and knew its customs, I was not wholly a stranger, but an amusing hybrid, an unexpected dash of colour in a garden of grey rocks and raked pebbles” (West 1991: 16).

While both Bruckner and Langton propose a vague relationship between language learning, a resulting multilingualism and the forming of cosmopolitan personalities, neither author explicitly substantiates the link between “languages” and “cosmopolitanism”. Representing scholarly writing, Bruckner rather implies, or takes for granted that his cosmopolitan model has a lot to do with learning and using different languages. Hence moving beyond Bruckner and the literature for which cosmopolitanism is mostly a political illusion, our conceptual framework substantiates cosmopolitanism below, before our empirical investigation consolidates its relationship to multilingualism.

## **8. Cosmopolitanism’s Conceptual Framework**

### **8.1 Cosmopolitanism’s History, Transdisciplinarity and Multidimensionality**

Cosmopolitanism has been especially intensely debated during three historical periods: the time of the Greek Stoics of the 1st–2nd century BCE; the seventeenth/eighteenth century; and as of the 1990s (see Appiah 2006: xiii-xv; Carter 2005: 15-28; Grovogui 2005: 103; Mazlish 2005: 101). The academic literature sees cosmopolitanism as a cross-disciplinary concept of multiple definitions which have changed along those historical periods (Trepanier and Habib 2011:5; Brennan 2001: 76; Pollock et al. 2002: 1; Dharwadker 2001: 1). Therefore, our following definition of cosmopolitanism is a complex and condensed literature synthesis in form of a matrix of topics and issues of what constitutes a cosmopolitan person, which has been enriched by considerable critical thinking.

In overview, these issues are: 1) an awareness of the cosmopolitan multidimensionality; 2) a feeling of being “at home in the world”; 3) the mobility to travel, if not (only) with a “typical tourist” attitude; 4) a straddling of the “global” and the “local” spheres as a world citizen; 5) a general willingness and openness towards encountered local cultural diversity; 6) a “connaissance” (connoisseurship) with respect to that local cultural diversity; 7) a notion of “home” that can be extremely varied, just not everywhere; 8) a possible sense of personal effort or elitism to achieve a cosmopolitan identity, besides possible notions of professionalism or intellectualism; and 9) a complex awareness of, and relationship to the political issues of nationality, internationalism and globalization.

The comprehensiveness and robustness of the matrix let us substantiate cosmopolitanism as more than just an illusion, namely as a contemporary cultural individual identity form, against which we continue investigating the novel *The Ringmaster*, before doing so with our group of multilingual students, before using the matrix to compare and recommend on academic and popular writing.

## 8.2 Cosmopolitans Being and Feeling at Home in the World

Cosmopolitans share a feeling of being “at home in the world” (exemplified by the title of Brennan’s 1997 book, *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*), and an interest in, or engagement with cultural diversity by straddling the global and the local spheres in terms of personal identity, with one foot in each sphere, finding a balance in which the global is decisive without having to dominate all the time. This twentieth-century conceptual imagery still seems valid in our ever increasingly globalized world of the twenty-first century. While ever more people seem to be able to connect themselves to professional or private experiences on a global scale, this research respects the many people who cannot afford to do so; hence “at home in the world” is meant to reflect increasing socio-political potential, rather than universal socio-economic reality. In *The Ringmaster*, Langton explicitly claims and expresses the ability and readiness of being at home in the world:

“My father devoted every moment of his leisure life to making me, as he put it, ‘apt for a gypsy life on a shrinking planet’” (West 1991: 8).

## 8.3 Cosmopolitanism’s Relationship to Traveling and Tourism

While traveling is indispensable for first-hand experiences of cultural diversity (Beck 2000: 96; Clifford 1992: 103), it is “connaissance” (connoisseurship) and an attitude of cultural engagement which differentiate cosmopolitan traveling from mere tourism (Hannerz 1996: 105; Robbins 1998: 254). By contrast, “typical tourism” is often limited to holiday stereotypes and cultural clichés about the target culture (Bruckner 1996: 247-249;

Carter 2001: 77). The traveling aspect could likewise be a continuum, developing from (stages of) tourism to (stages of) cosmopolitanism. Indeed, one group of our investigated multilingual students helped to create and define an intermediate category of “advanced tourism” on such a continuum. However, deflecting overly elitist cosmopolitan attitudes, some concede that for instance cultural tourism is something “which the cosmopolitan admits to enjoying” (Appiah 1998: 91). Fittingly, Langton remembers how he and his father “every year...took off for three months of gypsy travel in Asia, Europe or the South Americas” (West 1991: 12).

#### **8.4 Cosmopolitan Global-Local Continuum and Search for Diversity**

While persons that we typically consider as “locals” may not be interested in cultural diversity, “cosmopolitans” consciously value and try to access local cultural diversity (Hannerz 1990: 237, 249-250; Pollock 2002: 17). This could be visualized as a continuum along which the cosmopolitan can advance, and which also serves to distinguish between different cosmopolitans regarding their local competences, as well as between different degrees of competence (from one local culture to another) within the same cosmopolitan person. In *The Ringmaster*, Langton reminisces on his father thus:

“He allowed me to see...the joy of things, the challenge of new places, new people, old history relived, new history in the making” (West 1991: 13).

Later in the novel, Langton entertains his Japanese friends Tanaka and Miko during a dinner conversation with further memories of his travels:

“I opened my grab-bag of memories: my boyhood travels with my father, my first encounters with the upland tribes of New Guinea, who worshipped a pig-god and believed that their magicians could change themselves into cassowary birds...I told them of the voodoo rites we had witnessed in the favelas of Rio and the day we stood in a back street in Tunis and watched a bored workman excavate rows of little urns, the ashes of first-born sacrificed in the fiery belly of Baal” (West 1991: 32).

#### **8.5 Cosmopolitan Openness and Cultural Engagement**

Cosmopolitan persons have “a willingness to engage with the Other, an...openness toward divergent cultural experiences” (Hannerz 1992: 252; similarly Papastephanou 2002: 69-70). This logically includes individual dislikes of what or who (in a culture or a person) a cosmopolitan is open-mindedly engaging with. Thus, the cosmopolitan, able to engage with a local culture, is free but not obliged to endorse that culture, either in its entirety or in parts. Fittingly, Langton remembers his childhood as a deep form of cultural engagement enabled by a combination of linguistic and cultural skills:

“In my own lifetime Australia had become a haven for migrants from all over the globe – Greeks, Turks, Vietnamese, Chinese, Ethiopians, the whole gamut of races – so practice partners were not hard to find. . . He [my father] taught me more than language. He taught me a mannerly silence and the deference appropriate to a stranger who is invited to share the tribal fire” (West 1991: 12, 13).

### **8.6 Cosmopolitan Competence or Mastery**

The cosmopolitan’s access to local cultural diversity leads to a competence or mastery in the respective local culture(s). Depending on the degree of that competence or mastery, one can speak of “*connaissance*”, rather than (mere) “*dilettantism*” (Hannerz 1990: 239–40; 1992: 252–3; 1996: 103). These two can again be considered as extreme ends of a continuum along which the cosmopolitan can advance, and which serves to distinguish between different cosmopolitans with respect to their local competence, as well as between different degrees of competence (from one local culture to another) within the same cosmopolitan person. In *The Ringmaster*, Langton evidences his linguistic, but especially his cultural competence, by outlining his overall professional roles and responsibilities thus:

“In my function as a mediator, I supply the tonalities of the dialogue. I explain the concepts which underlie the language. I say what is left unsaid, perhaps the unsayable. Not all of that is done in public assembly. Much of it is transmitted in private talk with the parties. However, in the end they must be convinced, not only of my competence but my integrity” (West 1991: 15).

Later, a conference participant from Northern Germany tests Langton for both his linguistic mastery as well as his cross-cultural competence:

“He laughed and quoted in Korean a piece of bawdy doggerel about a *kisaeng* [Korean courtesan] girl and a tourist from America. He gave a grin of approval when I rendered it in Reeperbahn slang. I knew that he was putting me through my paces, testing what Tanaka had told him about me. I did not blame him. I gave him full marks for style and effort. After all, he had set the whole project in motion. He had to be sure I would not fumble my part of it” (West 1991: 48)

### **8.7 Cosmopolitanism and the Question of Home**

The cosmopolitans’ variety of accessed and accessible cultures and their acquired multicultural perspectives might mean that “home” is not (just) the “home culture” any more. “Home” develops new meanings, formed out of the multicultural perspectives that are available to cosmopolitan individuals (Hannerz 1990: 240, 248; 1992: 253–254; 1996: 110). Furthermore, “home” could also combine several locations or perceptions. Probably

the only logical and logistical limitation to endless locational or cultural variations is that one's home cannot be literally "everywhere".

As will be shown in the empirical part, our interviewed students revealed for themselves a wide array of possible homes, specially mediated by their linguistic abilities that allowed them to experience and express them. Langton never directly expresses where his "home" is. All the novel's action takes place outside of his home country, and even all the memories of past adventures are exclusively located in other parts of the world. Thus implicitly, but clearly due to his ability to communicate with everyone everywhere in the novel, he is shown to be worldly to the extent that "home" is wherever he understands and is understood by people, which arguably covers all the above options except "everywhere".

### **8.8 Cosmopolitan Effort, Elitism, Professionalism and Intellectualism**

Cosmopolitanism might require personal effort. Bruckner calls it "finding joy and strength in overcoming habitual limits" (1996: 247), giving examples of poets and writers struggling to acquire or express themselves in their foreign language. One could see cosmopolitan effort as requiring all the personal resources aspiring to elements of the cosmopolitan matrix. As for elitism, Brennan puts forward "the unalloyed goodness of the 'cosmopolitan'" and argues that "in the English language, its connotations have been relentlessly positive: 'free from provincial prejudices', 'not limited to one part of the world', 'sophisticated, urbane, worldly'" (1997: 19). In *The Ringmaster*, Langton describes the efforts he had to put in to acquire and maintain both his linguistic as well as his worldly expertise:

"I had to work like dog for nine months of every year and get my reward when he and I took off for...travel" (West 1991: 12).

Some characterize cosmopolitans as "people with credentials, decontextualised cultural capital" (Hannerz 1990: 246 and 1996: 108). Some see "intellectuals" as typical examples of cosmopolitans and, in turn, as the typical example of transnational professionals (Robbins 1998: 254). Interestingly, Langton refers to his linguistic skills and cultural knowledge to a large extent in professional terms:

"A polyglot himself, he [my father] gave me the key to the Tower of Babel where the world's languages echo in hopeless confusion. He taught me how to decipher them, remember them, turn them into currency of daily commerce... [He] taught me another essential lesson: a man can be a fool in as many languages as he speaks. So he insisted I read law and economics and learn business administration... So as my publishing services extended, I found myself gradually co-opted into a new role, that that of consultant or mediator in international commerce. It was not a free service. I was paid well for it. But those who understood what I could offer were able to save a mind of money in lawyers' fees and

executive time. More than half the cost of international business is used up in dialogues of the deaf, between people who are actually ignorant of each other's laws, customs and business dialect" (West 1991: 15).

### **8.9 Cosmopolitanism's Relationship to the Nation-State, Internationalism, and Globalization**

The literature is mindful of the etymological classical Greek origin of the word "cosmopolitan", namely *kosmou politês*, "citizen of the world" (Appiah 2006: xiv; Carter 2005: 21; Kemp 2011: 23; Werbner 2008: 2). Consequently, some (Kymlicka 2001: 204) reject any cosmopolitan attachments or loyalties beneath an all-encompassing global level of humanity. Others, more conciliatory, put forward the notion of a "rooted cosmopolitanism, or...cosmopolitan patriotism" (Appiah 1998: 91), stressing the feasibility and necessity of having loyalties and ties to smaller geographical or cultural entities, such as nation-states, local communities, or friends and families.

While they are often seen as synonyms, etymologically the concept of "internationalism" (as "between and among nations") cannot explain as easily as "cosmopolitanism" (with its "feeling at home in the world") why a person's home might be *outside* their nation-state, or in several parts of the world. Similarly, cultural issues below or above the nation-state remit (for instance interest in small-scale local cultural diversity, like villages, or an overarching identity dimension covering the whole world) are easier to capture with cosmopolitanism (Gunesch 2015: 66). This gives cosmopolitanism a far more transnational character than internationalism.

Finally, globalization is associated with cultural uniformity (Sifakis and Sougari 2003: 60) just as much as with cultural diversity (Scholte 2000: 23), while cosmopolitanism mainly seeks out diversity. Also, globalization started to be debated only in the 20th century (Nicholson 1999: 24; Scholte 2000: 16), while cosmopolitanism's historical roots, as shown above, are much longer. However, the nation-state issue continues to be a deeply entrenched part of the academic discussion of the concept of cosmopolitanism, with far-reaching implications for its treatment as a political illusion.

These areas were not covered in detail in *The Ringmaster*, which could be explained with two purposes of a novel, namely to entertain and to sell, and less than scholarly literature to inform or to convince. Hence these issues are substantiated in our empirical exploration with multilingual students, who revealed themselves and their personal cultural identity against the cosmopolitan matrix in ways which, in some places, go far beyond the academic literature.

## 9. Empirical Research: Analysis and Synthesis

An overall sample of 48 international, post-graduate students at the University of Bath in the United Kingdom, pre-selected for their multi-linguistic competence, was narrowed to the 11 most multilingual individuals, via a self-assessment questionnaire of their language learning histories and abilities, which was determined along the outlined quantitative and qualitative criteria. Hence each of the interviewees had an advanced working knowledge of least three and up to five foreign languages, in the four skills of reading, writing, listening and speaking. These 11 students revealed their identities against the cosmopolitanism matrix in exploratory, in-depth, semi-structured, open-ended and covert interviews, given that the topic was not known to them, so that the relationship between multilingualism and cosmopolitanism could be investigated in a non-guiding manner to ensure full validity of the results.

The student interviewees expressed themselves freely about their language attitudes and identity preferences against the background of the categories of the cosmopolitan literature matrix. These matrix categories were treated as interpretive and flexible tools rather than fixed categories. This allowed a pattern of three broad ideal types of multilingual interviewee profiles to emerge, which I called “Advanced Tourist”, “Transitional Cosmopolitan”, and “Interactive Cosmopolitan”:

1) The Advanced Tourist is not the “simple” tourist” of the literature (as a counter-example to the cosmopolitan) any more. However, some interviewees revealed mere functional mastery concerns, consumerist “taking” attitudes, and/or national identities to varying degrees, which seemed to limit their willingness to engage with a diversity of target cultures.

2) The Transitional Cosmopolitan is somewhere between the tourist and the cosmopolitan on the continuum, but moving towards the third type, namely the interactive cosmopolitan.

3) The Interactive Cosmopolitan reveals advanced forms of interactive and integrative behavior and mindset, as would befit the ideal-typical literature cosmopolitan individual, especially by displaying an attitude of open-mindedness, flexibility, self-criticism, as well as of giving and sharing.

These three ideal profile types were then compared to each other in an empirical *synthesis*. To show analysis and synthesis, each below quote corresponds to an interviewee statement; sometimes several statements are assembled to highlight the nature of the synthesis. Quotation marks serve to set off interviewees, and imitate the “spoken and spontaneous” process.

### 9.1 First New Ideal Type: Advanced Tourist

The advanced tourist's identity centres on the local, regional, or national. While rational stances are adopted, such as in declarations of being an open and worldly person, the emotional inner world reveals rather parochial or local limits with respect to the matrix issues of "identity" as well as "home":

"First I'm Basque, and afterwards a European. I don't know; my European feelings haven't been very developed yet".

The advanced tourist stresses the *professional usefulness* of language learning, which suggest that the advanced tourist is a prototype of the literature concept of "*trans-national occupational cultures*" (Hannerz 1990: 243, 246 and 1996: 108; similarly Robbins 1998: 254):

"I chose Spanish [to study] especially because...Latin America is for Political Scientists a very interesting field of study...This was more utilitarian, to have more possibilities afterwards with the language...to find a job, in the now uniting Europe or in a job market that is getting more international every time".

### 9.2 Second New Ideal Type: Transitional Cosmopolitan

Transitional cosmopolitans move along the continuum between the advanced tourist and the interactive cosmopolitan. They might for instance have a profile more of an advanced tourist regarding certain matrix issues, such as the question of home, where national and even local attachments prevail, with wider attachments only established exceptionally:

"I tend to live wherever I go...It's where you are brought up, where you had your first friends, and where you live, where your parents' house is...But then, you have other parts of the world where you feel very comfortable as well...Madrid...became my second home...It usually doesn't happen...but when it happens, it's something exceptional".

On the other hand, transitional cosmopolitans have very cosmopolitan attitudes towards their (native) nation-state, with expressions of sympathy for cultures abroad triggering criticism from compatriots:

"The nation-state makes you homogeneous, and makes you patriotic, and gives you myths, gives you symbols, and gives you a whole set of ideas which are not very helpful if you want to live as a global person, and not as an ethnocentric person".

"I have been treated as a xenomaniac [sic] by my friends sometimes... The fact that I can criticise Greece, it means that for them [the Greeks] I am a little bit of a foreigner".

### 9.3 Third New Ideal Type: Interactive Cosmopolitan

The interactive cosmopolitan reveals the most open-minded, flexible, holistic and giving attitude of the three ideal types, substantiating and contributing to core literature on cosmopolitanism. Also, for interactive cosmopolitans' identities, languages are much more pervasive and important. For instance, they personalize the link between multilingualism and cosmopolitanism by rephrasing and substantiating the key aspect of "effort" in the advanced literary concept of cosmopolitanism, namely Bruckner's "finding joy and strength in overcoming habitual limits" (1996: 247) when overcoming linguistic insecurities and learning stages:

"[Learning and keeping up Dutch] was always kind of like a struggle, it was always hard to maintain, somehow. But...I could find out something that was beyond my limits... Through improving your language...you always go a step further".

"I would really look forward to that [being in a culturally completely unfamiliar environment], if I could. When I went to Morocco...I was just so amazed...it was just totally different...a bit uncomfortable, but because I couldn't speak the language".

"I would be curious [in culturally unfamiliar environments], nosy, would like to get to know...and would look for the keys...Keys being...language as a main source... Of course it's also again feeling insecure, feeling incapable...but I think the feeling, or the eagerness of wanting to cope would be higher, or weigh more".

For the interactive cosmopolitan, language mastery allows for highly open and interactive two-way cultural access and engagement, culminating in critical self-reflection about one's own country and culture. This enables a highly interactive and "giving" travel:

"[Languages] mean the opportunity of learning...Not only learning about people... It also would inspire your personal view of things. It makes you more open...It makes me feel more that I know where I'm going, and getting to know people better".

"If I travel, I like to talk with people, and to learn something about their country... Language learning...it's a way of education, it's a way of learning not only more about other cultures but also about yourself... You can anticipate to give something".

The more interactive a person is, the more he or she sees professional and private aspects of language learning and use as indissolubly intertwined. The reasons for such personal learning and use are also in a continuum of development, from function or profession to mind-set, worldview, and up to aesthetics:

"In contrast with European languages, you see that there are other systems, other ways of indicating things... My first inclination [to the Arabic language] was because of the artistic way of writing. It's really like a piece of art... It's a beautiful language".

Interactive cosmopolitans concede a "foreign identity" but refuse to substantiate it linguistically. Some would be taken into "another sphere" when using certain languages.

This resembles the “strata”, “layers” or “onions” dimensions described by (just) two authors on the identity of multilingual persons (Bassnett 2000: 66-67 and Steiner 1998: 120-125):

“I act differently when I speak Spanish. I’m more in the Spanish way of life. A bit more open, I’m more eager to say personal things...in my Spanish identity. Spanish identity, of course is an exaggeration...I have several identities, but you can’t stick to the languages”.

“Speaking with a Dutch person carries me into another sphere. So, kind of this cake [of my identity dimensions] changes and shifts, like from context to context... But a piece of it is always Dutch... It’s another way of seeing, of perceiving, I think...of being aware of yourself and of other people”.

For an interactive cosmopolitan, language knowledge is an indispensable factor for feeling at home, and a matter of global identity, where languages serve as a passport or qualifier to access and cope in foreign environments:

“Knowing the language well doesn’t make you feel at home. But you cannot feel at home unless you know the language”.

“The language that is necessary to cope in the [everyday] situations is a basic factor of feeling [at] home”.

Finally, the interactive cosmopolitan’s “home” is differentiated and multi-dimensional, reflecting Hannerz’s “privileged site of nostalgia” or “comfortable place of familiar faces, where...there is some risk of boredom” (1990: 248; 1996: 110). “Home” can also be seen on context-dependent geographical levels, in dynamic interactions, embraced with an open attitude, and involving multi-sensory perceptions:

“[Home:] How boring, at first. But of course, it’s more than that...The word ‘home’ is ‘stick to the same place’, and I would like to move a lot...I would like to say that it is an uninteresting concept, but I still have some nostalgia towards home”.

“It [home] means people I relate to... It is also where you’re born, but other home places accumulate... It captures all of your senses; it is what you see; it is also what you smell... Then again, it depends on the context... I would say that “a home” is a place where I can live any mood, a range of different situations”.

## 10. Comparisons between Academic and Artistic Literature

We can now fully compare our conceptual frameworks of multilingualism and cosmopolitanism, and their empirical substantiation with a group of multilingual students, with their literary expressions and dramatizations in Morris West’s novel *The Ringmaster*. Several issues spring to mind immediately: first, both the empirical result and West’s

fictional account go far beyond what scholarly and academic literature offers on the political or cultural “illusion” of cosmopolitanism as a twentieth century form of political vision or personal identity. One might argue that this could partly be expected, since one privilege of fiction is foregoing reality in favor of creating desirable options for political and cultural life. However, the horizons of current academic literature are in many ways likewise enlarged with the empirical results with our group of multilingual students. The covert nature of the interviews and the youth of the participants prevented the interviewees from bringing either pre-formulated thoughts or extensive life, travel or cultural experience to the table. If they still succeeded in exceeding several issues of the cosmopolitan literature matrix (such as expressions of personal effort, of attitudes of relationship to their own nation-state, of a personal, lived-in form of internationalism, of question of home, of different identity circles, and of the overall integration of their personal multilingualism with the entire notion of world citizenship), this is as a strong argument for moving away from considering cosmopolitanism just as a political illusion and a dream for ivory tower professions, and towards a fully livable and realizable conception of desirable, but also of definitely doable, everyday reality.

Second, and speaking of professions, it is interesting to note that for both our empirical group as well as for the novel’s main protagonist Gilbert Anselm Langton, a professional identification with language knowledge, and their skillful and successful use in daily working life or future job planning, played such a great role. One could argue that students and novelist should have availed themselves of their leisure inherent in their activities to envisage frameworks within which their languages could be put to good use not only for their jobs, but also in private life, and for the general betterment of humankind. Or, in the words of the much-satirized personal wishes of beauty pageant contestants: for something as worthy as “world peace”.

However, a closer look at the empirical results reveals that, from our three newly established ideal types of cosmopolitans, only the “Advanced Tourists” displays such a professionally limited horizon. Besides, even this type, with the “weakest” cosmopolitan traits among the three, still and by far exceeded the traditional image of the “typical tourist” that still pervades scholarly literature and academic writing, across a range of academic disciplines from anthropology to sociology. Further, rather than belittling young people’s preoccupations with their futures, for which they were busy studying towards an advanced degree in a foreign country during the period of the interviews, one should rather ask why seasoned, full-time academics, who are professionally endowed with the task of creating advanced forms of concepts such as cosmopolitanism, seem to offer mostly labels such as “European illusion” and “decontextualized cultural capital” within multidisciplinary filing systems.

Third, there are interesting parallels between the most advanced empirical form of the “Interactive Cosmopolitan” and the fictional figure of Gilbert Anselm Langton. Langton seems like a fictional substantiation of that empirical ideal type. Again, the fictional creation of such a character is arguably much easier done between the pages of a novel

than through the life stages of a personal education that achieves the expression of identity forms corresponding to Interactive Cosmopolitan ideal form. Still, even if the personal substantiation in the character of Langton and within the pages of *The Ringmaster* is just fictional, it can nevertheless be accepted as another confirmation of the concept of cosmopolitanism, and of the validity of the cosmopolitan scientific literature matrix: it holds up to real (empirical) life, but also to “larger-than-life” (fictional) accounts.

Hence both the empirical and the fictional “fit” can be taken as starting points for suggestions in several areas of political, social and cultural life, with ambitious implications for the use of the wealth of an array of mastered languages and identity forms. To point out just a few in cursory form: these suggestions and implications could start with artistic and belletristic reflections in novel or screenplay writing for intellectually satisfying and philosophically fulfilling character development, protagonist qualifications, backstory buildup, or plot constructions, and from there take on a wider remit with reflections on educational and cultural frameworks that include global citizenship scenarios, and finally culminate in questions (and possible answers) of what we wish to develop as desired traits in our global leaders, for instance in European or world politics.

## 11. Concluding Recommendations for Academic and Fictional Writing

Bearing in mind that we could focus only on one novel of one Australian writer, who has developed similar storylines of global political intrigue in several of his altogether 28 novels, this focus reveals a huge repository and resources for internationalist thought, multilingual abilities, global identities, and their worldwide application. Importantly, the application of these resources is not confined to realms of the fictional and fantastic. Even if, as in the opinion of this researcher, Morris West has a gift for composing fiction in a way and style that conveys complex political and personal issues and scenarios so realistically that excerpts from his novels could almost be used as handbook passages for personal identity development, we do not have to rely on fiction alone to help us in that task. Measured by the standards that were expressed by our empirical research participants, West’s fictional scenarios merely reflect our student’s goals and aspirations. None of them, or of us for that matter, must accomplish, for example, Langton’s linguistic and cultural competence. But both Langton’s as well as our students’ expressed ambitions hold up as respectable aims and dreams for twenty-first century national citizens with multilingual ambitions and world citizenship aspirations.

The research focus and limitation on just one novel, and on one empirical investigation of one group of eleven students, also reveals that there is a much larger and hitherto untapped potential for exploring cosmopolitanism not just as an abstract political or European illusion, but as a multitude of concrete personal stories and potentials across the world. The illusionary quality might have been justified in twentieth century novel storylines, after two World Wars, a following Cold War period with its global arms race and

international mistrust, the buildup and only gradual dismantling of arsenals of weapons of mass destruction, the rise and fall of the Iron Curtain, the Berlin Wall, and World Communism, not to mention countless personal tragedies and stories of suffering. Correspondingly, all this might equally have justified to treat world citizenship with weariness, or cosmopolitanism with condescension. However, in our increasingly globalized and interconnected world of the twenty-first century, where cultural exchange and language knowledge between the world's people, nations, and especially youths have become requirements and even benchmarks of personal accomplishments and outlooks, and of educational achievements and ambitions, such limitations need not, and should not apply any more.

This research therefore urges political, social, cultural, artistic and literary stakeholders from all over the world, and from all strata of society, to contribute to a development where "illusion" is gradually and progressively replaced with "dream", "potential", "goal", finally "reality". This author has tried to do his part, for instance firstly by writing this article in one of his "second languages" (English), secondly by having conducted the research that is its basis in altogether seven languages (including foreign literature sources, or passages of the empirical research when the interviewees spontaneously switched to other languages, as shown earlier for the "Transitional Cosmopolitan"), or thirdly by presenting the research results at conferences in several "yet other languages" (one of them being Russian).

Finally, and in answer to the title of this research: having compared the political illusion of cosmopolitanism and the cultural reality of multilingualism in scholarly and fictional literature, both sides could benefit from each other, and be enriched as a result: fictional literature, from the complex and thorough conceptualization of academic writing, and scholarly literature, from the sheer audacity and enthusiastic embodiment of cultural, linguistic and educational ideals in their main protagonists. Our empirical research has shown that those protagonists can step out of the realm of idealized fiction and become everyday reality, which is a professional goal and probably also a private dream that we as educators already work towards and harbor in our souls, in our classrooms and in our daily lives.

### References

- Aitchison, Jean. *Language Change: Progress or Decay?* (3rd edition). Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Apeltauer, Ernst. "Multilingualism in a Society of the Future?" *European Journal of Education* vol. 28, no. 3 (1993): 273-294.
- Appiah, Kwame Anthony. "Cosmopolitan Patriots". *Cosmopolitanism: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Eds. Pheng Cheah and Bruce Robbins. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1998: 91-114.
- Appiah, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York and London: W.W. Norton, 2006.

- Aronin, Larissa, and Muiris Ó Laoire. "Exploring Multilingualism in Cultural Contexts: Towards a Notion of Multilinguality". *Trilingualism in Family, School and Community*. Eds. Charlotte Hoffmann and Jehannes Ytsma. Clevedon: Multilingual Matters, 2004: 11-29.
- Bang, Fibiger Peter. "Iranian Cosmopolitanism: World Religions at the Sassanian Court". *Cosmopolitanism and Empire: Universal Rulers, Local Elites, and Cultural Integration in the Ancient Near East and Mediterranean*. Eds. Myles Lavan, Richard E. Payne, and John Weisweiler. Oxford and New York: Oxford University Press, 2016: 209-230.
- Barron-Hauwaert, Suzanne. "Trilingualism: A Study of Children Growing up with Three Languages". *The Multilingual Mind: Issues Discussed by, for and about People Living with Many Languages* Ed. Tracey Tokuhama-Espinosa. Westport, Connecticut and London: Praeger, 2003: 129-150.
- Bassnett, Susan. "Language and Identity". *The Linguist* vol. 39, no. 3 (2000): 66-71.
- Beck, U. "The Cosmopolitan Perspective: Sociology of the Second Age of Modernity". *British Journal of Sociology* vol. 51, no. 1 (2000): 79-105.
- Brennan, Timothy. *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.
- Brennan, Timothy. "Cosmopolitanism and Internationalism". *New Left Review* vol. 2, no. 7 (2001): 75-84.
- Bruckner, Pascal. "The Edge of Babel". *Partisan Review* vol. 63, no. 2 (1996): 242-254.
- Carter, April. *The Political Theory of Global Citizenship*. London and New York: Routledge, 2001.
- Carter, April. "Migration and Cultural Diversity: Implications for National and Global Citizenship". *Challenging Citizenship: Group Membership and Cultural Identity in a Global Age*. Ed. Sor-Hoon Tan. Aldershot: Ashgate, 2005: 15-30.
- Clifford, James. "Traveling Cultures". *Cultural Studies*. Eds. Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula A. Treichler. New York and London: Routledge, 1992: 96-116.
- Crystal, David. *Language Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Dharwadker, Vinay. "Introduction: Cosmopolitanism in its Time and Place". *Cosmopolitan Geographies: New Locations in Literature and Culture*. Ed. Vinay Dharwadker. New York and London: Routledge, 2001: 1-13.
- Dinan, Desmond. *Ever Closer Union: An Introduction to European Integration* (4th edition). Basingstoke: Palgrave, 2010.
- Edwards, John. *Multilingualism*. London: Routledge, 1994.
- Fishman, Joshua A. "The New Linguistic Order". *Foreign Policy* vol. 113 (1999): 26-40.
- Grovogui, Siba N. "The New Cosmopolitanisms: Subtexts, Pretexts and Context of Ethics". *International Relations* vol. 19, no. 1 (2005): 103-113.
- Gunesch, Konrad. "Degrees of Multilingualism and of Cosmopolitanism: The Establishment of a Relationship and Perspectives for Future Research". *Multilingualism: Learning and Instruction*. Eds. Martha Gibson, Britta Hufeisen and Cornelia Personne. Baltmannsweiler: Schneider Verlag, 2008: 187-198.
- Gunesch, Konrad. "Intercultural Understanding via Local and Global Educational Citizenship: A Contribution to International Education via a Lived-in Substantiation of Multilingualism and Cosmopolitanism". *Journal of Research in International Education* vol. 12, no. 2 (2013): 173-189.
- Gunesch, Konrad. "Cosmopolitanism and Cosmopolitan Cultural Identity as a Model to Enrich International Education". *The Sage Handbook of Research in International Education* (2nd edition). Eds. Mary

- Hayden, Jack Levy and Jeff Thompson. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 2015: 59-72.
- Hannerz, Ulf. "Cosmopolitans and Locals in World Culture". *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. Ed. Mike Featherstone. London: Sage Publications, 1990: 237-251.
- Hannerz, Ulf. *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press, 1992.
- Hannerz, Ulf. *Transnational Connections: Culture, People, Places*. London and New York: Routledge, 1996.
- Herdina, Philip, and Ulrike Jessner. *A Dynamic Model of Multilingualism: Perspectives of Change in Psycholinguistics*. Clevedon: Multilingual Matters, 2002.
- Himmelfarb, Gertrude. "The Illusions of Cosmopolitanism". *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism*. Ed. Joshua Cohen. Boston: Beacon Press, 1994: 72-77.
- Himmelfarb, Gertrude. *The New History and the Old: Critical Essays and Reappraisals* (2nd edition). Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 2004.
- Kellman, Steven G. *The Translingual Imagination*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2000.
- Kemp, Peter. *Citizen of the World: Cosmopolitan Ideals for the 21<sup>st</sup> century*. Amherst: Prometheus Books, 2011.
- Klaus, David. "The Use of Indigenous Languages in Early Basic Education in Papua New Guinea: A Model for Elsewhere?" *Language and Education*, vol. 17, no. 2 (2003): 102-111.
- Kotchimidova, Christina. "Looking for the God of Language". *Language Crossings: Negotiating the Self in a Multicultural World*. Ed. Karen Ogulnick. New York and London: Teachers College, Columbia University, 2000: 127-130.
- Kymlicka, Will. *Politics in the Vernacular: Nationalism, Multiculturalism, and Citizenship*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Maurais, Jacques. "Towards a New Linguistic World Order". *Languages in a Globalising World*. Eds. Jacques Maurais and Michael A. Morris. Cambridge: Cambridge University Press, 2003: 13-36.
- Mazlish, Bruce. "The Global and the Local". *Current Sociology* vol. 53, no. 1 (2005): 93-111.
- Morgan, Carol. "Multilingualism and Multilingual Language Learning". *Bilingualität und Schule? Ausbildung, wissenschaftliche Perspektiven und empirische Befunde*. Ed. Walter Weidinger. Wien: Öbv&Hpt, 2001: 41-48.
- Nagai, Yasuko, and Ronah Lister. "What is our Culture? What is our Language? Dialogue towards the Maintenance of Indigenous Culture and Language in Papua New Guinea". *Language and Education* vol. 17, no. 2 (2003): 87-104.
- Nicholson, Michael. "How Novel is Globalization?" *Politics and Globalization: Knowledge, Ethics and Agency*. Ed. Martin Shaw. London and New York: Routledge, 1999: 23-34.
- Papastephanou, Marianna. "Arrows not yet Fired: Cultivating Cosmopolitanism Through Education". *Journal of Philosophy of Education* vol. 36, no. 1 (2002): 69-86.
- Pollock, Sheldon. "Cosmopolitan and Vernacular in History". *Cosmopolitanism*. Eds. Carol A. Breckenridge, Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha and Dipesh Chakrabarty. Durham and London: Duke University Press, 2002: 15-53.

- Pollock, Sheldon, Homi K. Bhabha, Carol A. Breckenridge, and Dipesh Chakrabarty. "Cosmopolitanisms". *Cosmopolitanism*. Eds. Carol A. Breckenridge, Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha and Dipesh Chakrabarty. Durham and London: Duke University Press, 2002: 1-14.
- Robbins, Bruce. "Comparative Cosmopolitanisms". *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Eds. Pheng Cheah and Bruce Robbins. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1998: 246-264.
- Scholte, Jan Aart. *Globalization: A Critical Introduction*. London: Macmillan, 2002.
- Sifakis, Nicos, and Areti-Maria Sougari. "Facing the Globalization Challenge in the Realm of English Language Teaching". *Language and Education* vol. 17, no. 1 (2003): 59-71.
- Seaton, Paul. "European Dreamin' [sic]: Democratic Astigmatism and Its Sources". *Cosmopolitanism in the Age of Globalization: Citizens Without States*. Eds. Lee Trepanier and Khalil M. Habib. Lexington: The University Press of Kentucky, 2011: 306-337.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation* (3rd edition). Oxford and New York: Oxford University Press, 1998.
- Sterling, Richard W. *Ethics in a World of Power: The Political Ideas of Friedrich Meinecke*. Princeton: Princeton University Press, 1958.
- Stroińska, Magda. "The Role of Language in the Re-Construction of Identity in Exile". *Exile, Language and Identity*. Eds. Magda Stroińska and Vittorina Cecchetto. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003: 95-109.
- Tomlinson, John. *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. London: Pinter, 1991.
- Trepanier, Lee, and Khalil M. Habib. "Introduction". *Cosmopolitanism in the Age of Globalization: Citizens Without States*. Eds. Lee Trepanier and Khalil M. Habib. Lexington: The University Press of Kentucky, 2011: 1-10.
- Werbner, Pnina. "Introduction: Towards a New Cosmopolitan Anthropology". *Anthropology and the New Cosmopolitanism: Rooted, Feminist, and Vernacular Perspectives*. Ed. Pnina Werbner. Oxford and New York: Berg, 2008: 1-32.
- West, Morris Langlo. *Harlequin*. New York: William Morrow, 1974.
- West, Morris Langlo. *Proteus*. New York: William Morrow, 1979.
- West, Morris Langlo. *The Ringmaster*. London and Melbourne: William Heinemann, 1991.

**კონრად გუნეში**  
**(არაბთა გაერთიანებული საამიროები)**

**პოლიტიკური ილუზიისა და კულტურული რეალობის შედარება  
სამეცნიერო და მხატვრულ ლიტერატურაში: კოსმოპოლიტიზმის  
კონცეპტი და ოცნებები მულტილინგვისტურობაზე სამეცნიერო  
დისკურსსა და მე-20 საუკუნის პოლიტიკურ რომანში**

**რეზიუმე**

**საკვანძო სიტყვები:** კოსმოპოლიტიზმი, მულტილინგვიზმი, პოლიტიკური ილუზია, კულტურული რეალობა, მხატვრული ლიტერატურა, მეოცე საუკუნის პოლიტიკური რომანი.

წინამდებარე კვლევა აანალიზებს, ადარებს და აფასებს მეოცე საუკუნის მეცნიერებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში კოსმოპოლიტიზმის პოლიტიკური ილუზიისა და მულტილინგვიზმის კულტურულ რეალობას. მიზანი სამმაგია: კოსმოპოლიტიზმისა და მულტილინგვიზმის კონცეპტების დასაბუთება, რაც დაგვეხმარება ილუზიებისა და ოცნებებიდან ისინი პირადი პოტენციალისა და მომავლის რეალობისკენ მივმართოთ, ახალ კონცეპტუალურ და ემოციურ ბაზაზე დავაფუძნოთ მწერლობა და ხელოვნება.

კოსმოპოლიტიზმი მიმოხილულია როგორც პერსონალური კულტურული იდენტობის მაჩვენებელი მსოფლიოს მოქალაქეობის მოდელი, რომელიც მოიცავს როგორც მოქმედების, ისე რეფლექსიათა გლობალურ და ლოკალურ სფეროებს, როგორებიცაა პერსონალურ იდენტობაზე დამყარებული კონკრეტული საქმიანობები. ეს განსაზღვრება კომპლექსურ ლიტერატურულ მატრიცაზეა დაფუძნებული, რაც შედარებითი და ტრანსდისციპლინური წყაროების სინთეზის შედეგია, როგორებიცაა პოლიტიკის აკადემიური სივრცე, ფილოსოფია, ლინგვისტიკა, სოციოლოგია, ანთროპოლოგია და კულტურული კვლევები. თავის მხრივ, ისინი კავშირშია დისციპლინათშორის სივრცეებთან, ევროპულ ან ინტერნაციონალურ კვლევებთან. გარდა ამისა, აღნიშნული მატრიცა ექვემდებარებოდა არსებით კრიტიკულ ნააზრევს; ყველა უპასუხოდ დარჩენილი კითხვა გადამისამართებოდა ემპირიული ძიებისკენ.

მულტილინგვიზმი განისაზღვრება როგორც მინიმუმ სამი უცხოური ენის სამუშაო დონეზე ცოდნა. ეს გახლავთ ენის სრულყოფილი ცოდნის ყველაზე მოთხოვნადი აკადემიური კვალიფიკაცია, რომელსაც ის უპირატესობაც გააჩნია, რომ მულტილინგვიზმის თეორიულ ჩონჩხს/სტრუქტურას და ემპირიულ კვლევას დავის საგნად აღარავინ აქცევს. ხარისხობრივად, აკადემიური წრები, ძირითადად თანხმდებიან, რომ ამდენი ენის მშობლიურთან

მიახლოებული კომპტენცია არც რეალისტურია და არც საჭირო, ამგვარად მულტილინგვური ინდივიდებისთვის განსაზღვრავს თვითეული ამ ენის ცოდნის მაღალ დონეს.

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარსა და ოცდამეერთე საუკუნის პირველ ორ დეკადაში აკადემიურ ლიტერატურას მულტილინგვიზმის, ისევე როგორც კოსმოპოლიტიზმის შესახებ მაღალი კომპეტენცია გააჩნია მხოლოდ კონცეპტუალური დეტალების შესახებ. სხვაგვარად, ორივე ველისთვის დამახასიათებელია იდეები, რომლებიც საუკუნეებს და ზოგჯერ ათასწლეულსაც სწვდება, როგორც, მაგალითად, კოსმოპოლიტიზმისთვის ბერძნული სტოიკოსების ხანა, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე პირველი და მეორე საუკუნეები, ასევე, ამ ორი ველის კავშირს მხოლოდ რამდენიმე სამეცნიერო ნაშრომი ასაბუთებს. მათ შორის ყველაზე დეტალურია ფრანგი ფილოსოფოსის პასკალ ბრუკენის 1996 წლის სტატია, რომელშიც ავტორი მხოლოდ რამდენიმე სიტყვითა და კონკრეტული მაგალითებით იფარგლება.

კონტრასტისთვის, მულტილინგვიზმსა და კოსმოპოლიტიზმს შორის დამჯერებელი და კავშირი შეგვიძლია მეოცე საუკუნის რიგ რომანებში აღმოვაჩინოთ, რომლებიც ავსტრალიელ მწერალ მორის ლანგლო ვესტს (1916-1999) ეკუთვნის. ჩვენ ვესტის რომანებს განვიხილავთ როგორც გამორჩეულად ნაყოფიერს შედარებითი ანალიზისთვის; ზოგიერთი მათგანი საერთაშორისოდ აღიარებულ ფილმდაც იქცა, რომლებიც მედია ანალიზისადმი მიძღვნილ ნაშრომებს ამდიდრებს, ამავე დროს, სერიოზულ გავლენას ახდენს ენისა და კულტურის ფაკულტეტის სტუდენტებზე, მწერლებსა და კინორეჟისორებზე. ეს კვლევა ყურადღებას ამახვილებს ლანგლო ვესტის ერთ-ერთ რომანზე, სახელწოდებით “The Pringmaster” („მანუჟის ინსპექტორი“) (1991).

ნაშრომის ემპირიული ნაწილი ემყარება სტატიის ავტორისა და თერთმეტი მრავალენოვანი სტუდენტის კვლევას. იმ სტუდენტებისა, რომლებიც წარმოადგენენ სამი სახის კოსმოპოლიტიზმს: „მენინავე სტუდენტები“, „გარდამავალი კოსმოპოლიტიზმი“ და „ინტერაქტიული კოსმოპოლიტიზმი“. ასე რომ, ემპირიულ ნაწილს მრავალი ფუნქცია გააჩნია: მას წვლილი შეაქვს როგორც აკადემიურ ლიტერატურაში კოსმოპოლიტიზმის ახალი ნიშნების აღმომჩენს, იძლევა პასუხს კონცეპტუალურ დარჩენილ კითხვებზე, ასევე ავსებს სამეცნიერო კომპარატივისტულ ანალიზსა და კოსმოპოლიტიზმსა და მულტილინგვიზმზე არსებულ ლიტერატურას, იკვლევს როგორც აკადემიურ, ისე მხატვრული ლიტერატურის რეალურ ცხოვრებასთან შესაბამისობას და სრულყოფს მათ პრაქტიკული დაკვირვებებით.

მოკლედ რომ მიმოვიხილოთ ამ კვლევის შედეგები პრაქტიკული დაკვირვებებით ასეთია: მხატვრული ლიტერატურა და ემპირიული კვლევა, არაერთი ასპექტით უფრო მეტის მომცემია, ვიდრე კოსმოპოლიტიზმზე შექმნილი მთელი აკადემიური ლიტერატურა. ჩვენთვის ცხადი ხდება, რომ კოსმოპოლიტიზმი უფრო მეტია, ვიდრე უბრალო პოლიტიკური ილუზია. ამ აზრს ზოგიერთ აკადემიურ სტატიაში გამოთქამენ, როგორც რეალობას; ორივეგან

რაციონალური განხილვა, ისევე როგორც პროფესიული და უტილიტარული მოტივაციები ბუნდოვანდება კოსმოპოლიტიზმისა და მულტილინგვიზმის შესახებ ნაკითხულ მოხსენებებში, თუმცა ემპირიული ცოდნა ცხოვრებაზე გვეთავაზობს კულტურის უფრო ღრმა გაგებას და ლინგვისტური კავშირების აღმოჩენას პიროვნულად ადამიანებს შორის, იძლევა ინტერაქტიული საქმიანობის და ორმხრივი ურთიერთობების საშუალებას. მდიდარი ლექსის მქონე პოლიგლოტებმა, მიუხედავად მათი შესაძლებლობებისა და მიღწევებისა, შეიძლება უკანა პლანზე გადაინაცვლონ და წინ წამოიწიონ ახალგაზრდებმა, რომლებიც ცოდნის დაუფლებისაკენ და განათლების მიღებისკენ ისწრაფვიან. და ბოლოსდაბოლოს ცხოვრებასაც და მხატვრულ ლიტერატურასაც, როგორც ჩანს, შეუძლია ბევრი რამ გვასწავლოს ჩვენ, მასწავლებლებსა და მეცნიერებსაც. პოლიტიკური გადაღლისა და კულტურული პესიმიზმის მიუხედავად, ევროპასა და მის კავშირებს გარეთ, საერთაშორისო ურთიერთობებსა და უერთიერთანამშრომლობის პერსპექტივა შეიძლება აღმოჩნდეს ოპტიმისტური, თუ ჩვენ შევკრებთ უკვე არსებულ საუკეთესო სამეცნიერო ძალებს. ინდივიდუალური და ჯგუფური იდენტიფიკაციისა ან ინსპირაციისათვის.

თუ ზემოთქმულს შევაჯამებთ, ეს კვლევა შეიძლება მოაზრებულ იქნას, როგორც მე-20 საუკუნის პოლიტიკური, კულტურული და ლინგვისტური სფეროების ანალიზი და მათი ლიტერატურული და თეორიული გამოვლინება, ის ხელს შეუწყობს: ენის ორმხრივი სწავლებასა და კულტურული მიღწევების გაზიერებას, მონინავე აზრების გაზიარებას და ინტერაქტიულ საქმიანობას გლობალური კუთხით, რაც ნიშნავს კონკრეტული პროზაული ან პოეტური ნაწარმოების ფილმად ქცევას. მე-20 საუკუნეში, ვიმედოვნებთ, რომ ეს ლიტერატურული და ემპირიული გააზრებანი და გამოხატვები ადამიანებს რეალურ ცხოვრებაში დიდ დახმარებას გაუწევს.

## ნონა კუპრეიშვილი (საქართველო)

### ეროტიზმის მხატვრული რეპრეზენტაციები

დღევანდელი კონტექსტში ეროტიზმის თემა საყოველთაო და უმტკივნეულოა, თუმცა XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე (უფრო ზუსტად, XIX საუკუნის 90-იან წლებსა და XX საუკუნის პირველ ოცნლეულში) ვითარება რამდენადმე განსხვავებული და ხშირად წინააღმდეგობრივიც იყო. ამ წინააღმდეგობრიობაში მართებულად გარკვევისთვის, ვფიქრობ, თვალი უნდა მივადევნოთ ეროტიზმის, როგორც მოდერნისტული ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი კონცეპტისა და ეროტიზმის, როგორც პრე და პოსტ-რევოლუციური ქართული მწერლობის ინტერესის ობიექტის მხატვრულ რეპრეზენტაციებს, რომლებიც უაღრესად ანგარიშგასაწევ ინფორმაციას გვანვდის იმდროინდელი პარადიგმატული ცვლილებების, სერიოზული სოციო-კულტურული ძვრების არსსა და შედეგებზე. და კიდევ ერთი რამ: ეროტიზმის თემა ითხოვს სპეციალურ მიდგომას, რადგან ქართული ლიტერატურა, ერთი შეხედვით მაინც, საკმაოდ ასკეტური და თავშეკავებულია.

პრინციპულად მნიშვნელოვანია თვით ამ ცნების, ეროტიზმის განმარტება, რადგან, ერთი მხრივ, სექსუალობასთან, მეორე მხრივ კი, პორნოგრაფიასთან არსებული მყიფე საზღვრების გამო ხშირად ტერმინოლოგიური აღრევა ხდება. სხვებზე უკეთ დეტერმინირებას მიხეილ ეპშტეინი ახერხებს, როდესაც ეროტიკას მეტასექსუალურ ცნობიერებასა და წარმოსახვას უწოდებს, რომელიც სხეულს იმიტომ გვაშორებს, რომ მასთან განწყენებული, თუმცა იმავდროულად უფრო გამახვილებული ფორმით დაბრუნდეს. და კიდევ: სექსუალობა – ესაა ნდომა, საჭიროებები და მოთხოვნილებანი მაშინ, როდესაც ეროტიკა უპირატესად სურვილია (Эпштейн 2003: ).

დღევანდელი კონტექსტში ეროტიზმის თემა თითქოს საყოველთაო და უმტკივნეულოა, თუმცა მისი დამუშავებისას ეს განსხვავებები ხშირად გათვალისწინებული არ არის. როგორი იყო ვითარება ეროტიზმის, როგორც მოდერნიზმის ერთ-ერთი ძლიერი კონცეპტის, მხატვრული რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით პრე და პოსტრევოლუციური ქართული მწერლობის კონტექსტში? აღმოჩნდა, რომ არაერთი მიზეზის გამო ეს კვლევის საკმაოდ ფართო საგანია. ამგვარ დამოკიდებულებას კი, პირველ ყოვლისა, ქმნის ის ფაქტი, რომლის კონსტანტირება ასე შეიძლება: ქართულმა მწერლობამ შეძლო არ გამხდარიყო ევროპულ-რუსული მოდერნიზმის პლაგიატორი (გალაკტიონი), პირუკუ, მან დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურათა თავისებური სინთეზირებით, ანუ როგორც გრ. რობაქიძე იტყოდა, ქორწილით, შეძლო თავისი ორიგინალური ფერი შეეძინა ამ დიდი განახლებისთვის (გრ. რობაქიძე, ცისფერყან-ნელები, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია).

„სირცხვილის კულტურის“ ფენომენი, რომელიც არაერთი სხვა ქვეყნის კულტურასაც ახასიათებს, იქნებ ახდენდა კიდევ გავლენას ჩვენს ლიტერატურაში ეროტიზმის თემის დამუშავების ინტენსიურობაზე. ყოველ შემთხვევაში, სპეციალისტები საუბრობენ ბრწყინვალედ თარგმნილი „ვისრამიანის“ გავლენაზე „ვეფხისტყაოსანსა“ და შემდგომი პერიოდის საერო მწერლობაზე და არცთუ უსაფუძვლოდ. (სხვათა შორის, „ვისრამიანი“ კ. გამსახურდიას მოდერნისტული რომანის „დიონისოს ღიმილის“ შთაგონების ერთ-ერთ წყაროდაც იქცა). იყო ყაზბეგის პროზაც, რომელშიც ვ. კოტეტიშვილმა ყაზბეგისთვის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა – ხევის სიკვდილი სწორედ რომ სქესობრივი სიყვარულის ფონზე დაინახა (კოტეტიშვილი 2016: 273), თუმცა კლასიკურ ეროტიკულ ტექსტად კრიტიკოს თ. ვასაძეს ბარათაშვილის „საყურე“ მიაჩნია და ეს ნამდვილად ასეა.

მოდერნისტული ხელოვნების ახალ ესთეტიკას მრავალ სხვა სიახლესთან ერთად ადამიანის აქამდე ფარული ინტიმური ცხოვრებისადმი გამძაფრებული ინტერესი მოჰყვა, რომელიც იმთავითვე დაუკავშირდა ორ სტიქიას: დიონისურსა და აპოლონურს. თვით ფრ. ნიცშეს კულტუროლოგიური იდეების ტრანსფორმაციის ჭრილში კარგად ჩანს, ამ თვალსაზრისით, პრიორიტეტთა გადანაცვლების ტენდენცია. ნაშრომში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ აპოლონური სანწყისა აქცენტირებული, ხოლო მოდერნიზმის ერთგვარ მანტრად ცნობილ ნაშრომში „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ – დიონისური, როგორც შემოქმედებისთვის სიცოცხლის მომნიჭებელი ინსტინქტური მფეთქავი ძალა. დიონისიზმი ნიცშესთვის ადამიანის სულის ირაციონალობის გამოვლენაა, მისი ძლიერი გრძნობადი სტიქიაა. ასევე აღიქვეს იგი მისმა მიმდევრებმაც, რომელთა შორის ქართველი მოდერნისტებიც იყვნენ.

ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის პროცესში ქართული ლიტერატურის ჩართვის თარიღად 1900-იან წლებს მიიჩნევენ, თუმცა იქვე იმა-საც აღნიშნავენ, რომ უფრო ადრეც, კერძოდ კი, XIX საუკუნის 900-იანი წლებში შეინიშნება ერთთგვარი კონცეპტუალური ძვრები, რომელთა საილუსტრაციოდ, როგორც წესი, ასახელებენ საერთო კონტექსტიდან აშკარად ამოვარდნილ მწერალს, შიო არაგვისპირელს, თავისი ფსიქოლოგიური ნოველებით (ბრეგაძე 2013: 5). თუმცა ეროტიზმის თეორიული წანამძღვრების გათვალისწინებით, ეს აშკარად არ უნდა იყოს ფსიქოლოგიური დისკურსი, ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით, არამედ რაღაც უფრო მეტი, რასაც საგანგებო ახსნა სჭირდება: „ ქართველ მწერალთაგან პირველმა შ, არაგვისპირელმა მოიგანა ... განცდა – მოპირდაპირე სქესთა ურთიერთობისას უმთავრესია ვნება და არა სულთა ერთობა... მხოლოდ ეხახუნებიან ერთმანეთს, სხვა არაფერი. არც სული და არც ხორცი ერთმანეთს არ უდგება... ადამიანი... სისულელე... ხა!... ხა!... ხა!...“ (დოიაშვილი 2005:372).

ქართველი ქალის რელიგიურ-პატრიოტული ამალღებულობის ნაცვლად მისი სხეულებრიობით (რუსები რომ телесность-ს ეძახიან) შეპყრობილობა, ოჯახის ლამის სრული კრახი თუ არა, მისი კრიტიკულ ზღვარზე არსებობა,

პერსონაჟებისა და თავად ავტორის მწარე შინაგანი მონოლოგები გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ნიშნებთან, რომლებიც, პირველ ყოვლისა, არაგვისპირელის მიერ კრიზისული ხანის ხელოვნებით, შესაძლოა, უნებლიე და სწორედ ამიტომაც ლოგიკური ინტერესით უნდა აიხსნას. სად უნდა ჩაესუნთქა მოდერნიზმის ბაცილა საბეითლო საქმის შესასწავლად ვარშავაში წასულ ხელმოკლე ახალგაზრდას? შესაძლოა იქვე, პოლონეთში, სადაც უკვე ცნობილი იყო იმხანად ბერლინში თვით ედვარდ მუნკთან და ავგუსტ სტრინდბერგთან სახელოვნებო წრეში გაერთიანებული სტანისლავ პშებიშევსკის სახელი. და ამას, ალბათ, არც იმან შეუშალა ხელი, რომ არაგვისპირელი ორი წლით ადრე დაბრუნდა სამშობლოში (1895), ვიდრე პშებიშევსკი იმხანად ავსტრიელების მიერ დაკავებულ კრაკოვში თავის ბოჰემურ ცხოვრებასა და სკანდალურ სამწერლო მოღვაწეობას გაშლიდა (1897). საგულისხმოა, რომ ეროტიზმისა და სექსუალურობის მომძლავრება არაგვისპირელის მიერ იმ მადეკონსტრუირებელ ძალადაა მიჩნეული, რომელიც სამყაროს ჰარმონულობას ემუქრება, აქედან ის სკეპსისი და ურწმუნობა, რომელიც მთელ რიგ მის ნოველებში იგრძნობა. მაგ. ნოველის „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“ სათაურიც კი მიგვანიშნებს ქართველი ქალის სიმბოლურ-ალეგორიული ხატის ნგრევაზე, რომელიც სრული ეგოიზმითა და ეროტიზმით, მეტიც მძაფრი სექსუალური ინტრესითაა ჩანაცვლებული. 1916 წელს ვ. კოტეტიშვილს არაგვისპირელისადმი საგანგებოდ მიძღვნილ „შავ ნიგნში“ (ასე ერქვა ამ ნაშრომს) მწერლის მოდერნიზმთან მიკერძოება ეჭვქვეშ არც დაუყენებია. მას შემთხვევით ეპიგრაფად არც გალაკტიონის სტრიქონები შეურჩევია ლექსიდან „ხელოვნება“ (1914): „ვის უნახავს შავი ნიგნი, ნიგნი ნითელ ასოებით, / დაწერილი სისხლის წვეთით, დაწერილი სასოებით...“. შავი ფერის ემბლემის მქონე ხელოვნება ადრეული გალაკტიონისთვის ბედისწერად აღიქმება. მისი საიდუმლოს ამოხსნა მოითხოვს ხელოვანის მთელ სულიერ ენერჯიას და შესაძლოა, სიცოცხლესაც (ეს თემა შემდგომ განვითარდა „მე და ღამესა“ და „მთანმინდის მთვარეში“). ამიტომაც ამ ურთულეს გზაზე პოეტს ქალი, როგორც ფრთებგახუნებული მუზა, უკვე აღარ გამოადგება: „... თქვენ მხატვრებო, თქვენც მგოსნებო, დაგრჩათ კიდეც ქალში რამე სანეტარო, საოცნებო?!“ (ქალი და ხელოვნება, 1913). რაც შეეხება კონკრეტულ სახეებთან მიახლოებულ ქალებს, პირობითი სათაურით „მერი“ – ეს, როგორც თ. დოიაშვილი შენიშნავს, იდეალის ძიების პოეტური გამოხატულებაა და ძირითადად მაინც იმას ადასტურებს, რომ მოდერნიზმსად ჩამოყალიბებამდე გალაკტიონი ამ პერიოდისთვის სრულიად დაკარგული რომანტიკული ტრადიციის აღდგენას ცდილობდა. საგულისხმოა, რომ გალაკტიონმა ხელოვნების ყოვლისშემძლეობისადმი თავისი ურყევი რწმენა იმავე პერიოდის ეროტიკული ხასიათის ლექსში „გეტერა“ (1914) გამოხატა. მასში ანტიკური ხანის კურტიზანი ქალის, ფრინას, ისტორიაა გამოყენებული, რომელიც, მიუხედავად მორალური დაცემისა, თავისი სრულყოფილი სილამაზის გამო მოქანდაკის მიერ აფროდიტეს ქანდაკების პროტოტიპად იქნა გამოყენებული, ხოლო მანძილი კურტიზანო-

ბიდან მითოლოგიურ არსებამდე ის გზაა, რომლის დაფარვა და გადაფარვაც მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია. „ამ ლექსის მიხედვით აშკარაა, რომ მაძიებელი გონების ჭაბუკმა (გალაკტიონმა -ნ.კ.) ხელოვნების... არც თუ ადვილად შესამჩნევი თვისება შენიშნა – ... ხელოვანის ქმნილებაში ამქვეყნიური მნიშვნელოვანი და ზადი რალაც მანქანების, გრძნეულების წყალობით მშვენიერებად გადაისახება...“ (ბრეგაძე 2008: ). სწორედ ამ თვისებით გამოირჩევიან ეროტიზმის თემასთან შეჭიდებული ჩვენ მიერ შერჩეული ავტორებიც.

კიდევ ერთი გალაკტიონამდელი მწერალი, იოსებ გრიშაშვილი. მას პირიქით, საყვედურობდნენ, რით არ გიშრება კალამი ქალისადმი ასეთი მგრძობელობისთვისო, თუმცა თამამი ეროტიკული ხასიათის ლექსებმა, რომლებსაც იგი წამლერებით კითხულობდა, პუბლიკის ყურადღება მაშინვე მიიქცია. თავის ბუნებრივ პოეტურ ნიჭსა და ინტუიციის დაყრდნობით, გრიშაშვილი სპონტანურ მოდერნიზტადაც კი გვევლინება, რომელიც აღმოსავლურ-ქალაქური მოტივების ევროპულთან მისადაგების მცდელობით (გრიშაშვილი, მე და ევროპა, 1922) საკუთრივ ქართული მოდერნიზმისთვის ზემოთ ნახსენებ ინტონაციურობას ქმნის. ცხადია, ეს არ იყო და ვერც იქნებოდა ისეთი სიღრმისა და მიზანდაახულობის მხატვრული პროდუქცია, როგორც გრ. რობაქიძეს გამოარჩევდა, თუმცა იმავე რობაქიძის აზრით, „მზიური კისკასით სავსე რითმებით...“ გრიშაშვილის ადრეული პოეზია (აქცენტი კეთდებოდა ერთ-ერთ ლექსზე „ბარაშკაჯან“) „ავლაბრის ხალხური პოეზიის საუცხოო სტილიზაციას წარმოადგენდა“. „რა ლექსი გასურს არ გამიჭრას მაჯამა, / მუხამბაზი, თეჯლისი თუ მაჯამა! / ეს გოგონა საკადრისი მეფეთა, / აქ პირველად ქურციკივით მეფეთა. / სიხარულმა თვალი ცრემლით მონამა, / გავიმარჯვე სიყვარულის მონამა. / ახ, ნეტავი, კიდევ ერთხელ მეხილე... / შენ – მუშთარი, მე კი – შენი მეხილე“. ცხადია, იგი უფრო გულახდილ ლექსებსაც წერდა, რის გამო „კოცნის პოეტიც“ შეარქვეს. „სამოქალაქო არღის კაკაფონიისგან“ (ტ. ტაბიძე) გადაღლილი საზოგადოების ნაწილს აქამდე დახურულ თემების მიმართ პოეტის მიერ გამჟღავნებული სიმსუბუქე და ანცობა მოსწონდა, თუმცა შესაძლოა მისი პოეტური შესაძლებლობების პიკადაც მიაჩნდა. მოდერნიზტული ლიტერატურის სულ უფრო მეტმა გავრცელებამ და ხელმისაწვდომობამ კი ამ უაღრესად კოლორიტულ პოეტში სრულიად ახალი შესაძლებლობები გახსნა. „გრიშაშვილი, პირველ ყოვლისა, პირწავარდნილი დეკადენტი. არ იფიქროთ, ვითომ ევროპაში შობილ მოდერნიზმს მასზე გავლენა ჰქონოდა: იგი არც ბოდლერსა და ვერლენს იცნობს და არც ბალმონტის და ბრიუსოვის სმენია რა... იგი პირმშო შვილია აღმოსავლეთისა“ – ესეც რობაქიძეა, მისი შეფასება კი ისევ და ისევ დასავლეთ-აღმოსავლეთის კულტურათა სინთეზის მაილუსტრირებელი მასალის დემონსტრირებაა. მოგვიანებით ეს იდილია დაირღვევა, გრიშაშვილი და გრ. რობაქიძე სონეტის, შემდეგ კი „სალომეას“ თარგმანთან დაკავშირებით, ცხარე პრობლემიკას გამართავენ, რომელიც, როგორც მოსალოდნელი იყო, მათი გზების გაყოფით დასრულდება. თავად გრ. რობაქიძეს, გამორჩეული პოეტიკა-ლექსიკისა და პოეტური რიტმის, ამასთან კი რამდე-

ნადმე ხელოვნური სონეტების ავტორს, მოდერნისტული პოეტიკის მოთხოვნათა მიხედვით შექმნილი აქვს ეროტიზმით დამუხტული არაერთი სტრიქონი. თუმცა მისი მისწრაფება, რომელსაც მხატვრულ და „ქართული აღმოსავლეთის ევროპული სიმბოლიზმის ტექნიკით“ ამეტყველების ამოცანასაც უწოდებს, განხორციელებულია მგრძობელობით გამორჩეულ იქნებ ყველაზე სახასიათო ლექსში „დიდი შუადღე“ (1918): „ფერწერული პეიზაჟის ფონზე სიციხით გათანგული წყვილის შეხვედრა“ მასში შთამბეჭდავადაა აღწერილი „...ცხელ ნირვანაში მოთენთილი მძიმედ ვეშვებით , / ვით მდინარეში შეძირული ნელი კალასო, / ხელდება ჟინი ალესილი ქარვის კალოსი! / დიდი შუადღის ავხორცობით და-ვიკარგებით..“/. სწორედ ეგზოტიკურ რითმებზე კალასო – კალოსი დაყრდნობით ლექსმცოდნე თამარ ბარბაქაძე ასკვნის (მისი განმარტებით, „კალასო“, როგორც მუხის ხე წყალში დებით რკინასავით გამაგრებული, მამრის სიმბოლოა, ხოლო „ქარვის კალო“ – ქალურ საწყისს განასახიერებს), რომ „დიდი შუ-ადღე“ აღმოსავლური ატრიბუტიკით დასავლური მითოლოგიიდან ნასესხები პანისა და ნიმფის შუადღის შეხვედრის რემინისცენციაა (ბარბაქაძე 2004: 49). რობაქიძე წარმატებით იყენებდა რელიგიურ მასალასაც. გავიხსენოთ „მინის სჯული, ხორალი მისტერიიდან „ჯვარი ვაზისა“, „წმინდა ნინო“, სადაც წმინდანობისა და ეროტიზმის კონცეპტების აქამდე უჩვეულო დაახლოებას ვხედავთ: ქალწულო ნინო! / მოდიხარ ჩრდილებით: / დალურსულ ფოთლებში მზის თვალი დაღვარული. / ვით რკინა ხორასანის – / ჩვენც გულახდილები / შენ წინ ვეფინებით ელვარე სიყვარულით... შენ გეაღერსება ვაზნარის ფურცელი. / მოგელის მარადის დედული ვენახი./ და ოდეს გიხილავს : ტორტმანობს, ირევა, / ვით წყაროს მუცელი – / რომელსაც დაეცემა დედალი ირემი...“

ცნობილია, რომ ევროპული მოდერნიზმის მითოლოგიური პლანი რუსული „ვერცხლის საუკუნის“ მიერ საკმაოდ ბუნდოვანი მისტიკით იქნა გართულებული. დიონისოს თავისი ფილოსოფიის ცენტრალური ფიგურად მიიჩნევს, მაგალითად, ვიარ. ივანოვი, 1907 წელს გამოცემული ლექსების კრებულის „ეროსის“ ავტორი. დიონისო მისთვის თავისუფალი შემოქმედების მეტაფორადაც აღიქმება. დიონისიზმის ენტელექტია, ანუ სასიცოცხლო ძალა, ვ. ივანოვის მიხედვით, ვერტიკალური, მსხვერპლის გამღები და ეროტიულია. ყველა ქალი პოტენციური „ვაკხანკა“, იგივე დიონისოს მსახურია, რომელიც ოჯახთან, როგორც სამყაროსეული კავშირის მოძველებულ ფორმასთან, ერთად უნდა გარდაიქმნას .აი, მაშინ იქცევა ეს ოჯახი ახალ თემად (инщина), მასში კი ეროსის ახალი ტიპი განსხეულდება. მოდერნიზმის ამ იდეის რეალიზებას რუსი ფილოსოფოსი თავის მეულლესთან ლიდია ზინოვიევა-ანიბალთან ერთად ყოფით დონეზეც ცდილობდა, თუმცა ცვალებადი წარმატებით. რუსული მოდერნიზმის მეორე დიდი იდეოლოგი ვლ. სოლოვიოვი კი გოეთესგან ნასესხები „მარადიული ქალურობის“ ცნებას სოფიის, ანუ ღვთაებრივი სიბრძნის, მარადიული სულით მსჭვალავს. მასთან მიუკარებლობის, მოუხელთებლობის, თითქმის უსხეულობის ბლონდით, Fleur-ით, შემკული ეს იდეა როგორღაც ინდივიდუალობის ნიშნებს იძენს და ამკარად გამოხატულ ეროტიკულ ხასიათს

ავლენს. ამაში დაგვარწმუნებს თუნდაც სოლოვიოვის მიმდევრის, ალექსანდრ ბლოკის, ლექსების ცნობილი ციკლი მიძღვნილი „მშვენიერი ქალბატონისადმი“. თუმცა უფრო სწორი იქნებოდა ყურადღება ამ მხატვრული სახის ბლოკისეულ ტრიადად ტრანსფორმაციაზე გაგვემახვილებინა: ა) „მშვენიერი ქალბატონი“, ვლ. სოლოვიოვის სოფის, იმავე ღვთაებრივი სიბრძნის, ანარეკლი, რომელშიც ახალგაზრდა ბლოკის ეროტიკული წვაა (томление) გამოხატული: ბ) საეჭვო რეპუტაციის „უცნობი ქალბატონი“ (ნეზნაკომკა); გ) დაბოლოს, რუსეთი, როგორც ახლობელი, სასურველი ქალი, რეალისტური, თუმცა სუბლიმირებული პოეტური სახე: О, русь моя, жена моя, /До боли ясен нам скорный путь...“. პოეტური იდეალის მსგავსი „გამინიერება“, თუ გავითვალისწინებთ ქართულ პოეტურ ტრადიციას, შეუძლებელი იყო (ჩვენთან სამშობლო მხოლოდ დედასთან ასოცირდებოდა), ასე რომ, ევროპიდან მოსულ ყველა სხვა ახალი ლიტერატურული მიმართულების მსგავსად, „გამინიერებამაც“ აქ ქართული ელფერი მიიღო.

თავისთავად მრავლისმთქმელია ის რეაქცია, რომელიც საზოგადოებას ცისფერყანწელი პოეტის პ. იაშვილის დარიანულ ციკლზე ჰქონდა. ლალი ავალიანიც ყურადღებას იმაზე ამახვილებს, რომ „დარიანული ეროტიკა კარგად მიესადაგა სიმბოლიზმის დოგმატს“, ... თუმცა პაოლომ იგი მზის სიცოცხლის დამამკვიდრებელი სინათლით გაანათა... (ავალიანი 2017: ). შეიძლება ასეც ითქვას, ჩვენს ლიტერატურულ სივრცეში ეს პროცესი ყოველგვარი მისტიკურობის გარეშე განხორციელდა, უპირატესად წარმოსახვის დახვეწილი თამაშით და სწორედ ესაა არსებითი მომენტი. „მარადიული ქალურობა“ კი მოდერნისტული კულტურის, განსაკუთრებით კი ფროიდიზმის გავლენით, დარიანულ ციკლში სიამოვნების ობიექტადაა წარმოდგენილი, თუმცა პორნოგრაფიაში არ და ვერ გადადის, რადგან ყველაფერი ისევ და ისევ მოდერნისტული ესთეტიკის ფარგლებშია მოქცეული. თვით „დარიანი“ (როგორც ეს ჩემთან საუბარში ამ ისტორიასთან პირდაპირ თუ ირიბად დაკავშირებულ ელენე ბაქრადეს აქვს ნათქვამი), დორიან გრეისგან უნდა იყოს წარმომობილი და ესეც ცისფერყანწელებისთვის ოსკარ უაილდის, როგორც უპირობო ავტორიტეტის, მნიშვნელობას ადასტურებს.

შინაგანად შეუბოჭავი ქალი, რომელიც ეპატაჟურობით გაამართლებდა „პირველთქმის“ ავტორის მონოდებას „გიყვარდეთ ქალი ვნებიანად“, აშკარად სჭირდებოდა „ცისფერ ორდენს“. ამიტომაც იქმნება პაოლო იაშვილისეული ელენე დარიანის ლიტერატურული მისტიფიკაცია, რომელმაც არა მარტო გამოჩინისთანავე შექმნა აქამდე არნახული პოეტური თავგასულობის პრეცედენტი, არამედ XX საუკუნის დასაწყისის ქუთაისში ქართველი ქალის ზნეობრივი დაცემისა და გადაგვარების მაცნედაც კი იქცა. „უკანასკნელი მოვიხსენი ტანსაფარავი, / დადუმებულ მხრებს ელანდება შეხება ნელი, / სავენებო გზაზე სიბნელეა, არ სჩანს არავინ, / სასიზმრო ლოცვა გიგალობე უკანასკნელი...მზის აყვავება გამომტაცებს მწველ ადამიანს, / (ჩემს შეყვარებას მწუხარება კვლავ მოემატა!) / და დაღონებულს ვაჟის კოცნას, კოცნას ნამიანს, /

ვარდისფერ ენით მომაგონებს გამთბარი კატა “. ის, რომ პოეტის მიერ ამ და მსგავსი ლექსების დეკლამაციის დროს დარბაზს რამდენიმე ქალი ტოვებს, რომ გელათში ექსკურსიის დროს ქალები თავიანთ პროტესტს იმით გამოხატავენ, რომ უარს ამბობენ ამ აღვირახსნილობის მქადაგებლებთან ერთად მგზავრობაზე, ისიც, კიტა აბაშიძეს, რომელმაც გონივრულად განჭვრიტა „ყანწელთა“ ლიტერატურული მომავალი, „პორნოგრაფისტების დამცველს“ უწოდებენ და ა.შ., ფასეულობათა გადაფასებაზე საზოგადოების ჩვეული რეაქციაა და იმავე რანგის მოვლენა, როგორც ტ. ტაბიძის ლექსში პაოლოს სახელით დანტეს ან შექსპირის უარყოფის მცდელობა („პაოლო იაშვილს მომენყინა ყვითელი დანტი,/ ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა!... შექსპირს უარი!/? რა ვქნა, რომ ჩემთვის ბეთპოვენი მხოლოდ ყრუ არი, / და რომ წარსულმა ვერ გადმომცა მე ანდამატი...“). თვით ის ფაქტი, რომ ყანწელთა შორის სწორედ პაოლო იაშვილი სქესის არაორაზროვანი გაორებით სრულიად ახალ პლასტს შლიდა და ტაბუირებისა და აკრძალვების მიღმა იხედებოდა, საზოგადოებისგან განსხვავებით, აღრმავებდა სხვა შემოქმედთა პოეტურ ფანტაზიას, ქმნიდა მის ყოვლისმომცველობასა და სისავსეს. ამგვარ შემოქმედთა შორის ისევ გამოირჩა ჩვენ მიერ არაერთგზის ნახსენები ი. გრიშაშვილი, თავისი კოდირებული ლექსით „ქალს უღვაშებით, კეპით და ჯოხით“ (1922), რომელიც ამ უკანასკნელ პერიოდში ისევ და ისევ თ. ბარბაქაძემ ამოსწია და ასეთი შეფასებაც მისცა: ერთი შეხედვით, „ეს ლექსი ტრადიციულად ქალს ეძღვნება, მაგრამ თვით ეს ტრფობის ადრესატი ახალი, ევროპულად მოტივირებული ყაიდისაა...“ იგი „პაოლო იაშვილის მისტიფიცირებულ ორეულს, ელენე დარიანს, უნდა ეძღვნებოდეს...“ ასე რომ, „პაოლო იაშვილი // ელენე დარიანი – ცისფერყანწელთა ბოჰემის ნაწილი... იოსებ გრიშაშვილის ამ ლექსის მუზაა“ (ბარბაქაძე 2017:183).

თუ გადავხედავთ საუკუნის დასაწყისის სოციო-კულტურული ცხოვრების დინამიკას, იგი არაერთი ფორმით, მათ შორის ქალთა ჰაბიტუსითაც, ამჟღავნებდა მოდერნიზმის ყოველდღიურობის სფეროში შეღწევადობის ხარისხს. სწორედ ქალის სურვილი, საჯაროობა მიენიჭებინა საკუთარი ინტიმისთვის, ერთი მხრივ, ბადებდა საკმაოდ უკომპლექსო მანდილოსნებს, რომლებიც უკვე თბილისის კაფეებსა და ყავახანებს ამშვენებდნენ, მეორე მხრივ, კი ქმნიდა პოეტებს, რომლებიც მზად იყვნენ ეგემნათ დარიანისეული გამოცდილება, რათა იგი შემდგომ ლიტერატურულ ფაქტად ექციათ. ერთი ასეთი ქალბატონის, ელენე ბაქრაძის, მისწრაფება იმთავითვე განწირული აღმოჩნდა. თანაც ისე, რომ უკმაყოფილების ექომ ჩვენს დრომდეც მოაღწია... ამ მხრივ უფრო ილბლიანი გამოდგა ნიჭიერი პოეტი ნინო თარიშვილი, რომელიც ასეთი დახვეწილი პოეტური ფორმით გამოხატავდა თავის აუცილებელ გარდასახვას: „ვიცი, რომ მზითვად არ მომცემენ „ვეფხისტყაოსანს“/, არც ნასაღებად დაჰკეცავენ ქირმანის შალებს, /არც ქართულ კაბას ჩამაცმევენ ჯვარის სანერად,/ არც ვერცხლის ქამარს მომავლებენ სევდიან წელზე...“. მომდევნო სტრიქონებს კი, როგორც ამბობენ, ჰყავს თავისი პირდაპირი ადრესატი (თუ ადრესატები, პაოლო იაშვილი და იოსებ გრიშაშვილი), თუმცა ეს მხოლოდ

ამყარებს იმ მოსაზრებას, რომ ელენე დარიანისეული ეგზალტაციის ამ ტალღისებური ძალის ზემოქმედება ძლიერი იყო: „შენი ნამნამები კიდევ მაკოცებენ, / დარდებს გააცილებს ვნების ქარავანი, / დამფრთხალ სონეტებად ფარდა იკეცება / და ხარ პოეტებში ლექსის ფალავანი...“, ან კიდევ „მე შენზე ვფიქრობ დროგამოშვებით, / როცა უქოლგოთ დავდივარ მზეში. / ჩვენ სასტიკ სურვილს არ მოვეშვებით / და მიაღერებ, როგორც რამზესი.../ ფოთლები ნაზად უკრავენ თარებს, / შენი ხელები მოვლენ ირმებად. / სიცოცხლეს ვერვინ ვერ დაამთავრებს, / უთუოდ ყველა გადაირევა“. და მართლაც, პირველმა ქართველმა მოდერნისტებმა ისე დამუხტეს ჰაერი უჩვეულო პოეტიკის, მხატვრულ ფორმათა მრავალფეროვნების, შემოქმედებითი თვითრეალიზაციის საგრძნობლად გააქტიურებული შესაძლებლობებით, რომ იქმნება ეგზისტენციალური საზღვრების გაფართოების პოეტისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი ილუზია. ნინო თარიშვილის პოეტური „აღსარებები“, ვფიქრობთ, ერთი ასეთი მშვენიერი ილუზიის შედეგიცაა. ის, რომ მისი პოეტური ენერგია მალევე ჩაქრა, მეტყველებს არა მარტო საბჭოთა ცენზურის სიტლანქეზე, არამედ მისი შთაგონების მიანსპირეებელი ხმებითა და ფერებით სავსე გარემოს გაქრობაზეც. „ჩვენ თუ ორივეს გრძნობა დაგვნებდა, / დავწურავთ განცდებს, ვით მწვავე მტევანს, / ვნება ავისხათ ტანზე ჯაგნებად / და წინ გავუსწროთ ადამ და ევას...“ – ნინო თარიშვილის ამ უკანასკნელმა სტრიქონებმა ეროტიზმის მხატვრული ადაპტაციის ნიუანსებში გარკვევისთვის ჩვენთვისვე სრულიად მოულოდნელად იმ პერიოდის ქართული რეალობისგან საკმაოდ დაშორებული, თუმცა ეროტიზმის პრობლემასთან უშუალოდ დაკავშირებული მწერლის შემოქმედების ალუზია შექმნა. ეს მწერალი დევიდ ლოურენსია.

უკან დაბრუნების, ადამისა და ევას პირველყოფილ სინმინდესთან მიახლების დაახლოებით ასეთ ტრაექტორიას სახავდა XX საუკუნის პირველი ოცნლეულის იქნებ ყველაზე სკანდალური ინგლისელი მწერალი დევიდ ლოურენსი (გარდ. 1930 წელს), ავტორი საკულტო ეროტიკული რომანისა „ლედი ჩატერლეის საყვარელი“ (1928). ნიგნში, რომელშიც გაერთიანებულია მყარი არგუმენტაციითა და პირდაპირობით გამორჩეული ფილოსოფიური ესეები „ფსიქონალიზი და ქვეცნობიერი. პორნოგრაფია და უხამსობა“, ლოურენსის ასეთ მოსაზრებასაც ვეცნობით: „...რაციონალურობამდელი ცნობიერება რჩება ჩვენში მთელი ცხოვრების მანძილზე და იქცევა ჩვენივე ცნობიერების ძლიერ ფესვად. გონება კი – ყვავილია, რომელიც ამ ფესვზე ამოიზრდება. ესაა კულმინაცია და იმავდროულად მიჯნაც. საბოლოო მიზანი არა ცოდნის ფლობაა, არამედ ყოფნა. კაცობრიობისთვის ყველაზე სახიფათო აღმოჩნდა დევიზი „შეიცან თავი შენი“. საკუთარი თავი უნდა შეიმეცნო უფრო იმიტომ, რომ იყო ის, რაც ხარ. „არ განემსგავსო საკუთარ თავს“ – აი, ყველაზე მნიშვნელოვანი დევიზი...“ (Ллоурენс 2003: ). და ერთიც: ზემოთ ნახსენებ რომანთან დაკავშირებული კიდევ ერთი ლოურენსისეული მოსაზრება: „მე ყოველთვის მსურდა ინტიმური ურთიერთობა ქალსა და მამაკაცს შორის წარმომესახა როგორც ბუნებრივი და ძალიან მნიშვნელოვანი და არა სამარცხვინო და მე-

ორეხარისხოვანი რამ.... ეს ურთიერთობები ისევე მშვენიერია და ამაღლებული, როგორც ადამიანის შინაგანი გაშიშვლებული „მე““. ლოურენსი, რომელიც გარკვეულ ინტერესს იჩენდა თავისი უდიდესი აღმოჩენით, ფსიქონალიზით, მოდერნიზმის მკვებავი ფროიდის სწავლებისადმი, მასზე უფრო შორს წავიდა, ანუ ქვეცნობიერის ყველაზე ფარულ შრეებს მიღმა გავიდა, რითაც ადვილად დაძლია მოდერნიზმის სანყის ეტაპზე დეკლარირებული მოთხოვნა „პალტოს ღილს მიღმა შეღწევის“ შესახებ. თუმცა საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ ეროტიზმისა და პორნოგრაფიის გამყოფ ხაზზე განუხრელად ისე იარა, რომ აქამდე სახელგატეხილ „ქვენა გრძნობებსა და მისწრაფებებს“ დიდი მხატვრული დამაჯერებლობა შესძინა, აიყვანა ისინი ესთეტიკური ტკობის სიმაღლეზე (აქ ისევე გავიხსენოთ გალაკტიონის „გეტერა“). ამასთან თავისი პროტესტი არსებული რეალობისადმი ფროიდთან თითქმის ერთდროულად ჩამოაყალიბა და მას „კულტურით უკმაყოფილების“ (სწორედ ასე ერქვა ფროიდის მიერ 1930 წელს შექმნილ ნაშრომს) სახე მიანიჭა.

ქართველი პროზაიკოსები (მ. ჯავახიშვილი, გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია), რომლებიც ევროპის უნივერსიტეტებში ისმენდნენ ლექციებს, მართლაც რომ, შუბლით შეეხნენ მოდერნიზმის „მიტოსს მოკლებულ დროს“, საკმაოდ თამამად შეიჭრნენ ქვეცნობიერით პროვოცირებული ადამიანის უმართავი გრძნობების სამყაროში (რაც, როგორც აღვიშნეთ, პრინციპულად არ იყო აქამდე ასე თუ ისე ნაცნობი ფსიქოლოგიზმი), თუმცა ლოურენსის შინაგანი თავისუფლების მსგავსი კონდიციისთვის, (რაც ჩვენი კულტურის იმდროინდელ კონტექსტში შეუძლებელიც იყო) არ მიუღწევიათ. ამის მიზეზად ზოგიერთი ლიტერატორი ზემოთ ნახსენებ „სირცხვილის კულტურას“ ასახელებს, თუმცა ქართველის ფსიქოტიპში ღრმად ჩახედული ამ ავტორებისთვის (გავიხსენოთ მათი ქართველთმადიებლობისადმი მიძღვნილი პუბლიცისტური წერილები) მსგავსი ჩარჩოები სერიოზული დაბრკოლება ვერ იქნებოდა. საამისოდ ზედმეტად დიდი იყო ამ „მონოკლიანი ჩოხოსნების“ (და ეს განსაკუთრებით კ. გამსახურდიაზე ითქმის) ინტერესი მოდერნისტული მსოფლმხედველობის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური იდეებისა და პრაქტიკისადმი. ვფიქრობ, აქ უფრო სხვა მიზეზებმა იჩინა თავი, რომელთა გარშემო საინტერესოდ საუბრობდნენ „ლიტერატურული გაზეთის“ მიერ მონყობილ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის პრობლემატიკისადმი მიძღვნილ დისკუსიაში ზ. ქარუმიძე, პ. ჩხეიძე და კ. ბრეგაძე. (ლიტ. გაზეთი 2017:10-13). გარდა იმისა, რომ ქართულ მწერლობაში მოდერნიზმისადმი მზაობა, ფაქტობრივად, პირველი მსოფლიო ომის დროს გამოიხატა, იგი კულტურის სხვა სფეროებშიც (სხვათა შორის, მხატვრულ-ესთეტიკურთან და ფილოსოფიურთან ერთად ეკონომიკურ აზროვნებაშიც) ანალოგიური გარღვევისკენ მონოდებასაც შეიცავდა. იყო მოლოდინი, რომ ასეთი კატასტროფული და მასშტაბური ომის დამთავრებას რევოლუციური კატაკლიზმებიც მოჰყვებოდა. ამიტომაც მომავალი მსოფლმხედველობრივი, სტრუქტურული, სახელოვნებო ცვლილებები არა ეპიზოდურად ან ატომიზირებულად, არამედ ერთდროულად და მასშტაბურად უნდა რეალიზე-

ბულიყო (გ. ქიქოძე). ეს, მართლაც, იყო ევროპული ორიენტაციის სერიოზული მოდერნული პროექტი, რომლის პრაქტიკულ დადასტურებას საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა წარმოადგენდა („სწორედ იმ ხანებში პოლიტიკური „მოდერნიზმიც“ განხორციელდა – პირველი რესპუბლიკა მოდერნული პროექტი იყო“ – კ. ბრეგაძე). გამორჩეული შემოქმედებითი ახალთაობა საკუთარ თავს ამ პროექტის განუყოფელ ნაწილად აღიქვამდა. აქედან მათი მოღვაწეობის მრავალპლანიანობა (აკი ბევრ მათგანს მოგვიანებით რენესანსული ტიპის მოღვაწე უწოდეს), მტკივნეული, მაგრამ საჭირო გადასვლა, ვთქვათ, მწერლობიდან პუბლიცისტიკაზე და პირუკუ. ამ პირობების გათვალისწინებით, არც ის უნდა იყოს გასაკვირი, რომ მ. ჯავახიშვილმა მისთვის თანაბრად ხელმისაწვდომ იმდროინდელ სამწერლო სტილსა და მიმართულებებს შორის ნეორეალიზმი აირჩია, განსხვავებით რობაქიძე-გამსახურდიასგან, რომლებიც თავისი მწერლური ტემპერამენტის შესატყვის მოდერნისტულ ტოპიკას ამკვიდრებდნენ.

მწერალი ზ. ქარუმიძე, რომელიც ერთგან ქართულ მწერლობაში ეროტიზმის თემის შესახებ საუბრობს, სამართლიანად უწოდებს რობაქიძეს მოდერნიზმის „განმსიტყვებელს“ და გამსახურდიასთან ერთად „მათი წარმოსახვის თამამ თამაშს, ერთგვარი მანერიზმით მონოდებულს“, მოდერნისტული ხელოვნების მსოფლმხედველობასთან უშუალოდ დაკავშირებულ, მის საზღვრებში მოქცეულ მხატვრულ პრაქტიკად მიიჩნევს. თუმცა აქვე მიხეილ ჯავახიშვილის შესახებ აცხადებს: „ჯავახიშვილთან „სიყვარული აღგვამალღებს“ სქემა იმდენად ჩაჯდა, რომ ეროტიკა გამოირიცხა სიყვარულის თემიდან“. ეს შეფასება, ვფიქრობთ, დასაზუსტებელია, რადგან ნაკლებად მიესადაგება „ეკას“, „უპატრონოს“, „ყბაჩამ დაიგვიანას“, „მუსუსის“ თუ „ოქროს კბილის“, თუნდაც „ცოფიანის“ ავტორს, რომ არაფერი ვთქვათ „თეთრ საყელოსა“ და ისეთ საეტაპო რომანზე, როგორიც „ჯაყოს ხიზნებია“, რომელშიც ე.წ. პირველი პლანი, სასიყვარულო სამკუთხედს რომ გადმოშლის, ეროტიზმისა და სქესის საკითხების ძირფესვიან ცოდნას ეფუძნება. ნიშანდობლივია, რომ ქართული მწერლობის არაერთ ნიმუშთან ერთად ჯავახიშვილის „ეკას“ ზოგჯერ „ექსპლიციტური დალაღობის ჭრილში გატარებული სექსუალობის“ გამოვლინებად მიიჩნევენ (ზედანი, სექსუალური დალაღობის შესახებ ქართულ ლიტერატურაში). თუმცა ეს თავისთავად საინტერესო მოსაზრება მაინც ცალმხრივი მგონია. გარდა ამისა, ჩვენ მოდერნიზმით პროვოცირებულ იმ ლიტერატურული მოდელებზე ვამახვილებთ ყურადღებას, სადაც დალაღობა, როგორც სამართლებრივად დასჯადი ქმედება კი არ არის ინტერესის ობიექტი, არამედ შეგრძნებათა და განცდათა მთელი ის გამმა, რომელიც ეროტიზმის კლასიფიკაციასაც ექვემდებარება. რაც შეეხება ფროიდიზმის გავლენას ჯავახიშვილის ადრეულ პროზაზე, ამის შესახებ „ოქროს კბილისა“ და „კურდღელის“ მაგალითზე საფუძვლიანი ანალიზი მოგვცა თ. დოიაშვილმა წერილში „მიხეილ ჯავახიშვილი და ფსიქონალიზმი“ (ლელვარი 2005: 270). ყურადღება მასში ჩვენთვის საინტერესო კუთხითაცაა გამახვილებული: „მიხეილ ჯავახიშ-

ვილის მიერ დახატულ სიყვარულში იგრძნობა ერთგვარი სინთეზი ტრადიციულის და იმ სიახლისა, რომელიც ეპოქამ მოიტანა და რომელსაც მხარს უმაგრებდა გარკვეული მეცნიერულ-ფილოსოფიური თეორია. მწერალი სიყვარულს წმინდა გრძნობად მიიჩნევს, მაგრამ უარყოფს გავრცელებულ აზრს, თითქოს სიყვარულის საფუძველი მაინცდამაინც სულთა ნათესაობა იყოს...“.

სამწუხაროდ, მ. ჯავახიშვილი მონმე გახდა იმისა, თუ ბოლშევიზმის გამარჯვების შემდეგ რამდენად მახინჯი სახე მიიღო ქალთა პიროვნული თავისუფლების იდეამ, როგორ მზაკვრულად დაუკავშირეს იგი სწორედ რომ სექსუალური ძალადობის, როგორც ქალის უფლებრივი ჩაგვრის ფაქტებს და ანტითეზად სექსუალური ცხოვრების სრული უკონტროლობა წამოაყენეს. ჯავახიშვილის ცუცქია, რომანიდან „თეთრი საყელო“ ამ ტრანსფორმაციაზე მწერლის მწვავე სატირაა. ცუცქია არა მარტო მორალურად არამდგრადია, არამედ საკმაოდ პრაგმატული იმისთვის, რომ მაქსიმალური სარგებლობა მიიღოს შექმნილი ვითარებისგან. ჯავახიშვილი საკუთარ პერსონაჟს სიღრმისეულად ჭვრეტს და ამიტომაც ეს მხატვრული სახე მედროვის კვალიფიკაციას ღებულობს. ცუცქია მწერლისთვის თითქმის იგივე მოვლენაა, როგორც ჯაყო, ოღონდ ქალთა თანასწორობის უფლებებისთვის მებრძოლის მანტიით. გამომსახველობით საშუალებათა სიმკვეთრე, რომელსაც აქ ჯავახიშვილი მიმართავს, გადმოსცემს იმ სიმწარესა და იმედგაცრუებას, რომელიც რევოლუციამდელ პერიოდში პიროვნების თავისუფლების, ქალის ადეკვატური თვითგამორკვევის, და სხვა ამ რიგის მოვლენების მწერლობაში ასახვის სულ უფრო მზარდი ტენდენციების იგნორირებამ გამოიწვია. სწორედ ამას გულისხმობს „ლიტერატურული გაზეთის“ ზემოთ ნახსენები დისკუსიის ერთ-ერთი მონაწილე, როდესაც აცხადებს: „ გასაბჭოებას რომ გადავრჩენილიყავით... ახლა სულ სხვა ქვეყანა იქნებოდა. განვითარების ერთობ მალალ დონეზე ვიქნებოდით“ (იქვე:11).

არადა, კ. გამსახურდიას მოდერნისტული რომანი „დიონისოს ღიმილი“, მწერლის ევროპული ოდისეის შემოქმედებითი ნაყოფი, მაშინ გამოქვეყნდა (1926), როდესაც საქართველოს გასაბჭოების პროცესი შეუქცევადი გახდა. მან ქართველ მკითხველს დიდი ევროპელი მოაზროვნეებითა და საკუთარი სამშობლოს ბედისწერით ანთებული მხატვრული ფანტაზიის ძალა აჩვენა. (რომანს „დაკარგული თაობის“ წიგნსაც უწოდებენ – ს.სიგუა). ამ ტექსტმა კიდევ ერთხელ გამოკვეთა მოდერნიზმის შესაძლებლობათა მთელი სპექტრი. ამასთან შესაძლებლობა მოგვცა არა მარტო მოდერნიზმის ლიტერატურის კონტექსტში ეროტიზმის ადგილის რეზიუმირება მოგვეხდინა, არამედ დაგვეჩვენა პირდაპირი კავშირი დიონისოს, როგორც მითოსური პერსონაჟის, მისტერიასა და ევროპის დიდ მრუმე ქალაქებში ჩაკარგულ საკუთარი „დაშლილი სუბიეტურობის“ მაძიებელ ქართველს შორის. გავიხსენოთ, პირველი შეხვედრა დიონისოსთან რომანში ხალილ ბეის სურათის „დიონისოს მეორედ მოსვლის“ ნახვით იწყება, რასაც წინ უძღვის ჯენეტის სალონში გამართული საუბარი დასავლეთის სულიერ კრიზისზე (ჯალიაშვილი 2006), იმ დეჰუმანიზაციის-

თვის წამონყებულ დესტრუქციაზე, რომელსაც მთელი განათლებული დასავლეთი მოუცავს. სწორედ ამ კრიზისის დაძლევის გზაზე კონსტანტინე სავარსამიძე, მის მიერ საკუთარი ეგზისტენციალური მიზანდასახულობის ძიებისას განცდილ სირთულეთა (შეიძლება ასეც ითქვას, წარუმატებლობათა) გადასაფარად ჰედონისტურ-დიონისური ნიღბით იმოსება და „ბაკხანტურ-მენადურ ქალებთან (მისის ბლუტი, ლუჩია, ინგებორი) სექსუალურ თამაშებს ეძლევა (სიგუა 2002). თუმცა ეროტიზმი აქ არა მარტო ქალებისადმი, არამედ მშვენიერი ყმანვილისადმი, თავად „დიონისოს ამქვეყნიურ ემანაციად“ აღიარებული ფავრიზისადმი ლტოლვაშიც გამოიხატება. ეს ეპიზოდები რომანში დიდი ექსპრესიითა და მხატვრული ოსტატობითაა გადმოცემული. მოგვიანებით, 30-იანი წლების დასასრულს, სტალინიზმის ხანაში შექმნილ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ეფემერულად გაიფრთხილებს ხელოვნების სუბსტანციურობის განმსაზღვრელი ავტონომიურობისა და ქალისადმი ლტოლვით, მასში ჩაკარგვით იმავე ხელოვნების ლალატის თემა, რომელიც შორეული ანარექლია იმ შემოქმედებითი თავისუფლებისა, რასაც დიონისოს ღიმილსა“ და იმავე პერიოდში დაწერილ რამდენიმე ნოველაში (ტაბუ, ქალის რძე, ლილ) ვხვდავთ.

#### დამონშებანი:

- Avaliani L. *P'aolo Iashvili*. Tbilisi: 2018 (ავალიანი ლ. *პაოლო იაშვილი*. თბილისი: 2018).
- Barbakadze T. I. Grishashvilis “T’ertset’ebit Dats’erili Utsnobi Leksi”. *Lit’erat’uruli Dziebani*, XXXIII. Tbilidi: Tsu gamomtsemloba, 2017 (ბარბაქაძე თ. ი. „გრიშაშვილის ტერცეტებით დაწერილი უცნობი ლექსი“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXX III. თბილისი: თსუ გამომცემლობა 2017).
- Barbakadze T. *Gr. Robakidze. 13 Sonet’i. Shens Sonet’ebshi Gadareva Shek’ruli Rok’avs*. Tbilisi: gamomtsemloba “saari”, 2004 (ბარბაქაძე თ. გრ. *რობაკიძე. 13 სონეტი. შენს სონეტებში გადარევა შეკრული როკავს*. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2004).
- Doiashvili T. Gza “Art’ist’uli Q’vavilebisk’en”. *Lit’erat’uruli Dziebani*, XXXI. Tbilisi: 2005 (დოიაშვილი თ. გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXXI. თბილისი: 2005).
- Doiashvili T. Mikheil Javakhishvili da Psikoanalizi. K’r. *Lelvari*. 2005 (დოიაშვილი თ. მიხეილ ჯავახიშვილი და ფსიქოანალიზი. კრ. *ლელვარი*. 2005).
- Bregadze K’. *Kartuli Modernizmi*. Tbilisi: gamomtsemloba “meridiani”, 2013 (ბრეგაძე კ. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2013).
- Bregadze L. Khelovneba da Khelovani Galak’t’ionis Adreul Shemokmedebashi. *Galak’t’ionologia*. T’. IV. Tbilisi: 2008 (ბრეგაძე ლ. ხელოვნება და ხელოვანი გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში. *გალაკტიონოლოგია*. ტ. IV. თბილისი: 2008).
- Grishashvili I. *Tkhzulebani*. T’. I. Tbilisi: 1961 (გრიშაშვილი ი. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: 1961).
- K’ot’et’ishvili V. *Ts’erilebi*. Tbilisi: gamomtsemloba “art’anuji”, 2016 (კოტეტიშვილი ვ. *წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2016).
- Sigua S. *Kartuli Modernizmi*. Tbilisi: gamomtsemloba “didost’at’i”, 2002 (სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2002).
- Jaliashvili M. *Kartuli Modernist’uli Romani. Jvartsmuli Dioniso*. Tbilisi: 2006 (ჯალიაშვილი მ. *ქარ-*

- თული მოდერნისტული რომანი. ჯვარცმული დიონისო. თბილისი: 2006).
- Lourens, D. G. *Psikhoanaliz i Bessoznatel'noe. Pornografiya i Nepristoinost'*. M.: 2003 (Люренс, Д. Г. Психоанализ и бессознательное. Порнография и непристойность. М.: 2003).
- Erotizm bez Granits. Sbornik Statei*. M.: HLO, 2014 (*Эротизм без границ. Сборник статей*. М.: НЛО, 2014).
- Epshtein, M. *Mezhdu Lyubov'yu i Seksual'nost'yu*. 2003 (Эпштейн, М. *Между любовью и сексуальностью*. 2003).

**Nona Kupreishvili**  
(Georgia)

## Artistic Representations of Eroticism

### Summary

**Key words:** erotic, metasexual awareness, modernist project, conceptual shifts.

As it is known, soviet literary criticism used to discuss socio-cultural facts and even literary texts within the frameworks of Marxist ideology that extremely restricted the area of scientific study. So, there were also lots of taboo themes that analysis were prohibited. Among them was concept of eroticism that mainly was equated with so called notion of love lyrics. However pre and post-revolutionary Georgian poetry and prose ascribed by us as the era of modernism, includes very interesting material with regard to aforesaid.

Principally significant is definition of itself this theme, as eroticism, because due to fragile borders existed on the one hand at sexuality and on the other hand at pornography, the terminology is often messed up. Michael Epshtein better determined aforesaid than others, calling eroticism as metasexual awareness and fancy, separating from our body in order to return to it in abstract, though at the same time in more accented form. And moreover: sexuality – means confidence, needs and requirement, when eroticism principally is desire.

What kind of condition was faced within the context of pre and post-revolutionary Georgian writing from the standpoint of artistic representation of eroticism, as one of the strongest concept of modernism? It appeared that due to several reasons it is broad subject of study. And such attitude first of all is created by the fact that can be stated as follows: Georgian writing managed not to become plagiarist of European and Russian modernism, vice versa, under the usual synthesis of western and eastern cultures as Gr. Robakidze used to say, that, with a marriage it managed to form its original color for this great renewal.

There also was Kazbegi's prose, where V. Kotetishvili perceived the most important problem for Kazbegi – death of ravine, exactly under the background of sexual love. Though, critic T. Vasadze considers Baratashvili's "Sakure" as classical erotic text and it is exactly so.

Dionysian and Apollonian. Even within the context of transformation of Fr. Nietzsche's culturological ideas is obvious the tendency of priorities movement. Apollo's initial is emphasized in the paper "Birth of tragedy from the soul of music", but Dionysian in the paper "So would say Zaratustra" known as a certain mantra of modernism as life giving instinctual beating power of creation. According to Nietzsche's opinion, Dionisism is a show of irrationality of human soul, his/her strong sensual power. It was also the same way apprehended by it followers, among whom were also Georgian modernists.

"Sh. Aragvispireli was the first among Georgian writers, who brought the feeling – upon relation of opposite genders the most important is the passion and not the union of souls ... they only touch each other and nothing more. Neither soul and nor flesh correspond each other ... human ... stupidity... ha!...ha!...ha!..."

It is to be noted that Galaktion expressed his firm faith to omnipotence of art in the erotic verse of the same period "Getera" (1914). There is provided the history of courtesan Frina from ancient period, who despite of moral decadence was applied as Aphrodite sculpture prototype due to his perfect beauty, but the distance from flirting to mythological creature is the way that can be concealed and covered only through art.

Based on its natural poetical talent and intuition Grishashvili is even spontaneous modernist, who trying to associate eastern-urban reasons to European creates above mentioned intonation itself for Georgian modernism. It is obvious that it was not and even would not be artistic product of such depth and intention that would distinguish Gr. Robakidze, though according to the opinion of the same Robakidze, Grishashvili's early poetry "full of solar and lively rhymes" represented remarkable stylization of Avlabari artistic poetry".

Itself eloquent is the very reaction that society related to Dariani period of Tsisperkantseli poet P. Iashvili. Lali Avalishvili also emphasizes that "Dariani's eroticism was well associated to the doctrine of symbolism", - though Paolo lightened it with a light strengthening solar life.... Herein we may also say that this procedure in our literary space was fulfilled without any mysticality, par excellence with perfected play of fancy and exactly this is essential instant. "Eternal femininity" is represented as an object of pleasure in Dariani period influenced by modernistic culture, especially by Freudism, though it does not and even can not move to pornography, as everything is still within the frameworks of modernistic aesthetics.

The first Georgian modernists charged the air to fell fantastic theory of poetry, variety of artistic forms and creative self-realization with activated potentials that there is created poet's quite important illusion for the expansion of existential borders. Many erotic texts, or passages are created within this context and their authors are not only Gr. Robakidze, or P. Iashvili, but also young poet Nino Tarishvili, adherent of modernistic prose K. Gamsakhurdia and M. Javakhishvili, prominent representative of neorealism.

მაკა ელბაქიძე, მანანა შამილიშვილი, ადა ნემსაძე  
(საქართველო)

მეორე მსოფლიო ომი და ქართულ-იტალიური ნონკონფორმისტული  
გამოცდილება  
(ახალ საარქივო მასალებზე დაყრდნობით)\*

წინამდებარე სტატია არის ნაწილი ფუნდამენტური კვლევისა, რომელიც მიზნად ისახავს უცნობ და ნაკლებად ცნობილ საარქივო მასალებზე დაყრდნობით ქართული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე რთული, წინააღმდეგობრივი და „ცუდად წაკითხული“ ეტაპის მეცნიერულ შეფასებას კონკრეტული პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული სტრატეგიის ფონზე; ანალიზს იმ პროცესებისა, რომლებიც განვითარდა მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდან სკკპ მე-20 ყრილობამდე (1956 წლის 14–25 თებერვალი), როცა მაღალი ტრიბუნიდან ოფიციალურად გაცხადდა სტალინიზმის ეპოქის დასასრული. რა შეიძლება, ზოგადად, ითქვას ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაზე? „ფაშიზმის, როგორც საერთო მტრისა და საერთო ფიზიკური საშიშროების განცდის მიზეზით, 1941-1945 წლები ანტისაბჭოთა დისკურსის იატაკქვეშეთის პერიოდი იყო, როდესაც ის შედარებით ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებდა, მისი ამ „მოდუნების“ ფონზე კი წარმატებით მიმდინარეობდა საბჭოთა მენტალური კორელატის – homo sovieticus-ის ჩამოყალიბება: სამამულო ომი დიქტატურის ნისქვილზე ასხამდა წყალს... საბჭოთა ხალხების იდენტობათა გამოკვეთის სურვილიც კი ღალატად მიიჩნეოდა... ამ ფონზე, ცხადია, მეტი სიმწვავეთ მოჩანდა ყოველი ნაბიჯი, გადადგმული დინების საწინააღმდეგო მიმართულებით“ (რატიანი 2018: 168–170). ცხადია, საბჭოთა ხელისუფლება განსაკუთრებულ ნეგატიურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა ქართველი ემიგრანტების მიმართ, რომელთაც ჯერ კიდევ 20-იანი წლების შუახანებიდან მიაწვდა „ხალხის მტრის“ იარლიყი, ნაცისტების ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ კი „ფაშისტებად“ შერაცხა. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან სამშობლოდან იძულებით გადასახლებული არაერთი ჩვენი თანამემამულე, განსაკუთრებით შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლები, ცდილობდა არა მხოლოდ კალმით, არამედ იარაღითაც ებრძოლა ბოლშევიკური რეჟიმის დასამხობად. ამ თვალსაზრისით საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში დაცული მასალების გარდა, ჩვენთვის მნიშვნელოვან ინფორმაციას ინახავს ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში არსებული საცავებიც. წინამდებარე სტატია ეყრდნობა რომში, გათავისუფლების ისტორიულ მუზეუმში მიკვლეულ საარქივო დოკუმენტებს, რომლებიც ქართული საზოგადოებისთვის აქამდე უცნობ ფაქტებს ფენს ნათელს.

\* სტატია მომზადდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის (# 217512) „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდან სკკპ მე-20 ყრილობამდე (1941-1956 წწ)“ ფარგლებში.

\* \* \*

II მსოფლიო ომის დაწყებამ ქართულ ემიგრაციაში არაერთგვაროვანი რეაქცია გამოიწვია. ევროპაში იძულებით გადასახლებულ ქართველთა ერთი ნაწილი, რომელთა შორისაც სოციალ-დემოკრატები სჭარბობდნენ, გერმანიას უნდობლად უყურებდა და თავის მოკავშირედ დიდ ბრიტანეთსა და საფრანგეთს მიიჩნევდა\*, მეორე ნაწილს კი საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის ერთადერთ საშუალებად საბჭოთა კავშირის ნაციისტურ გერმანიასთან დამარცხება მიაჩნდა\*\*.

თავის მხრივ, გერმანიამაც თავის სასარგებლოდ გამოიყენა საბჭოთა კავშირის ფარგლებში მცხოვრები კავკასიისა და აზიის ხალხების ნაციონალისტური და ანტიბოლშევიკური განწყობა. გერმანიის არმიის რიგებში შედიოდა რამდენიმე ეროვნული ლეგიონი. 1941 წელს OKW-მ (Oberkommando der Wehrmacht – ვერმახტის უმაღლესი მთავარსარდლობა) სომხური და ქართული ლეგიონის შექმნის განკარგულება გასცა. ამ სამხედრო შენაერთში შედიოდნენ, ძირითადად, ემიგრანტები და წითელი არმიის რიგებში მებრძოლი, ტყვედ ჩავარდნილი ჯარისკაცები (მათ შორის იყო განსაკუთრებული დანიშნულების კავკასიური შენაერთი „ბერგმანი“). სულ „ჩამოყალიბებულ იქნა 13 აზერბაიჯანული, 12 სომხური, 12 ქართული და 8 ჩრდილოკავკასიური ბატალიონი. საერთო ჯამში, გერმანიის შეიარაღებულ ძალებში მომსახურე კავკასიელთა რიცხვი 100.000 ადამიანს აღემატებოდა“ (ჯავახიშვილი 2005: 102-105). მათ 1942 წლის ოქტომბრამდე წვრთნიდნენ დასავლეთ უკრაინაში (თუმცა, მიუხედავად თავიანთი შორსმომავალი მიზნებისა, გერმანელები ბოლომდე მაინც არ ენდობოდნენ ე.წ. „აღმოსავლურ ბატალიონებს“ და იყენებდნენ ისეთი „მეორეხარისხოვანი“ ამოცანებისთვის, როგორებიცაა სანგრების გათხრა, მომარაგება და ზურგის დაცვა).

გერმანიაში მოღვაწე ქართველ ემიგრანტთა შორის იყვნენ პიროვნებები, რომლებიც ნაციისტური მთავრობის მაღალჩინოსანთა განსაკუთრებული ნდობით, პოლიტიკური გავლენითა და ავტორიტეტით სარგებლობდნენ, სახელდობრ: მიხეილ ახმეტელი – აღმოსავლეთის („ვანზეეს“) სამეცნიერო-

\* 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების მონაწილე, ემიგრანტი მიხეილ ქავთარაძე თავის მოგონებებში აღნიშნავდა: „გერმანია დაეჯახა იმ ძალას, რომლის ნაქცევაც აუცილებელი წინასწარი პირობა იყო ჩვენი თავისუფლებისათვის. იყვნენ ემიგრანტები, რომელთაც ოცი წელი თითქოს სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლას შესწირეს. ამ ოცი წლის განმავლობაში ვერცერთი ნამდვილი მოკავშირე ვერ იპოვეს და როდესაც იმ ქვეყანამ, რომელიც სინამდვილეში ერთადერთი შესაძლებელი მოკავშირე იყო ჩვენთვის..., რუსეთს შეუტია, ზემოხსენებული ქართველები შეძრწუნდნენ და ეს მოვლენა ჩვენთვის უარყოფით საქმედ ჩათვალეს. მიზეზი ის იყო, რომ მაშინდელ გერმანიას განაგებდა არასიმპათიური რეჟიმი და, ამავე დროს, ეს გერმანია, რუსეთის გარდა, ჩვენთვის სიმპათიურ დემოკრატიულ ქვეყნებსაც ეომებოდა“ (ქავთარაძე 2007: 111-112).

\*\* „ქართველები იმედოვნებდნენ, საჭიროების შემთხვევაში გერმანელებზე სასიკეთო ზეგავლენა მოეხდინათ. იმ ხანებში გავრცელებული აზრის მიხედვით, გერმანია კავკასიის მიმართ I მსოფლიო ომის დროინდელ პოლიტიკას გაატარებდა... დამოუკიდებლობის იმედი კიდევ უფრო გაძლიერდა, როდესაც გერმანელებმა II მსოფლიო ომის დროს დაიკავეს ჩრდილო კავკასია. აქ გერმანია განსხვავებულ პოლიტიკას ატარებდა, ვიდრე მის მიერ ოკუპირებულ აღმოსავლეთ ტერიტორიებზე, სადაც მკვიდრი მოსახლეობა ჰიტლერის ანტიჰუმანური კანონების გამო საშინელ ტანჯვას განიცდიდა“ (გაბლიანი 1998: 9).

კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი, ცნობილი პოლიტიკური და საზოგადო მოღვაწე; ალექსანდრე ნიკურაძე – ევროპის კონტინენტური კვლევის ინსტიტუტის დირექტორი, გამოჩენილი ფიზიკოსი და გეოპოლიტიკოსი; ექიმი გიორგი მაღალაშვილი; ვერმანტის გენერალ-მაიორი შალვა მაღლაკელიძე; ქართული ქვედანაყოფის „ქართული ცხენოსანი SS“-ის ხელმძღვანელი, შტანდარტენფიურერი ფრიდონ ნულუკიძე; გერმანული შეიარაღებული ძალების ოფიცრები: დიმიტრი შალიკაშვილი, გივი გაბლიანი, მიხეილ ალშიბაია, მიხეილ ქავთარაძე; „კავკასიის საგანგებო შტაბის“ თანამშრომელი ალექსანდრე ცომიაია; საქართველოს ყოფილი ელჩი გერმანიაში ვლადიმერ ახმეტელი; ქართული ნაციონალური კომიტეტის თავმჯდომარე მიხეილ ნერეთელი; ენათმეცნიერი კიტა ჩხენკელი; პოეტი და პოლიტიკური მოღვაწე შალვა ამირეჯიბი, ასევე „აბვერისა“ და „გესტაპოს“ თანამშრომელი მიხეილ კედია (ჯავახიშვილი 2011: 42-43). ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 10-იან წლებში მთავრობის ხელშეწყობით გაემგზავრა ევროპაში უმაღლესი განათლების მისაღებად. სწავლობდა ჯერ ბერლინის, შემდეგ ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე. თუმცა მასაც, ბევრი ქართველი ახალგაზრდის მსგავსად, არ დასცალდა, რომ საზღვარგარეთ მიღებული ცოდნა და გამოცდილება დამოუკიდებელი საქართველოს წინსვლისა და განვითარების სამსახურში ჩაეყენებინა. მასაც, როგორც ათასობით მის თანამემამულეს, ემიგრანტის მძიმე ხვედრი არგუნა ბედმა, თუმცა არც ევროპაში გადასახლების შემდეგ დაუშურებია ძალისხმევა სამშობლოს დამოუკიდებლობის აღსადგენად. სხვადასხვა დროს იყო სოციალ-ფედერალისტთა და ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიების წევრი, ორგანიზაცია „თეთრი გიორგის“ ერთ-ერთი დამაარსებელი, მონაწილეობდა „კავკასიის კონფედერაციის“ საქმიანობაში, თანამშრომლობდა ჰაიდარ ბამატის ჟურნალ „კავკასიასთან“. 1940 წლის შემოდგომაზე, როდესაც გერმანიის საგანგებო წარმომადგენელმა პარიზში მოქმედი ქართული წარმომადგენლობა გააუქმა, აუცილებელი გახდა ისეთი ავტორიტეტული პიროვნების მოძიება, რომელიც გერმანიის ხელისუფლების წინაშე ქართული ემიგრაციის დაცვას შეძლებდა. ეს მისია მიხეილ კედიას დაეკისრა. მან, მოგვიანებით ქართველ შინდლერად წოდებულმა\*, დეპორტაციისაგან იხსნა ქართველი მაჰმადიანები, გერმანელებს დაუმტკიცა, რომ ისინი ისლამის მიმდევარი ქართველები იყვნენ, ხოლო როცა ნაცისტებმა ქართველი ებრაელების დაპატიმრებებიც დაიწყეს (რეპრესირებულთა შორის მოხვდა საქართველოს ფინანსთა და ვაჭრობა-მრეწველობის მინისტრის ყოფილი მოადგილე იოსებ ელიგულაშვილი, ეროვნული საგანძურის საფრანგეთში გატანის ერთ-ერთი ორგანიზატორი), მათი გათავისუფლება მხოლოდ ქართველი ემიგრანტების ჩარევითა და მიხეილ კედიას ძალისხმევით გახდა შესაძლებელი\*\*.

\* იხ. ჯავახიშვილი, ნ. *ქართველი შინდლერი*. ისტორიანი: ისტორიულ-შემეცნებითი ჟურნალი. თბილისი, 2011. მარტი. 3. გვ. 42-49; ქართველები უცხოეთში. ნ.1. თბილისი, 2012. გვ. 113-115.

\*\* მიხეილ კედიაშვილმა მითი, რომ ქართველ მაჰმადიანთა მსგავსად, ქართველი ებრაელებიც ეთნიკურად ქართველები იყვნენ, ხოლო რწმენით მოსეს რჯულის მიმდევარნი. ნოე ჟორდანისა, ალექსანდრე ქორქიას, კონსტანტინე კანდელაკის, ევგენი გეგეჭკორისა და მიხეილ კედიას მიერ

ქართული ემიგრაციის ერთი ნაწილის მსგავსად, მიხეილ კედიაც ფიქრობდა, რომ საქართველოს ბოლშევიკური ანექსიისგან განთავისუფლება ნაცისტური გერმანიის მხარდაჭერით შეიძლებოდა. მით უფრო, რომ ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირზე თავდასხმამდე, ანუ 1941 წლის ივნისამდე, ბერლინში შემუშავებული იყო საბჭოთა კავშირში შემავალი არარუსი ხალხების გადაბირების სპეციალური გეგმა, რომელსაც თავად ადოლფ ჰიტლერი კურირებდა. ნაცისტები იმედოვნებდნენ, რომ ამ ხალხების, მათ შორის ქართველების ეროვნულ გრძობებზე თამაშით კრემლს მნიშვნელოვან ზიანს მიაყენებდნენ. მიხეილ კედიასაც, არაერთი მისი თანამოაზრე ემიგრანტის მსგავსად, სწორედ ამ თვალსაზრისით აძლევდა ხელს ნაცისტებთან თანამშრომლობა. Amt VI C\*, RSHA-ს\*\* საზღვარგარეთული დაზვერვის დივიზიონის რუსული ბიურო მჭიდროდ თანამშრომლობდა მის გარშემო თავმოყრილ ნაციონალისტებთან, რომლებმაც ბერლინში ერთგვარი „კვლევითი ინსტიტუტიც“ ჩამოაყალიბეს და რეიხის სამსახურში ჩააყენეს ქართულ დიასპორაში „ჩანერგილი“ საკონტაქტო პირები და იატაკქვეშა მოკავშირეები\*\*\*. რუსული ბიურო, რომელიც უაღრესად მოსურნე იყო საბჭოთა კავშირიდან უტყუარი ინფორმაციის მიღებისა, მალე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ამ ინფორმაციის მოპოვების საუკეთესო წყაროს ქართველები წარმოადგენდნენ. ამ მიზნით და კედიას შუამდგომლობით მომზადდა საქართველოში გადმოსასხმელი პარაშუტისტთა ჯგუფები „თამარ I“ და „თამარ II“. 1943 წლის ოქტომბერში მისივე ხელმძღვანელობით დაარსდა „სამეკავშირეო შტაბი“, რომელსაც წესრიგში უნდა მოეყვანა ის სამხედრო ერთეულები, რომლებშიც ირიცხებოდნენ გერმანელთა ინიციატივით ბანაკე-

გაყალბებული საბუთებით ათასზე მეტი ქართველი და ევროპელი ებრაელი გადაურჩა სიკვდილს. ამ თავგანწირვის გამო მიხეილ კედიამ პარიზის დიდი რაბინის, ვაისის, და ებრაული კულტურის ასოციაციის ხელმძღვანელის, მოსერის, მაღლობა დაიმსახურა. შესაბამისად, როდესაც მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ ის გერმანელებთან თანამშრომლობის გამო სამხედრო დამნაშავედ გამოაცხადეს, თავისი უდანაშაულობის დასამტკიცებლად მან ფიცის ქვეშ მისცა წერილობითი ჩვენება, რომელიც გამყარებული იყო შესაბამისი დოკუმენტებითა და იმ ადამიანთა მტკიცებულებებით, რომლებიც მან უეჭველი სიკვდილისგან იხსნა.

\* Amt VI C – რეიჰის უშიშროების ადმინისტრაციის (RSHA) ერთ-ერთი განყოფილება – საზღვარგარეთის სადაზვერვო სამსახური. დაარსების დღიდან მას ხელმძღვანელობდა სს-ის ბრიგადენფიურერი უოლტერ შულენბერგი.

\*\* Reichssicherheitshauptamt (რეიჰის უშიშროების მთავარი სამმართველო, შემოკლებით RSHA) იყო სს-ის რაიხსფიურერის, გერმანიის პოლიციის შეფის ჰეინრიხ ჰიმლერისა და მისი მოადგილის, რაინჰარდ ჰაიდრიხის განკარგულებით შექმნილი ორგანიზაცია (დაარსდა 1939 წლის 27 სექტემბერს). სამმართველოში გაერთიანდა 2 უწყება: უშიშროების სადაზვერვო ქვედანაყოფი სდ, რომლის ფუნქციაც იყო პარტიის დაცვა რეალური და წარმოსახვითი საფრთხეებისგან და უშიშროების პოლიცია (ზიპო), რომელიც მეთვალყურეობდა კრიმინალურ და საოლქმლო პოლიციას.

\*\*\* როგორც მოგვიანებით აღმოჩნდა, გერმანელი „მფარველებისადმი“ კედის რწმენა ყოველგვარ საფუძველს იყო მოკლებული. ნაცისტების პროგრამაში ომისშემდგომი მსოფლიოს მოწყობის შესახებ არ იყო გათვალისწინებული არავითარი მატერიალური რესურსი სტრატეგიულად მნიშვნელოვანი, ნავთობით მდიდარი კავკასიის რეგიონში არსებული დამოუკიდებელი ქვეყნებისათვის. თუმცა შორსმომავალ პერსპექტივაში ალფრედ როზენბერგის ოფისი გეგმავდა ოკუპირებული აღმოსავლეთის ტერიტორიებზე ე.წ. ანტირუსული სანიტარული კორდონის (არასასურველი იდეოლოგიის გავრცელების საწინააღმდეგოდ ჩატარებული ღონისძიებების ერთობლიობა) მოწყობას რუსეთს დაქვემდებარებული სახელმწიფოებისთვის, რომელთა შორის ქართველებს (როგორც არიული რასის წარმომადგენლებს) ენიჭებოდათ გარკვეული პრივილეგიები, ოღონდ გერმანიის მეურვეობის ქვეშ (Dallin 1981: 226-9).

ბიდან გამოყვანილი ქართველები. ექვს თვეში შტაბმა მოახერხა ქართველი და კავკასიელი მუშების უფლებრივად ევროპელ მუშებთან, ხოლო ქართველი ჯარისკაცების – გერმანელ ჯარისკაცებთან გათანაბრება. მიუხედავად გერმანიის მთავრობასთან აქტიური თანამშრომლობისა, ქართული ემიგრანტული მოძრაობის ლიდერი არ ეთანხმებოდა „ნაცისტების მხეცურ პოლიტიკას“ და მეგობრობდა ჰიტლერთან დაპირისპირებულ გავლენიან გერმანელებთან\*. სწორედ მისი მრავალრიცხოვანი კონტაქტების იმედით, რომლებიც ისევ და ისევ ქართულ საქმეს უნდა მოხმარებოდა, დაუკავშირდა მიხეილ კედიას ცნობილი სასულიერო პირი, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის მკვლევარი, მიხეილ (მიქელ) თარხნიშვილი\*\*.

როგორც იტალიის არქივებში დაცული დოკუმენტებიდან ჩანს\*\*\*, მას სასწრაფოდ ესაჭიროებოდა ბელგიის ვიზა ბრიუსელში გარდაცვლილი ქართველი ქალბატონის, სოფიო გოკიელის ანდერძთან დაკავშირებული ფორმალობების მოსაგვარებლად\*\*\*\*, გერმანიის მთავრობა კი მის მოთხოვნას უპასუხოდ ტოვებდა. კედიამ იოლად მოახერხა მამა მიქელის სამოგზაურო საბუთებით უზრუნველყოფა და სრული მზადყოფნა გამოთქვა, დახმარებოდა მღვდელს დიდი ხნის ოცნების ასრულებაში – ქალბატონი გოკიელის ნაანდერძევი თანხით რომში ქართული კათოლიკური კოლეგიუმის დაარსებაში. ეს

\* ერთ-ერთი მათგანი იყო გრაფი ფონ შულენბურგი, რომელიც 1944 წლის 20 აგვისტოს ჩამოახრჩვეს ჰიტლერის წინააღმდეგ წარუმატებელი შეთქმულების შემდეგ.

\*\* მიხეილ (მიქელ) თარხნიშვილი (1897-1958) ჯერ კიდევ 1913 წელს კონსტანტინოპოლში გაჰყვა ქართველ კათოლიკე მოწესიებს, რომლებიც იქაურ სამონასტრო სკოლებში სწავლის მსურველებს არჩევდნენ. 1913-17 წლებში ის კონსტანტინოპოლის ქართულ კათოლიკურ სავანეში იღებდა განათლებას (იხ. პაპუაშვილი 2016). 1917 წლიდან კი სწავლა განაგრძო ქალაქ ეტალის (ზემო ბავარია) ბენედიქტელთა სააბატოში. 1919 წლის აგვისტოში საქართველოსა და გერმანიის მთავრობებს შორის მოლაპარაკების შედეგად, სხვა შვიდ ქართველ სტუდენტთან ერთად მიქელ თარხნიშვილი სამშობლოში დაბრუნდა, თუმცა დეკემბერში თურქეთში გაემგზავრა კონსტანტინოპოლის კაპუცინების კოლეჯში სწავლის გასაგრძელებლად და მას შემდეგ საქართველო აღარ უნახავს. 1924 წელს ფილოსოფიასა და თეოლოგიაში ცოდნის გასაღრმავებლად იგი ვენაში ჩავიდა, 1929 წლიდან კი ის რომშია, სადაც ჯერ ბერძნულ კოლეგიუმში შედის თავისუფალ მსმენელად, შემდეგ კი სწავლობს პაპის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში. იქვე იცავს დისერტაციას „თეატინელთა სამოციქულო ღვაწლი საქართველოში მეჩვიდმეტე საუკუნეში“ და მოიპოვებს თეოლოგიის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხს. 1931 წლის 6 აგვისტოს მიქელ თარხნიშვილი მღვდლად აკურთხეს რომის მახლობლად, გროტაფერატას ბიზანტიური წესის სააბატოში. 1934 წელს მიიღო დავალება – საფრანგეთში, ბელგიასა და გერმანიაში მყოფ ქართველთაგან აღეზარდა წარმომადგენლები აღმოსავლური ეკლესიისათვის. ამ მიზნით იგი გაემგზავრა ბენედიქტელ მამებთან ჯერ პარიზში, შემდეგ კი დეგენდორფში (ბავარია). 1934-1936 წლებში ქართველ კათოლიკეთა სულიერი მოძღვარი იყო ბელგიაში, გერმანიასა და საფრანგეთში. 1936-1942 წლებში ბენედიქტელ ბერებთან იმყოფებოდა ბავარიაში (ჯერ დეგენდორფში, შემდეგ მეტენში).

\*\*\* (ინფორმაცია მოპოვებულია მიქელ თარხნიშვილის დაკითხვის ოქმიდან (1944 წლის 29 ივლისი. რეგინა კოელის ციხე), რომელიც დაცულია იტალიის პოლიციის გადამდგარი კომისრის, ჯუზეპე დოსის არქივში. იხ. გაზ. L'EUROPEO, 573. 7 ოქტომბერი, 1956, გვ. 23-26. იხ. ასევე: David Alvarez & Robert A. Graham, *Sj. Nothing Sacred. Nazi Espionage Against the Vatican, 1939-1945*. Franc Cass. London. Portland, OR. 1997. pp.92-113).

\*\*\*\* 1941 წლის თებერვალში ბრიუსელში გარდაცვლილმა მდიდარმა ქვრივმა, ელენე გოკიელმა 360 000 ბელგიური ფრანკი უანდერძა წმინდა მარიამის უბინოდ ჩასახვის ქართულ კათოლიკურ კონგრეგაციას, რომლის ცენტრი სტამბოლის მონასტერში იყო განთავსებული. (იხ: ლაღანიძე, მ. *პეტრე ხარისჭირაშვილის ცხოვრება და ღვაწლი*. „ლიტერატურული ძიებანი“. XXXVII, 2016, გვ. 238-243) და თავისი ანდერძის განმკარგულებლად ამ კონგრეგაციის ერთ-ერთი წარმომადგენელი ევროპაში, მიქელ თარხნიშვილი დაადგინა.

იქნებოდა ერთგვარი რელიგიური კომუნა, რომლის კედლებშიც ქართველ ახალგაზრდებს მიეცემოდათ შესაძლებლობა, კათოლიკური სამყაროს წიაღში ეროვნული ფესვებისგან მოუნყვებლად მოეხდინათ თავიანთი კულტურული და ნაციონალური იდენტობის დემონსტრირება. სამწუხაროდ, ნაანდერძევი თანხა არ აღმოჩნდა საკმარისი ამ ჩანაფიქრის განსახორციელებლად, მაგრამ კედლამ დაარწმუნა მღვდელი, რომ სხვა წყაროებიდან შეძლებდა დამატებითი დაფინანსების შოვნას. ამ მიზნით კედია დაუკავშირდა გერმანიის საელჩოს რომში და რეკომენდაცია გაუწია მამა მიქელს პოლიციის ატაშესთან, ჰერბერტ კაპლერთან\*. ამავდროულად, მიხეილ კედია ესაუბრა თავის მეგობრებს Amt VI-იდან თარხნიშვილის გეგმების შესახებ. ქართველ ნაციონალისტთა ლიდერი ხვდებოდა, რომ მისი „პროექტი“ ერთნაირად დააკმაყოფილებდა ორივე მხარის ინტერესებს: ერთი მხრივ, RSHA-ს მიერ გაღებული თანხებით მიქელ თარხნიშვილი შეიძენდა შენობას ქართული კოლეგიუმისთვის და აისრულებდა თავისი დიდი ხნის ოცნებას, მეორე მხრივ, გერმანელებს მიეცემოდათ შესაძლებლობა, გამოეყენებინათ კოლეგიუმი სადაზვერვო და პროპაგანდისტული მიზნებისთვის. საბოლოო ჯამში, ეს ყველაფერი სასიკეთოდ წაადგებოდა ქართულ ნაციონალიზმს. გულმხურვალე კათოლიკესა და პატრიოტის, მიქელ თარხნიშვილის ძალისხმევით კოლეგიუმი მალევე გახდებოდა ქართული ეროვნული იდენტობის ერთგვარი სიმბოლო და ნაციონალური მისწრაფებების გავრცელების ძლიერი ცენტრი.

თავდაპირველად Amt VI გულგრილად მოეკიდა კედიას შეთავაზებას. ამ ორგანიზაციის შეფი, უოლტერ შელენბერგი, სკეპტიკურად იყო განწყობილი ამ წამოწყების მიმართ, ამიტომ უარი განაცხადა არაპრაქტიკული სქემის განხილვაზე, თუმცა მოგვიანებით RSHA-ს შეფს ერნსტ კალტენბრუნერს, გული მოუბრუნდა ამ იდეის მიმართ. კალტენბრუნერმა გაისხენა, რომ მისი წინამორბედი, რაინჰარდ ჰაიდრიხი, ძალისხმევას არ იშურებდა კათოლიკური ეკლესიის კულუარებში შესაღწევად და ამ მიზნით გავლენიანი სასულიერო პირების გამოყენება სურდა. გერმანიის დაზვერვა დიდი ხანია ეჭვობდა, რომ რომის მონასტრებში და რელიგიურ ინსტიტუტებში ასობით ებრაელი, ანტიფაშისტები და გაქცეული სამხედრო ტყვე პოულობდა თავშესაფარს. ე.წ. „რომის სამაშველო ხაზის“ ცენტრი ვატიკანის გალავნის შიგნით იყო მოქცეული და

\* ჰერბერტ კაპლერი – სს-ის ობერშტურბანფიურერი. გესტაპოს წარმომადგენელი რომში 1939-1944 წლებში. პროფესიით ელექტრიკოსი, ის 1932 წელს შეუერთდა სს-ის რიგებს. 1937 წელს Sicherheits polizei-ს (უშიშროების პოლიცია) ლიდერთა სკოლის წარმატებით დასრულების შემდგომ კაპლერმა ისეთი ტალანტი გამოამჟღავნა საიდუმლო პოლიციაში სამსახურისას, რომ მამინვე მიიქცია ბერლინში უმაღლესი ხელმძღვანელობის ყურადღება. ის შეიყვანეს პოლიციის ატაშეთა იმ პირველი გუნდის შემადგენლობაში, რომელიც გაიგზავნა გერმანიის დიპლომატიური მისიით ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში. კაპლერის უშუალო უფროსი, დიპლომატიის ძველი სკოლის წარმომადგენელი, გერმანიის ელჩი იტალიაში, ჰანს გეორგ ვონ მაკენსენი, ცდილობდა, რაც შეიძლება მეტი დისტანცია დაეცვა თავის ახალ ატაშესთან, ამიტომ კაპლერის ოფისი განთავსდა არა გერმანიის საელჩოში, არამედ საელჩოს კულტურული განყოფილებისათვის განკუთვნილ სხვა შენობაში, ტასოს ქუჩა ნომერ 20-ში, რომელიც მალე ყველა რომაელისთვის (და ამაში, უდავოდ, დიდი წვლილი კაპლერსაც მიუძღვის) იქცა პოლიციური ტერორის სიმბოლოდ (Alvarez & Graham 1997: 72-73).

გაქცეულთა ერთი ნაწილი ჩრდილო ამერიკული კოლეგიუმის შენობის მახლობლად იმალებოდა. ასეთ ვითარებაში კედიას გეგმა შესაძლებლობას მისცემდა გერმანულ დაზვერვას, მოკავშირეთა ჯარებისა და პოლიციის ზურგში საკუთარი „უსაფრთხოების კუნძული“ შეექმნა. სწორედ ამ გარემოების გამო RSHA-მ ქართველებთან თანამშრომლობაზე თანხმობა განაცხადა\*.

მიხეილ კედიას რეკომენდაციით მამა მიქელ თარხნიშვილი რომში ჩავიდა და მას შემდეგ, რაც ვატიკანს მიანოდა ოფიციალური ინფორმაცია ქართული კოლეგიუმის გახსნის მცდელობის შესახებ, პოლიციის ატაშეს ოფისში გამოცხადდა, სადაც ის მიიღო კაპლერის ასისტენტმა, კურტ ჰასმა. მართალია, საელჩოს ჯერ არ მიეღო ბერლინიდან არავითარი თანხა, მაგრამ ჰასმა დაარწმუნა მღვდელი, რომ აუცილებლად დაუკავშირდებოდა დედაქალაქში შესაბამის უწყებებს და რამდენიმე კვირის შემდეგ პასუხს აცნობებდა.

იმავედროულად, ბერლინში Amt VI-ის ოფიცრები ხვეწდნენ თავიანთ გეგმებს ქართულ კოლეგიუმთან დაკავშირებით. ისინი აპირებდნენ ამ დანესებულების საჯაშუშო ბაზად გამოყენებას. ბერლინთან მუდმივი კავშირის მიზნით იგეგმებოდა შენობის სარდაფში რადიოსადგურის განთავსება. კოლეგიუმში „ჩანერგავდნენ“ რამდენიმე აგენტსაც, რომლებსაც შეარჩევდნენ ე.წ. „ქართული ლეგიონის“ რიგებიდან. ისინი საგანგებო მომზადებას გაივლიდნენ და როგორც სხვადასხვა სასულიერო სასწავლებლის სტუდენტებს, რომში თავისუფლად გადაადგილების შესაძლებლობა და სხვადასხვა რელიგიურ ინსტიტუციაში თავისუფლად შეღწევის საშუალება ექნებოდათ. რამდენადაც მამა მიქელი რომსა და ვატიკანში ერუდირებული და უაღრესად პატიოსანი პიროვნების რეპუტაციით სარგებლობდა, გადანყდა, რომ კოლეგიუმის რექტორად მას დანიშნავდნენ.

1943 წლის ოქტომბერში მამა მიქელი ხელახლა გამოცხადდა გერმანიის პოლიციის ატაშეს ოფისში. კურტ ჰასმა ამჯერად საიმედო ინფორმაცია დაახვედრა: ბერლინიდან უკვე მოსულიყო დიდი ხნის ნანატრი დაფინანსება. პოლიციის მაღალჩინოსანმა დაარწმუნა მღვდელი, რომ თანხა ანონიმურადამფინანსებელმა გაიღო, რამაც საბოლოო ჯამში ქალბატონი გოკიელის ანდერძთან ერთად 1 200 000 ლირა შეადგინა, ეს კი სავსებით საკმარისი იყო კოლეგიუმის დასაარსებლად. მას შემდეგ, რაც ჩანაფიქრის წარმატებით განხორციელება მიულოცა, ჰასმა დაყოვნება სთხოვა მღვდელს და რამდენიმე კითხვა დაუსვა: ჰქონდა თუ არა მას კონტაქტები ვატიკანში, იცნობდა თუ არა რომელიმე კარდინალს ან მაღალი სამღვდლოების წარმომადგენელს და ა.შ. მამა მიქელმა გულუბრყვილოდ უპასუხა, რომ მართლაც ჰქონდა მეგობრული ურთიერთობა ბევრ მნიშვნელოვან ფიგურასთან ვატიკანში, მათ შორის აღმოსავლეთის ეკლესიების კონგრეგაციის პრეფექტთან, კარდინალ ტისერან-

\* გერმანულმა დაზვერვამ იმთავითვე უარი განაცხადა, თავისი მიზნებისთვის გამოეყენებინა სამი გერმანულენოვანი კოლეგიუმი რომში: სანტა მარია დელ ანიმა, გერმანიკუმი და ტევეტონიკუმი. პირველ ორ კოლეჯში მცხოვრები გერმანელი და ავსტრიელი მღვდლები არ მალავდნენ თავიანთ მტრულ განწყობას ნაცისტების მიმართ, ტევეტონიკუმის მდებარეობა ვატიკანის ტერიტორიაზე კი შეუძლებელს ხდიდა მის კედლებში ჯაშუშური საქმიანობის წარმოებას.

ტთან. მაშინ ჰასმა ყოველგვარი მიკიბ-მოკიბვის გარეშე შესთავაზა მღვდელს, შეეკრიბა ვატიკანში გერმანიისთვის საჭირო ინფორმაცია და ახლად დაარსებულ ქართულ კოლეგიუმში რადიოსადგურის გამართვის ნებართვა მიეცა. ამ შეთავაზებით გაოგნებულმა მამა მიქელმა უხეშად უპასუხა კაპლერის თანამემნეს, რომ ამგვარი ქმედება რადიკალურად ეწინააღმდეგებოდა მისი, როგორც სასულიერო პირის, მოწოდებას და რომ ის არასოდეს მიიღებდა მონაწილეობას ჯაშუშურ საქმიანობაში, განსაკუთრებით – ვატიკანის წინააღმდეგ. მღვდლის პასუხით უკმაყოფილო ჰასმა კარისკენ მიუთითა სტუმარს და ყოველგვარი თანხის გადმორიცხვაზე უარი განუცხადა.

პოლიციის ატაშეს ოფისში უშედეგო ვიზიტის შედეგად შემფოთებულმა მიქელ თარხნიშვილმა დახმარებისთვის თავის ძველ მეგობარს, ვასილ (ბასილიუს) სადათიერაშვილს მიმართა\*. ამ უკანასკნელმა თანაგრძნობით მოუსმინა თანამემამულეს და აღუთქვა, რომ დაუყოვნებლივ მიიღებდა ზომებს – გაემგზავრებოდა ბერლინში, პირადად დაელაპარაკებოდა მიხეილ კედიას და აღმოფხვრიდა ამ გაუგებრობას. დღემდე გაურკვეველია, რა თვალსაზრისით იყო ჩართული სადათიერაშვილი ამ ოპერაციაში, თუმცა ის კი ფაქტია, რომ მამა მიქელთან საუბრის შემდეგ მან მიაშურა კაპლერის ოფისს და დახმარება შესთავაზა. კაპლერმა ბასილუსს 50 000 ლირა გადაუხადა და რამდენიმე დღით ბერლინში გაგზავნა, რათა RSA-ს ოფისში ეწარმოებინა მოლაპარაკებები კედიასთან, კაპიტან რეიმანთან (Amt VI-ის ვატიკანის ბიუროს უფროსთან) და Amt VI-ის რუსული სექციის წარმომადგენლებთან. გერმანელ მაღალჩინოსნებს არ სურდათ ხელიდან გაეშვათ პროექტი, რომლის ფარგლებშიც სოლიდური თანხა იყო გათვალისწინებული სადაზვერვო ოპერაციებისთვის, არადა ამ ჩანაფიქრის განხორციელებაში მათ მიქელ თარხნიშვილი უშლიდათ ხელს. კედია ამტკიცებდა, რომ მღვდლისთვის კიდევ ერთხელ უნდა შეეთავაზებინათ თანამშრომლობა, თან სათანადოდ განემარტათ, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენა მხოლოდ გერმანელებთან თანამშრომლობით იქნებოდა შესაძლებელი. ისიც აუცილებლად დათანხმდებოდა, ქართული ნაციონალიზმის სასარგებლოდ ემოქმედა. Amt VI-ის პროფესიონალებმა იმთავითვე უარყვეს კედიას წინადადება. მათი თვალსაზრისით, მამა მიქელი ნამდვილად

\* თარხნიშვილი და სადათიერაშვილი ერთ ოთახს იყოფდნენ კონსტანტინოპოლის სემინარიაში. 1917 წლის 18 თებერვალს ერთად შეაღეს სოფელ ეტალის ბენედიქტელთა სააბატოს სასწავლებლის კარი (იხ. პაპუაშვილი 2016). სადათიერაშვილი 1920 წელს დაბრუნდა სამშობლოში. საქართველოს გასაბჭოების შემდგომ მისი ადგილსამყოფელი უცნობია, მაგრამ 1937 წლიდან ის ჩანს იტალიაში, როგორც რამდენიმე სკანდინავიური გაზეთის კორესპონდენტი. ის, ასევე, თანამშრომლობდა გაზეთ Corriere Diplomatico Consolare-სთან, რომელსაც რომში გამოცემდა თვითმარქვია არისტოკრატი ჯიაჩინტო კოტინი-აგოსტინელი, სადათიერაშვილის მეგობარი და ფინანსური მრჩეველი. გერმანიის საბჭოთა კავშირზე თავდასხმიდან ცოტა ხნის შემდეგ ქართული ფაშისტური მოძრაობის, „თეთრი გიორგის“ აქტიური წევრი ვასილ სადათიერაშვილი ქართულ დელეგაციასთან ერთად ბერლინში გაემგზავრა, რათა გერმანიის მთავრობის წინაშე ეშუამდგომლა ქართული მონარქიის აღსადგენად. 1943 წლის სექტემბერში უკიდურეს გაჭირვებაში მყოფი ბასილიუსი რომში ცხოვრობდა, ყიდდა გაურკვეველი წარმომავლობის ნახატებს, თარჯიმნად მუშაობდა გერმანიის სამხედრო სარდლობის ოფისში და, იმავდროულად, თანამშრომლობდა გესტაპოსთან, როგორც ინფორმატორი.

არ იყო ისეთი გულუბრყვილო, რომ პატრიოტული სულისკვეთებით ალტიკინებულს სს-სთან თანამშრომლობის პერსპექტივა არადა ჩაეგდო. ეს ფაქტი უფრო გააძლიერებდა, ვიდრე შეამცირებდა მის წინააღმდეგობას. უფრო მეტიც. გერმანული მხარე დარწმუნებული იყო, რომ მარადიული ფასეულობებისკენ მიდრეკილ მღვდელს არ ეყოფოდა გაქანება და ენერგია არალეგალური სადაზვერვო ცენტრის გასაძლოლად.

პროფესიონალ ჯამუშებს სურდათ მამა მიქელის თამაშიდან გამოყვანა და საბოლოოდ მათმა თვალსაზრისმა გაიმარჯვა. გადაწყდა, რომ მიქელ თარხნიშვილისთვის, შეთანხმებისამებრ, გამოეყოთ თანხა ქართული კოლეგიუმის დასაარსებლად, სადაც „არაოფიციალური ადმინისტრატორის“ სტატუსით იმუშავებდა ვასილ სადათიერაშვილი. მას დაევალებოდა დანესებულების ფინანსური და სამეურნეო საქმიანობის წარმართვა. ვიდრე მამა მიქელი დაკავებული იქნებოდა კოლეგიუმის ბიბლიოთეკისთვის სასულიერო წიგნების შეძენით, სამლოცველოს მოწყობითა და სტუდენტებისთვის სათანადო სამოსის შერჩევით, ბასილიუსი უხელმძღვანელებდა კოლეგიუმისთვის განკუთვნილი შენობის რეკონსტრუქციას. ფართობის განახლება გულისხმობდა საკუთრივ სადათიერაშვილისთვის განკუთვნილი ორი ოთახის მოწყობას, რომელთაგან ერთ-ერთში მოათავსებდნენ რადიოგადამცემს, მეორე კი აგენტთა თავშესაფრად იქნებოდა გამოყენებული. ბასილიუსს გადაწყვეტილი ჰქონდა, რომ ეს გეგმა რომში დაბრუნებისთანავე განეხორციელებინა. მამა მიქელმა სიხარულით მიიღო სემინარიისდროინდელი მეგობრის შეთავაზება და მას კოლეგიუმის ადმინისტრატორის პოსტი ჩააბარა. გეგმის შემდეგი პუნქტი იყო კოლეგიუმისთვის ალესანდრო ბრისეს ქუჩაზე შენობის შეძენა. ბერლინში მიაჩნდათ, რომ შენობა უცილობლად ვატიკანის სახელით ყოფილიყო რეგისტრირებული. ნაცისტები მაღალჩინოსნები ფიქრობდნენ, რომ ლატერანის ხელშეკრულების შედეგად (რომელიც ვატიკანმა იტალიასთან 1929 წელს დადო), რომის პაპის მთელი უძრავი ქონება ექსტრატერიტორიულად იყო აღიარებული და საერთაშორისო სამართლით დაცული.

საარქივო დოკუმენტებში ჩანს, რომ მიქელ თარხნიშვილმა და ვასილ სადათიერაშვილმა შეადგინეს ოფიციალური განაცხადი რომის პაპის, პიუს მე-12-ისადმი, რომელშიც შეახსენეს პონტიფექსს იმ ისტორიული კავშირების შესახებ, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში ქართველ კათოლიკეებს წმინდა საყდართან აკავშირებდა, ასევე გამოხატეს მადლიერების გრძნობა, რომ, როგორც იქნა, რეალობად იქცა ქართველ სასულიერო პირთა ხანგრძლივი ოცნება მარადიულ ქალაქში ეროვნული რელიგიური კერის დაარსებისა. მათ თხოვნით მიმართეს პიუს მე-12-ს, ნება დაერთო, ანონიმი ქველმოქმედის მიერ გაღებული თანხებით კოლეგიუმისთვის შესაბამისი შენობა შეეძინათ. საპასუხო წერილში პაპმა აღნიშნა, რომ წმინდა საყდარი ყოველთვის მოხარული იყო რომში ეროვნული სასულიერო კერების დაარსებით, განსაკუთრებით კი იმ ქვეყნებისა, რომლებშიც კათოლიკეები რელიგიურ უმცირესობას წარმოადგენდნენ. კონგრეგაცია, რომელსაც სათავეში კარდინალი ტისერანი ედგა, ად-

მინისტრაციულადაც იყო პასუხისმგებელი ქართველი კათოლიკეების მიმართ და, შესაბამისად, საგანგებო მიზეზიც ჰქონდა მამა მიქელის წინადადების მხარდასაჭერად. ქართული კათოლიკე სამღვდლოება თურქეთში უკიდურესად იყო შევიწროებული იქაური მთავრობის მიერ, რომელიც მას ჯაშუშობასა და სავალუტო მაქინაციებში სდებდა ბრალს. სათუო გახდა, ქართველ კათოლიკეებს შეენარჩუნებინათ სტამბოლის მონასტერი, რომის კოლეგიუმი კი, იმ შემთხვევაში, თუ მათ თურქეთიდან გააძევებდნენ, მათთვის საიმედო თავშესაფარი გახდებოდა.

1943 წლის 28 დეკემბრისათვის ალესანდრო ბრისეს ქუჩაზე მდებარე შენობის შესასყიდად ყველა ფორმალთა უკვე მოგვარებული იყო, საბუთებს ორმხრივად მოეწერა ხელი და დამონჭდა ვატიკანის ადმინისტრაციაში მონსენიორ ჯულიო გუადეტიასა და ვატიკანის ნოტარიუსის სავერიო ურმანის მიერ. 1944 წლის 5 იანვარს კარდინალმა ტისერანმა ოფიციალური წერილით შეატყობინა ბასილიუსს, რომ შენობა უკვე გადასული იყო წმინდა საყდრის მფლობელობაში: „მას შემდეგ, რაც პონტიფექსს მოხსენდა მამა მიქელ თარხნიშვილისა და თქვენ მიერ ხელმოწერილი კეთილშობილური თხოვნის შესახებ, მოხარული იყო, ებოძებინა თავისი უწმინდესი კურთხევა ანონიმი შემომწირველისთვის და ყველა იმ პირისთვის, რომელთაც ძალისხმევა არ დაიშურეს პროექტის სისრულეში მოსაყვანად“\*.

ამჯერად საჭირო იყო სარეკონსტრუქციო სამუშაოების ჩატარება, რათა ოჯახური ვილა – კოლეჯად, შესაბამისად კი, ჯაშუშთა ბაზად ექციათ. მამა მიქელთან შეთანხმების შესაბამისად, სარემონტო სამუშაოებს მონასტრის ადმინისტრატორი, ბასილიუსი ხელმძღვანელობდა. ჯაშუშთა თავშესაფრად განკუთვნილი ორ ოთახის მოსაწყობად იგი კონსულტაციებს გადიოდა ლეიტენანტ უნტევენგერთან, საელჩოში მომუშავე სს-ის კავშირგაბმულობის გენერალთან. უნდა აღინიშნოს, რომ ლეიტენანტის მონაწილეობა ამ საქმეში არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ტექნიკური ექსპერტის ფუნქციით. გადაწყვიტეს რა ბასილიუსის გამოყენება თავიანთი მიზნებისთვის, გერმანელები ბოლომდე არ ენდობოდნენ ქართველ აგენტს, რადგან იგი კორუმპირებული და უპრინციპო პიროვნების რეპუტაციით სარგებლობდა. ოფიციალურმა პირებმა ბერლინიდან გააფრთხილეს ჰერბერტ კაპლერი, რომ ბასილიუსისთვის თავალი კარგად ედევნებინა. მას შემდეგ, რაც სარეკონსტრუქციო სამუშაოები დასრულდა და საიდუმლო ოთახებიც მზად იყო რადიოგადამცემის დასამონტაჟებლად, გადაწყვიტეს სადათიერაშვილი ბერლინში გაეგზავნათ, მის ადგილას კი უფრო საიმედო აგენტი გაემწესებინათ.

რაც შეეხება მამა მიქელ თარხნიშვილს, კურტ ჰასთან საუბარმა იგი დაარწმუნა, რომ თანხები, რომლებსაც მისი ოცნება რეალობად უნდა ექცია, არა ანონიმი ქართველი შემომწირველის, არამედ ნაცისტებისა იყო, მაგრამ გადაწყვიტა, დროებით დადუმებულიყო. ის რაციონალურად მიუდგა შექმნილ

\* ტისერანი ბასილიუს სადათიერაშვილს. 5.01.1944. ჯუზეპე დოსის არქივი (იხ, ასევე: Alvarez & Graham 1997: 107).

სიტუაციას: ქრისტიანობის ხანგრძლივი ისტორიის განმავლობაში არაერთ მთავრობას დაეფინანსებინა ეკლესიის საგანმანათლებლო და კულტურული პროგრამები და ამჯერადაც ისეთი მნიშვნელოვანი პროექტი, როგორც ქართული კოლეგიუმის დაარსება იყო, აიტანდა ამგვარ მორალურ ფლექსიურობას. კოლეგიუმის სარემონტო სამუშაოები წარმატებით მიინეცდა წინ, ამ ფაქტით ფრთაშესხმულ მიქელ თარხნიშვილს კი წარმოდგენაც არ ჰქონდა, რომ იმ ორ ოთახში, რომელთა სადათიერაშვილისადმი მიკუთვნებაზე თავად გასცა განკარგულება, რადიოგადამცემს ამონტაჟებდნენ და რომ ბერლინის გეგმები ქართულ კოლეგიუმთან დაკავშირებით მხოლოდ რადიოგადამცემით არ შემოიფარგლებოდა.

თებერვლის შუა რიცხვებში ბასილიუსი ხანმოკლე ვიზიტად ეწვია რეიხის დედაქალაქს და რომში ექვს ახალგაზრდა ქართველთან ერთად დაბრუნდა, რომლებიც სასტუმრო „კონტინენტალში“ დააბინავა. მამა მიქელის წინაშე მან ეს ახალგაზრდები გულმხურვალე ქართველ კათოლიკეებად წარადგინა, რომლებსაც თითქოსდა სურდათ სასულიერო მოღვაწეობისთვის მოსამზადებლად თეოლოგიასა და ფილოსოფიას დაუფლებოდნენ. მამა მიქელი სწრაფად გაეშურა სასტუმრო „კონტინენტალისკენ“ თავისი კოლეგიუმის პოტენციური ბინადრების გასაცნობად, თუმცა სახტად დარჩა უხეში და არაკომუნიკაბელური ახალგაზრდების ნახვით, რომლებმაც იგი საკმაოდ ცივად მიიღეს. შემფოთებული მღვდელი მეორე დღესვე ეწვია მონსენიორ არატას, აღმოსავლეთის ეკლესიების კონგრეგაციაში კარდინალ ტისერანის მოადგილეს, და ბოლო დროს განვითარებული მოვლენების შესახებ უამბო. ვატიკანის ოფიციალურმა პირმა, რომელსაც იმ დროისათვის 20 წელი ჰქონდა გატარებული პაპის დიპლომატიურ სამსახურში, საეჭვოდ მიიჩნია ექვსი უცნობი სემინარისტის უცაბედი გამოჩენა, ამიტომ ურჩია მღვდელს, ისინი უკან, გერმანიაში, გაეგზავნა. მამა მიქელმა ეს საკითხი კარდინალ ტისერანთანაც განიხილა, რომელმაც შესთავაზა, სათანადოდ გამოეცადა ყმანვილები და კოლეგიუმში მხოლოდ ღირსეულნი მიეღო.

მამა მიქელი დაჰყვა კარდინალის რჩევას და კანდიდატებთან ხანმოკლე გასაუბრების შედეგად აღმოაჩინა, რომ სასულიერო მოღვაწეობისთვის არც ერთი მათგანი არ გამოდგებოდა. თავის მხრივ, ისინიც გაენდვნენ მღვდელს, რომ მხოლოდ იმ მოტივით დათანხმდნენ ბასილიუსის წინადადებას, რომ რომში უსაფრთხოდ და მატერიალურად უზრუნველყოფილებს ეცხოვრათ. ცხადია, ექვსივე მათგანი თვითმარქვია იყო. ისინი შეარჩიეს ქართველთა ლეგიონიდან, განვრთნეს და იტალიის დედაქალაქში საჯაშუშოდ გაგზავნეს. ერთ-ერთ მათგანს ადმინისტრატორის პოსტზე არაკეთილსაიმედო ბასილიუსი უნდა შეეცვალა. მამა მიქელი არ იყო ამ გეგმის ნაწილი და მისმა გაუთვალისწინებელმა უარმა ნაცისტებთან თანამშრომლობაზე RSHA-ს გეგმები ჩაშალა. ოპერაციის განხორციელება საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა.

აღესანდრო ბრიზეს ქუჩაზე მდებარე შენობის რეკონსტრუქცია გვიანდებოდა, შესაბამისად, იძაბებოდა ურთიერთობა მამა მიქელსა და ბასილიუსს

შორის. ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ სადათიერაშვილმა საგანგებოდ ჩამოაშორა მღვდელი ყოველგვარ ადმინისტრაციულ თუ ფინანსურ საქმეებს, არადა მამა მიქელისთვის ცნობილი გახდა, რომ კოლეგიუმის ეზოში გამავალ ორ ოთახში ბასილიუსს რადიომიმღების დამონტაჟება ჰქონდა განზრახული. მღვდელი გაოგნებული დარჩა, როცა ვატიკანში აცნობეს, რომ მის მეგობარს რომში გერმანიის ჯაშუშად იცნობდნენ. ამ ფაქტით აღშფოთებულმა, მან კატეგორიული უარი განაცხადა თავისი კოლეგიუმის ტერიტორიაზე რადიოგადამცემის დამონტაჟებაზე, რითაც, ფაქტიურად, ჩაშალა Amt VI-ის გეგმები. მით უფრო, რომ იდგა 1944 წლის გაზაფხული და მოკავშირეთა ძალები უკვე რომის მისადგომებთან იყვნენ განლაგებულნი.

როდესაც მოკავშირეებმა იენისის დასაწყისში რომი დაიკავეს, კონტრდაზვერვის მთავარი სამიზნე (პრიორიტეტი N 1, ანუ პირველი იმ 100 ეჭვმიტანილ აგენტს შორის რომში, რომლებიც უყოყმანოდ უნდა დაეპატიმრებინათ) ბასილიუს სადათიერაშვილი იყო, მაგრამ მოხერხებული ქართველი მაისის ბოლოს გაქრა რომიდან და მის კვალს ველარასოდეს მიაგნეს. პოლიციამ უგულვებლყო ის ფაქტი, რომ ქართული კოლეგიუმისთვის განკუთვნილი შენობა წმიდა საყდრის კუთვნილება იყო და 18 იენისს იქ რეიდი ჩაატარა\*. შენობის ერთადერთი ბინადარი, იტალიელი დარაჯი, დაკითხვაზე წაიყვანეს, შენობაში კი ჩხრეკა ჩაატარეს. შესასვლელი იმ ოთახებში, რომლებიც ბასილიუსს თავისთვის ჰქონდა შეგულებული, ძველი გარდერობის უკან აღმოჩნდა. ოთახები ცარიელი იყო, მაგრამ პოლიციამ სახურავზე რადიომონყობილობის ანტენა აღმოაჩინა\*\*. ფიქრობდნენ, რომ მამა მიქელმა, როგორც ნაცისტთა მოკავშირემ, გაქცევით უშველა თავს, თუმცა, როგორც მოგვიანებით გაირკვა, მას არც კი უცდია დამალვა – წიგნებში ჩაფლული, ის ჩენტროპრეტიში, ლარიბი პილიგრიმი მღვდლების თავშესაფარში აღმოაჩინეს, სადაც მას შემდეგ გადაბარებულყო, რაც მისი კოლეგიუმი დაიხურა. ვინაიდან ავადსახსენებელი პროექტის მონაწილეთაგან მღვდელი ერთადერთი ადამიანი იყო, რომელიც მოკავშირეების ხელში აღმოჩნდა, იგი დააპატიმრეს და როგორც გამოძიების ცენტრალური ფიგურა, რეგინა კოელის ციხეში გამოამწყვდიეს. მიქელ თარხნიშვილს, როგორც გულმხურვალე კათოლიკეს, არ უნდოდა ვატიკანიც გაეხვია ამ საჩოთირო საქმეში, ამიტომ თავდაპირველად სიტყვაძუნწი იყო და შეკითხვებს თავს არიდებდა, მაგრამ მოგვიანებით, დაკითხვებისას, პოლიციასთან თანამშრომლობის სურვილი გამოამჟღავნა. გამოძიებიდან ორი თვის შემდეგ კონტრდაზვერვის ოფიცრები იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ „არ არსებობს საკმარისი მტკიცებულებები ჯაშუშობის ბრალდებით მიქელ თარხნიშვილის სასამართლოსთვის გადასაცემად. რთული იქნება მისი დაკა-

\* ჩხრეკაში უშუალო მონაწილეობა მიიღო ჯუზეპე დოსიმ, რომლის არქივსაც ეყრდნობა წინამდებარე სტატია.

\*\* რადიოგადამცემთან დაკავშირებით ჯუზეპე დოსის ჩანაწერებში ფიგურირებს ვინმე აბულაძე, რომელმაც გაიტანა კოლეგიუმის შენობიდან რადიოაპარატურა და ჯაშუშთა მაკომპრომიტირებული სხვა ნივთები. დოსი ამტკიცებს, რომ ეს აბულაძე ერთ-ერთია იმ ექვსი თვითმარქვია სემინარისტისგან, რომლებიც ბასილიუსმა ბერლინიდან რომში ჩამოიყვანა (L'EUROPEO 1956: 25-26).

ვება გერმანიასთან კოლაბორაციის ბრალდებითაც, ვინაიდან ყველა დოკუმენტი ცხადყოფს, რომ ბრალდებულმა აღნიშნული საქმის შესახებ არაფერი იცოდა“ (Alvarez & Graham 1997: 107). გამომძიებლების რეკომენდაციით, მეკავშირეებმა გაათავისუფლეს მღვდელი, ოღონდ გარკვეული შეზღუდვით: ომის დასრულებამდე ის პაპის რომელიმე ინსტიტუტში უნდა დარჩენილიყო.

პატიმრობიდან გათავისუფლების შემდეგ მიქელ თარხნიშვილმა დარჩენილი ცხოვრება ქართული ლიტერატურისა და კულტურის შესწავლას მოახმარა. მისი მეცნიერული კვლევის მიმართულება იყო საქართველოს ისტორია, ქართული კულტურა, ქრისტიანული აღმოსავლეთი და ბიზანტიზმისტიკა. 1948 წელს მან გამოსცა იაკობის ჟამისწირვის ქართული ნუსხის გერმანული თარგმანი გამოკვლევითურთ, რასაც მალე მოჰყვა ქართული ჟამისწირვის ტექსტების გამოცემა ლათინური თარგმანით. აღსანიშნავია ის დიდი მუშაობა, რომელიც მან გასწია იერუსალიმური ლექციონარის ვრცელი ქართული ვერსიის ტექსტის დასადგენად, რომლის გამოქვეყნებას მეცნიერი ვერ მოესწრო (მის მიერ მომზადებული ძეგლი 1959 წელს გამოსცეს რ. დრაგემ და ჟ.გარიტმა ქართულ და ლათინურ ენებზე). მიხეილ თარხნიშვილმა იულიუს ასფალგთან ერთად გერმანულ ენაზე გადაამუშავა და გამოაქვეყნა „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, შედგენილი კორნელი კეკელიძის „ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის“ I ტომის საფუძველზე; პირველმა სწორედ მან გაშიფრა და მეცნიერულად გააანალიზა ოთხი ქართული ასომთავრული წარწერა, რომლებიც იტალიელმა არქეოლოგმა ვირჯილიო კორბომ პალესტინაში, ბეთლემის მახლობლად გათხრილ წმიდა თეოდორეს სახელობის ქართული მონასტრის მოზაიკურ ფილებზე აღმოაჩინა. მეცნიერის ეს გამოკვლევა შევიდა 1955 წელს იერუსალიმში იტალიურ ენაზე გამოცემულ ვირჯილიო კორბოს წიგნის „მწყემსთა მინდვრის გათხრები და შემოგარენის მონასტრები“ VIII თავში.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია მეცნიერის პირადი ურთიერთობა და თანამშრომლობა ევროპაში მოღვაწე ქართველოლოგებთან. როდესაც 1949 წელს პარიზში კალისტრატე სალიას ინიციატივითა და რედაქტორობით დაიწყო ჟურნალ „ბედი ქართლისას“ გამოცემა, მიხეილ თარხნიშვილი ერთ-ერთი პირველი გამოეხმაურა ამ ფაქტს და ჟურნალის აქტიური თანამშრომელი გახდა. სწორედ „ბედი ქართლისაში“ დაიბეჭდა გაგრძელებებით მისი ნაშრომი „ქართული ხელნაწერები და ძველი წიგნები რომის წიგნსაცავებში“. მიქელ თარხნიშვილის გამოკვლევები იბეჭდებოდა აღმოსავლეთმცოდნეობის დარგის ისეთ ავტორიტეტულ ორგანოებში, როგორებიცაა *Byzantische Zeitschrift*, *Le Muséon*, *Oriens Christianus*, *Archiv für Liturgiewissenschaft* და სხვა. მეცნიერი აწვდიდა ცნობებს საქართველოს შესახებ ევროპულ ჟურნალებსა და ენციკლოპედიებს (*Enciclopedia Cattolica*, *der Christliche Orient in Vergangenheit und Gegenwart*).

მიქელ თარხნიშვილი გარდაიცვალა რომში 1958 წლის 15 ოქტომბერს. დაკრძალეს ვატიკანში მოღვაწე უცხოელ მამათა საერთო აკლდამაში. მისმა მოწაფემ და კოლეგამ გერმანელმა ქართველოლოგმა, იულიუს ასფალგმა

მეცნიერის გარდაცვალების შემდეგ შეკრიბა ბიოგრაფიული ცნობები და გამოაქვეყნა ვრცელი ნეკროლოგი ჟურნალ „ბედი ქართლისას“ ფურცლებზე. მანვე შეადგინა მიქელ თარხნიშვილის შრომების ბიბლიოგრაფიაც.

ე.წ. „რომაული პროექტის“ მეორე ქართველი მონაწილე, მიხეილ კედია, ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ მის მიერ გადადგმული ყოველი ნაბიჯი, ყოველი ქმედება „ბოლშევიკების საზიანოდ“ და თავისი სამშობლოსა და ხალხის სასიკეთოდ იყო მიმართული. სიცოცხლის ბოლო წლები მან შვეიცარიაში გაატარა, თავისი მთავარი მიზნის აღუსრულებლობით იმედგაცრუებულმა: დიდი სამამულო ომი საბჭოთა კავშირის გამარჯვებით დასრულდა; „ერთიანი ძმური ოჯახის“ წევრი საბჭოთა საქართველო აქტიურად ჩაება სოციალისტური აღმშენებლობის ფერხულში; ქართველ ემიგრანტებს საბოლოოდ გადაენურათ სამშობლოში დაბრუნების იმედი. საქართველოს მონატრებას ზოგი სამეცნიერო მოღვაწეობით იქარვებდა, ზოგი – მწერლობით და პუბლიცისტობით, ზოგი კი სამუდამოდ ჩაიძირა უიმედობის მორევში. ამ უკანასკნელთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა მიხეილ კედიაც, რომელმაც 1953 წელს თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე.

#### დამონებანი:

- Alvarez, David & Graham Robert, A, Sj. *Nothing Sacred. Nazi Espionage Against the Vatican, 1939-1945*. Franc Cass. London. Portland, OR. 1997. pp.92-113
- Gabliani, Givi. *Chemi Mogonebani (meore msoplio omi)*, t<sup>o</sup>. 1, Kutaisi : s/s «st'ambis» sagamomtsemlo tsent'ri, 1998 (გაბლიანი გ. *ჩემი მოგონებანი (მეორე მსოფლიო ომი)*, ტ. I, ქუთაისი: ს/ს „სტამბის“ საგამომცემლო ცენტრი, 1998).
- Quei Falsi Frati, lavovavono per le SS. L'EUROPEO*, 573. 7 Ottobre, 1956, Gp. 23-26.
- Dallin, Alexander. *German Rule in Russia, 1941-1945: A Study of Occupation Policies*. 2<sup>nd</sup> edition. Boulder: Westview, 1981.
- Papuashvili, Nugzar. *Bizantiuri Ts'esis K'atolik'eebi St'ambolsa da Et'alshi*. Kartvelologia. Sametsniero Zhurnali. Tbilisi, 2016. N 4, გვ. 59-68 (პაპუაშვილი, ნ. *ბიზანტიური წესის კათოლიკეები სტამბოლსა და ეტალში*. ქართველოლოგია (სამეცნიერო ჟურნალი). თბილისი, 2016, 4, გვ. 59-68).
- Kavtaradze, Mikheil. *Tskhovrebis 100 Ts'eli* (mogonebebi, ts'erilebi, targmanebi). Tbilisi, 2007 (ქავთარაძე, მ. *ცხოვრების 100 წელი* (მოგონებები, წერილები, თარგმანები, ლექსები). თბილისი, 2007).
- Kartvelebi Utskhoetshi*. Ts<sup>o</sup>.1. Tbilisi:2012. Gv.113-115 (*ქართველები უცხოეთში*. ნ.1. თბილისი, 2012. გვ. 113-115).
- Ratiani, Irma. *Kartuli Mts'erloba da Msoplio Lit'erat'uruli P'rotsesi*. Tbilisi: Tsu gamomtsemloba, 2018 (რატიანი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2018).
- Javakhishvili, Nik'o. *Kartveli Shindleri*. Ist'oriani: Ist'oriul-shemetsnebiti Zhurnali. Tbilisi, 2011, mart'i. N3, გვ.42-49 (ჯავახიშვილი ნ. *ქართველი შინდლერი*. ისტორიანი: ისტორიულ-შემეცნებითი ჟურნალი. თბილისი, 2011, მარტი. 3, გვ. 42-49).
- Javakhishvili, Nik'o. *Kartul-ebrauli Megobrobis Ist'oriis Brts'q'invale Purtseli*. Goris Sakhelmts'ipo Universit'et'is mier Gamotsemuli Sametsniero Shromata K'rebuli „Eldar Mamistvalishvili – 75“. Gori,

2015, გვ. 421-440 (ჯავახიშვილი ნ. ქართულ-ებრაული მეგობრობის ისტორიის ბრწყინვალე ფურცელი. გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ გამოცემული სამეცნიერო შრომათა კრებული „ელდარ მამისთვალიშვილი – 75“. გორი, 2015, გვ. 421-440).

**Maka Elbakidze, Manana Shamilishvili, Ada Nemsadze**  
(Georgia)

## **World War II and Georgian-Italian Non-conformist Experience** (New archival materials)

### **Summary**

**Key words:** World War II, Mikheil Tarkhnishvili, Micheil Kedia, Georgian emigrant's struggle against the Bolsheviks, Gestapo, Vatican, Giuseppe Dosi Papers.

The outbreak of World War II caused immense reaction in Georgian emigration. One wing, including social-democrats, regarded Britain and France as Georgia's political allies, and the other gravitated to Berlin, because it saw in Nazi Germany an instrument for re-establishing the independent national homeland which had been extinguished by the Bolsheviks. Hoping to benefit on nationalist and anti-Bolshevik sentiments among the Caucasian and Asiatic peoples of the Soviet Union, the German army recruited several national units from these peoples. Even before the invasion of the Soviet Union in June 1941, Amt VI C, the Russian desk in the foreign intelligence division in RSHA (Reich Main Security Office), had developed a close relationship with the more fanatical nationalists around the émigré leader Micheil Kedia. The Russian bureau, which was very desperate to get information from the Soviet Union, soon came to consider the Georgians one of its most important assets. For this purpose and Kedia's direct solicitation the group of paratroopers "Tamar I" and "Tamar II" was formed to land in Georgia.

Despite the active cooperation with the German government, the leader of the Georgian emigrant movement did not agree with the "Nazi brutal policy" and kept close friendship with influential Germans who were in confrontation with Hitler. In the hope of Kedia's numerous contacts, famous Georgian theologian and Kartvelologist Mikheil (Michael) Tarkhnishvili applied to him for an assistance.

Archival documents, particularly "Interrogation of father Michael, 29 July 1999, Regina Coeli Prison" show that the priest had a cherished dream – to establish a Georgian Catholic College in Rome. To carry out this goal, a large amount of money was needed. Kedia assured his countryman that he could easily secure financing from other sources who would be happy to contribute to such a noble project.

For Kedia the college would become a symbol of Georgian identity and a centre for nurturing nationalist aspirations in the young seminarians who would leave there. In return for their support, the Germans would be allowed to use the college for certain in-

telligence and propaganda purposes. They planned to set up a wireless station inside the college for direct contact to Berlin. It also expected to send to the college several agents selected from the so-called “Georgian legion”, which Germany had recruited from Georgians living in European exile or captured while serving in Red Army Units. These agents would be trained in espionage, but would pose as clerical students in order to move freely about Rome without arousing suspicion and to ease their penetration of ecclesiastical institutions.

So, Kedia instructed father Michael to apply for the funds at the office of Herbert Cappler of the German embassy. Herbert Cappler was SS Obersturmbannführer who held the post of police attaché at the embassy of Italy. His office was situated at 20 Via Tasso, an address that would become notorious among Romans as a synonym for police terror. On September and October 1943 Michael Tarkhnishvili visited Cappler’s office twice. He was told that an anonymous benefactor had contributed generously the handsome sum to start college. But he was also asked if he could pass on any information that he might pick up from the friends inside Vatican and if he can allow the Germans to set up a radio station in the new Georgian College.

Father Michael’s surprise gave way to shock. What German official had suggested was completely out of question. He pointed out that such activity would be contrary to his priestly calling and that he could never agree to participate in espionage, especially against Vatican. In that case he was told that the money for Georgian College would not be forthcoming and without farther argument he was shown to the door.

By that time a new character appeared on the scene. His name was Vasil (Basilius) Sadatierashvili and he had been Mikhael Tarkhnishvili’s room-mate in a Constantinople seminary. Politically active in “White Giorgi”, the Georgian fascist movement, he was acting as an interpreter for the military command on the Corso d’Italia and as an occasional informant for the Gestapo on the Via Tasso.

He was ordered to carry out espionage activities in Georgian College to fulfil the main task of German intelligence service – to infiltrate the Vatican by placing agents in the many ecclesiastical institutions in Rome.

It’s hard to believe but it’s true that the campaign involving professionals of the Reich Main Security Office have failed as a result of the non-conformism and principle stand of the Georgian priest on the one hand and the appearance of Allied forces on the outskirts of Rome on the other. Since Michael Tarkhnishvili was the only participant in the affair in allied hands, he soon found himself in Regina Coeli prison. After two months of investigation counterintelligence officers concluded that there was not sufficient evidence to hold subject for trial on espionage charges. It would be difficult to even charge subject as a collaborator of the Germans. Upon his release from prison, Father Michael entered a papal institution where he remained happily engrossed in his books until his death in the late 1950s. Basilius Sadatierashvili had disappeared from Rome and was never found. As of Micheil Kedia, he settled down in Switzerland. The dream of his life – liberation of Georgia from Bolshevich occupation had failed miserably. Disillusioned he committed suicide in 1953.

გაგა ლომიძე  
(საქართველო)

### სტალინი: დემიურგის მიწიერი განსხეულება\*

სტალინის სახეს ქართულ ფოლკლორში რამდენიმე ტენდენცია უკავშირდება. ფოლკლორშიც, მხატვრული ლიტერატურის მსგავსად, გამოხატულია ოფიციალური ძალაუფლების ინტერესები\*\* და ბელადი ასახულია ისე, როგორც ამას გაბატონებული კულტურა მოითხოვდა. სტალინისადმი მიძღვნილ ფოლკლორულ ლექსებში, შინაარსის თვალსაზრისით, შეგვიძლია გამოვყოთ, ძირითადად, სამი პლასტი: სოციალური, მითოსური და რესენტიმენტთან დაკავშირებული. სამივე პლასტი ერთმანეთთან მჭიდროდ, ჯაჭვისებურადაა გადაბმული.

სოციალური შინაარსის ლექსებში სტალინის როლი დაკავშირებულია „მესამე დასის“ იდეური პლატფორმის ცხოვრებაში განხორციელებასთან – მუშების და გლეხების პოზიციების წინ წამოწევისა და მათი ინტერესების გათვალისწინებასთან („მოსპო ბრწყინვალე წოდება, მოუსვა რკინის ცელია“\*\* .../მშრომელთა ხელში გადავიდა/წყალი, მინდვრები, გორები..“ („ჩვენნი ქვეყანა განითლდა“)). ცხადია, ოფიციალური მხატვრული ლიტერატურის მსგავსად, აქაც მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს პროპაგანდა. ფოლკლორულ ლექსებში ის, ძირითადად, მოხსენიებულია შემდეგი ეპითეტებით: აწივი („თვალი შორს უჭრის არწივსა“), რკინა („რკინა ხარ, დიდო ბელადო/რკინა ფოლადად დებული“), ფოლადი („ფოლადის გმირი ქებული“). საგულისხმოა, რომ რკინა, ფოლადი, როგორც უფრო იაფფასიანი ლითონი ოქროს საპირისპიროა და ამ გაგებითაც, მნიშვნელობების გადაადგილება აქ წარმმართველია. აქაც უკუნიშნით ხორციელდება ალქიმიური პროცესი და საერთოდ, ადგილებს ცვლიან მნიშვნელობები დემიურგის ამ მიწიერი განსხეულების მიერ წარმოებულ დესემიოტიზაციის პროცესში. აქედან უკვე ბუნებრივად მომდინარეობს სტალი-

\* ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული საგრანტო პროექტის: „სტალინის სახის იდეოლოგემა და მითოლოგემა ქართულ საბჭოთა და ემიგრანტულ ლიტერატურაში“ – ხელშეკრულება № DI-2016-47-ის ფარგლებში.

\*\* ყველაფრის მიუხედავად, მაინც არის ცდუნება, რომ სტალინის სიცოცხლეში, ოფიციალურად გამოქვეყნებულ ფოლკლორულ ლექსებშიც ვიპოვოთ ორმაგი კოდირების პრინციპით შესრულებული ლექსები და, ვთქვათ, „გურული სიმღერა“, თავისი ტონალობის გათვალისწინებით, პაროდიად მივიჩნიოთ: „ლაითურში ჩაი დავრგეთ/და ურეკში მანდარინა./ვენაცვალე სტალინის ხელს./კოლექტივში მოგვცა ბინა“. მით უმეტეს, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ „კარიკატურა, პაროდია, კოსტიუმირებული წარმოდგენა და მისი საპირისპირო რამ – მხილება, – ყველა ეს მიმართულია იმ პირების და საგნების წინააღმდეგ, რომელთაც ავტორიტეტზე აქვთ პრეტენზია და რაიმე ნიშნით გამოირჩევიან.“ (ფროიდი 1990: 77). თუმცა გასათვალისწინებელია იმდროინდელი ცენზურა, რომელიც, პრაქტიკულად, გამოორიცხავდა ისეთ ტექსტებს, რომლებიც ორმაგ ნაკითხვას დაექვემდებარებოდა.

\*\*\* „რკინის ცელი“ სიკვდილს მოგვაგონებს. მაგრამ აქაც გამართლებულია სიკვდილის სიმბოლო, რამდენადაც დემიურგის დამანგრეველ-შემოქმედ ბუნებას სავსებით შეესაბამება ეს სახე.

ნის, როგორც დემიურგის სახე და კონტექსტი: „სტალინისტურმა კულტურამ მხატვრული ორგანიზაციის სფეროდ პირველადი და უშუალო გამოაცხადა, რაშიც პარტიის მანიპულაციის გამოცდილებას ეფუძნებოდა, რომლის თანახმადაც, ის თავიდანვე სოციალურ დონეზე კონცენტრირდებოდა. იმავდროულად, ავტონომიურ შემოქმედებით საქმიანობაში ის დემიურგის (ახალი სინამდვილის შემქმნელის) სახის თემატიზებით იყო დაკავებული, რისი განხორციელებაც თავისი შესაძლებლობებით ავანგარდმა ვერ მოახერხა“ (გროისი 2011: 73) ერთ-ერთი ფოლკლორული ლექსის სტრიქონებიც ამაზე მიგვანიშნებს: „ჩვენი ქვეყანა განითლდა,/ სულ სხვა გვაქვს მთა და ველია..“ „სულ სხვა მთა და ველი“ შემოქმედი – დემიურგია. ამიტომაც სტალინისადმი მიძღვნილ ფოლკლორულ ლექსებში ჩნდება ეპითეტები: მზე („სტალინ, მზედ გაგვიბრწყინდება“), სახემზიანი (სტალინო, სახემზიანო), (უფრო იშვიათად – მთვარე), მამა („ეს გაუმარჯოს პირველად/ჩვენს ბელადს მამა სტალინსა“ („სტალინს“)). ერთ ფოლკლორულ ლექსში „შენმა მარჯვენამ იცოცხლოს“ ასეთი სტრიქონებია: „შენი სიტყვები, ბელადო,/ჩამოდი ოქროს მილითა“. საგულისხმოა აქ მთქმელის და ობიექტის პოზიციონირება: მთქმელი – ქვემოთაა ხოტბის ობიექტთან მიმართებაში, რაზეც ზმნა „ჩამოდის“ მოგვანიშნებს. ამდენად, „ოქროს მილით“\* მოუბარი ბელადი ერთგვარ ახალ მოსედ თუ აპოკალიფსის ანგელოზად წარმოგვიდგება, რომელიც ადამიანებს ახალ ჭეშმარიტებას ან ძველი სამყაროს ნგრევას ამცნობს. სოციალური და მითოსური პლანები სრულიად ეთანხმება მესამე, რესენტიმენტთან დაკავშირებულ პლასტს. კოლონიური ცნობიერების ნაკვალევი იგრძნობა ფოლკლორულ ლექსებში („სტალინ, შენ ხარ მტერზე ტყვია,/ჩვენ შენს ირგვლივ დარაზმული“ („სიმღერა ბელადზე“); „უძღვევლია სტალინი,/მტერი ველარას ჰბედავსო“ („სიმღერა სტალინზე“); „ფოლადო, მტერზე ნაცადო“ („შენმა მარჯვენამ იცოცხლოს“); „შენ აგვიშენე სამშობლოს/ციხე-კოშკები სვიანი,/თან გალავანიც მავლე/მაგარი, ფოლადიანი..//მტერს შიშის ზარი დაეცას,/დაიწყოს კვილ-ღრიალი..“ („დიდ სტალინს“); „გამაგრდა ქვეყნის საზღვრები,/მაგრა ჩასჭიდე ხელია./მტერ მიჯნას ველარ გადმოვა,/დაედო მკვდრისა ფერია“ („უნდა ვიამბო ახლები“)) და გამოხატულია ერთი მხრივ საზღვრის, საკუთარი ტერიტორიის და მტრის ოპოზიციის და, მეორე მხრივ – მნიშვნელობების შენაცვლებაში, სადაც სუსტი ძლიერი ხდება და პირიქით. პარადიგმის ცვლილება, სადაც მნიშვნელობები ადგილებს ანაცვლებენ, ცხადია, სტალინის ფიგურას უკავშირდება. ამავე დროს, ეს არის თავდაცვის მექანიზმის მუშაობის შედეგი – კოლონიური ცნობიერების შედეგად გამომუშავებული პრინციპების ჩანაცვლება უპირატესობის შეგრძნებით, რაც სტალინის ქართულ წარმომავლობას და აქედან გამომდინარე, მისი, როგორც მხსნელის სახეს უკავშირდება. ამდენად, სტალინი ქართველი ერის ყველაზე მნიშვნელოვან მაიდენტიფიცირებელ მარკერთან, შოთა რუსთაველთან ერ-

\* ამავე დროს, მილი აპოკალიფსურ სიმბოლიკას უკავშირდება, რასაც შუასაუკუნეების ფრესკებში ვხვდებით. ამ თვალსაზრისითაც, ეს სახე არ ეწინააღმდეგება დემიურგის კონცეფციას, რომელმაც ძველი სამყარო უნდა გაანადგუროს და ახალი ისე ააშენოს.

თად, ერთ სიბრტყეში განიხილება: „განა ტყუილად მიმღერა შოთამ,/„ვეფხისტყაოსნის“ მითხრა ბნკარები, –/დიახ, ამ მკერდმა სტალინი შობა,/ვინც განთიადის გახსნა კარები“ („კავკასიონი“). ფოლკლორულ ლექსებში ხშირად შემოდის აშკარად ფალიკური სიმბოლო – რკინის/ფოლადის ხმალი, როგორც კოლონიური ცნობიერებისთვის შურისძიების სიმბოლო: „მტკიცე ხარ, მტკიცე, ბელადო,/სახანჯლე ფოლადივითა!/ რასაცა დაჰკრავ, გადასჭრი,/უდრეკო ლენინივითა“ („სიმღერა ბელადზე“); „სიმართლის ხმალი უჭირავს,/სიმტყუნეს თავსა ჰკვეთავსო“ („სიმღერა სტალინზე“); „დიახ, ამ მკერდმა სტალინი შობა,/ვინც განთიადის გახსნა კარები./ამინევიცა ცა ჩემის მხრებით,/ლამის ზვინები გამიხევიცა“ („კავკასიონი“)\*; „ზღვას იქით გადახიზნული,/ზღვას აქეთ გადმოიყვანე./რკინა ხარ, დიდო ბელადო/რკინა ფოლადად დებული;/ვერ შეგაშინებს ვერავინ,/ხმალი გაქვს ამოღებული“ („დიდ სტალინს“).

ფოლკლორი, ისევე როგორც მხატვრული ლიტერატურა\*\*, გამოხატავდა ოფიციალურ ინტერესს და ასახავდა ბელადს ისე, როგორც ოფიციალურ პოზიციას სურდა. ერთ-ერთ, ორთოდოქსიისგან თავისუფალ და ცენზურისგარეშე სივრცედ რჩებოდა ანეგდოტები და ხუმრობები, რისი შეთხზვის თუ თხრობის გამოც, არაიშვიათად ადამიანებს სიკვდილით სჯიდნენ ან აპატიმრებდნენ.

არსებობს მენშევიკი კაკი წერეთლის ხუმრობა სტალინის შესახებ, რომლის მიხედვითაც, სტალინი, თავისი ქართული აქცენტით გათვალისწინებით, ასე აყალიბებდა მარქსიზმის ერთ-ერთ ფუნდამენტურ დებულებას: „Битие определяет сознание“ („ყოფიერება განსაზღვრავს ცნობიერებას“), სადაც „Бытие“ (ყოფიერება) ჩანაცვლებულია „Битие“-თი („ცემა“). წერეთლის ეს ხუმრობა იუმორით ნათელს ფენს მარქსის ფილოსოფიის ანტი-ინეტერპრეტაციას და სტალინის მმართველობის ძალადობრივ მეთოდს. ამერიკე-

\* საგულისხმოა, რომ კავკასიასთან და კერძოდ, საქართველოსთან სტალინის გაიგივებას არაერთი ფაქტი აქარწყლებს იმ თვალსაზრისით, რომ სტალინი საკუთარ თავს ქართველთან არ აიგივებდა. იური ბორევი თავის წიგნში იგონებს, რომ საქართველოს ისტორიის შესახებ ფუნდამენტური ნაშრომების ავტორები, სტალინური პრემიის ლაურეატები, სტალინმა მიიწვია და რუსულად ელაპარაკებოდა. ამბობდა, „თქვენ, ქართველები..“; „ისინი. რუსები..“ ვინ ეგონა თავი 1940-იანების ბოლოს სტალინს: ქართველი? რუსი? თუ ღმერთი? (ბორევი 1991: 230)

\*\* თუმცა ოფიციალურ მხატვრულ ლიტერატურაშიც არსებობდა ოპოზიციური რიტორიკის არაერთი მაგალითი. კერძოდ, გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი სტალინზე, რომელშიც „ბელადი“ ჯალათთან არის გაიგივებული და კითხვას, თუ ვინ არის ეს კაცი, ასეთი პასუხი მოსდევს: „სტალინია —სამშობლო სისხლისფრად რომ მოხატა, სტალინია, ქართველებს სული რომ ამოხადა“. ასევე, ირონიის აშკარა მაგალითებიც გვხვდება. „ირონია ძალიან ახლოა პარადოქსთან.. თუკი პარადოქსში ერთმანეთის გამოძრისხავი ცნებები ერთიანდება მათი შეუთავსებლობის მიუხედავად, ირონიაში – სიტყვებით გამოთქმულია ერთი და იგიულისხმება – სხვა, მისი საპირისპირო. ამ გზით, ირონია გამოვლენს იმის ნაკლოვანებას, რაზეც ლაპარაკობს მოსაუბრე.“ (პროპი 2006: 84). აქ უნდა გავიხსენოთ ისევე გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „უცხოელი ბავშვი“: „შორს გაფენილო/მინდვრების ტილო,/და გიგანტურო/დრუბლების ჩრდილო!/ნისლეების მძიმე/მტევნები მთაზე/რა სიმდიდრეა,/რა სილამაზე./ნარინჯის ვრცელი/და ფორთოხალი,/თურინჯი, თუთა/და ფორთოხალი./მძივები ნაზი,/ცვარი კამაზე.../რა სიმდიდრეა!/რა სილამაზე!/ეს ოცნებაა,/ოცნება ლაღი./შენ რა, პატარავ?/სხვისია ბაღი./სხვისია მძიმე/მტევნები ვაზზე,/შვეება, სიმდიდრე/და სილამაზე.“ ამ სოცრეალისტური ესთეტიკით დაწერილ ლექსში, დასაწყისში წარმოდგენილი პოზიტიური სურათი სრულიად იცვლება ლექსის ბოლოს, როდესაც ირკვევა, რომ ეს, სავარაუდოდ, საბჭოთა სოციალისტური სიუხვე „სხვისია“.

ლი მკვლევარი დანიელ რანკურ-ლაფერიერი ამ ხუმრობას ფსიქოანალიტიკურ ჭრილში კითხულობს, სადაც „ცემის მეტაფორული ოიდიპოსური ასპექტი (მთვრალი მენაღე მამა ცემდა სოსოს, ხოლო ზრდასრული სტალინი, რომელიც მამა გახდა, ცემდა თავის შვილებს) ქვეყანას მასობრივ რეპრესიებად და ქვეყანაში გულაგის ტერორად მოუბრუნდა („ყველა დროის და ხალხის მამამ“ თავისი თანამოქალაქეების გაჟლეტვის პოლიტიკა განახორციელა).“ (რანკურ-ლაფერიერი 1988: 59). თუკი გავიხსენებთ, რომ ფროიდისთვის ხუმრობა და იუმორი არაცნობიერის და ცნობიერის მიმართებას უკავშირდება და თავისი სტრუქტურით სიზმარს მოგვაგონებს, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ხუმრობა შესაძლებელი ხდება იმ შემთხვევაში, როდესაც ზე-მე მე-ს საშუალებას აძლევს, რომ ის აზრები გამოხატოს, რაც საზოგადოების მხრიდან ჩახშობილი ან აკრძალულია. ამდენად, სიცილს განმწმენდი ფუნქცია აკისრია და ერთგვარი ნერვული მარეგულირებლის როლს ასრულებს: დაგროვილი უარყოფითი ფსიქიკური და ემოციური ენერგია, რომელიც შეკავებული ან ჩახშობილია, ხუმრობის წყალობით, გარეთ გამოდის, რაც განწმენდის/კათარზისის წინაპირობა ხდება. სწორედ სიცილის საშუალებით, კომედიაში განწმენდის შესახებ საუბრობდა არისტოტელე. ძველ წეს-ჩვეულებებში ითვლებოდა, რომ სიცილი მგლოვიარე მდგომარეობისგან ათავისუფლებს ადამიანს. ძველ წეს-ჩვეულებებში სიცილი აკრძალულია და სიცილი და სერიოზული მდგომარეობა ისე მიემართება ერთმანეთს, როგორც ცოცხალ, მატერიალურ სამყაროში მცხოვრები ადამიანები და მკვდრებით, იმქვეყნიურ საუფლოში მყოფი არსებები. თუმცა, მთელ რიგ რიტუალებში (მათ შორის, ინიციაციისას) სიცილი ახლის დასაწყისის, სიცოცხლის განსახიერებაა და მას თან ახლავს რიტუალური სიცილი (პროპი 2006: 172). როგორც ვლადიმირ პროპი მიუთითებს, მიცვალებულთა საუფლოში მიმავალმა ადამიანმა უნდა დაფაროს, რომ ცოცხალია და ამ შემთხვევაში სიცილისგან თავი უნდა შეიკავოს, ვინაიდან სიცილი – ცოცხალი ადამიანის მთავარი ნიშანია. ქრისტიანობაში პოზიციები შენაცვლებულია\*: „ქრისტიანობაში სწორედ სიკვდილი, ეშმაკი, ქალთევზები იცინიან; ქრისტიანული ღვთაება არასდროს იცინის, „იესო არასდროს იცინოდა,“ – უთხრა ტურგენევემა მხატვარ ა. ივანოვს“ (პროპი 2006: 185).

შემორჩენილია კიდევ ორი ანეგდოტი, რომელიც ფსიქოანალიტიკური ნაკითხვის საშუალებას იძლევა. „საპირველმანისო დემონსტრაციაზე, ღრმად მოხუც ადამიანებს მოაქვთ პლაკატი, წარწერით: დიდი მადლობა ამხანაგ სტალინს ჩვენი ბედნიერი ბავშვობისთვის! მათთან მიიღებენ ვიღაც სამოქალაქო ფორმაში გამოწყობილი კაცი:

– თქვენ რა, დაგვცინით? თქვენს ბავშვობაში სტალინი ჯერ დაბადებულს არ ყოფილა!

– ამიტომაც ვუხდით მადლობას!“ (ტელესინი 1986: 43). და კიდევ ერთი ანეგდოტი: „– ვინ არის მამაშენი? – ეკითხება მასწავლებელი ვოვას.

\* ამ მხრივ საგულისხმოა უმბერტო ეკოს რომანი „ვარდის სახელი“, სადაც თითქოს არისტოტელეს „პოეტიკის“ მეორე ნაწილს ეძებენ, სადაც ის კომედიაზე საუბრობს, მაგრამ ეს წიგნი აკრძალულია მამათა მონასტერში, ვინაიდან სიცილი არაქრისტიანულად ითვლება.

- ამხანაგი სტალინი!
- დედაშენი ვინაა?
- საბჭოთა სამშობლო!
- და ვინ უნდა გამოხვიდე?
- ობოლი!\*\* (ტელესინი 1986: 94).

იმ ფონზე, როდესაც ხუმრობებში მინიშნებაა იმაზე, რომ სტალინის გარეშის გამო, პრაქტიკულად, არაპირდაპირ საყვედურობენ დედამისს, აშკარა ნინააღმდეგობაშია ფოლკლორულ ლექსებში გამოხატული პოზიცია: „იმ შენი მშობლის ჭირიმე,/ვინაც გიმღერა ნანაო,/ვინც თავის კალთით გაზარდა/ბელადი შენისთანაო“ („სიმღერა სტალინზე“).\*\*

არანაკლებ ირიბ ინფორმაციას გვანვდის თვით სტალინის ახალგაზრდობისდროინდელი ლექსები. მაგალითად, ლექსში „მთვარე“ მეტ-ნაკლებად შეფარულად უკვე ვლინდება მომავალი ბელადის ე.წ. ჰიპერტროფირებული „მე“: „ნაზად შესცინე ქვეყანას/შენ ფეხ-ქვეშ გადაჭიმულსა;/მყინვარს დამღერე ნანინა,/ზეციდან გადმოკიდულსა.“ ამაზე მიუთითებს, ერთი მხრივ, ლირიკული მე-ს, როგორც ზემოთ მდგომის პოზიცია მიწასთან მიმართებაში. ამავე დროს, მომავალში მნიშვნელობების შენაცვლების რესენტემენტული მოტივი აღწევს სამომავლო დაპირების შემცველ სტრიქონებში („კარგად იცოდე, რომ ერთხელ/ძირს დაცემული, ჩაგრული/კვლავ აღემართვის მთას წმინდას,/იმედით აღტაცებული“). კიდევ უფრო მრავლისმთქმელია იესოსადმი მიძღვნილი ლექსი „შხამით აღსავსე ფიალა“, რომლის შესახებაც გიორგი გაჩეჩილაძე წერს: „1895 წელს, ქრისტეშობის დღეს, 25 დეკემბერს, ილია ჭავჭავაძე „ივერიაში“, პირველი გვერდის მარჯვენა მხარეს, აქვეყნებს 16 წლის სემინარიელი ჭაბუკის, სოსო ჯულაშვილის ქრისტეშობისადმი მიძღვნილ ლექსს: „ამ ქვეყნად იგი, ვით ლანდი,/ კარის-კარ დანრიალებდა;/ ხელთ ეპყრა მუხის ფანდური,/ ხმა ტკბილად აწკრიალებდა;/ მის საოცნებო ჰანგებში;/ ვითარცა სხივი მზიური, /ისმოდა თვითონ სიმართლე/ და სიყვარული ციური,/ ბევრს აუძგერა იმა ხმამ/ გული, ქვად გადაქცეული;/ ბევრს გაუნათლა გონება,/ ბნელ-უკუნეთად ქცეული./ მაგრამ, დიდების მაგიერ,/ სად ჩანგმა გაინკრიალა;/ განდევნილს ბრბომ იქ დაუდგა/ შხამით აღვსილი ფიალა.../ და უთხრეს: „შესვი, წყეულო,/ ეგ არის შენი ხვედრიო!/ შენი არ გვინდა სიმართლე,/ არც ეგ ციური ხმებიო!“ სტალინმა იცის გურამიშვილის სტრიქონები: „ვია, რა კარგი საჩინო რა ავად მიგიჩნიესო!“ მაცხოვარს, რომელიც ფეხს ბანს საიდუმლო სერობის მონაწილე მონაფეებს, კურნავს კეთროვანებს, მკვდრეთით აღადგენს ლაზარეს და არის „სიკვდილითა სიკვდილისა დამორგუნველი“, სემინარიელმა

\* ცნობილია სტალინის დამოკიდებულება ბაჰევეების მიმართ, როდესაც მისი ბრძანებით 3 მილიონი ბავშვი დახოცეს (Orlov A. The secret history of Stalin's crimes. N.Y., 1953)

\*\* ამავე რიგში ერთიანდება ისეთი ოპოზიციური გამოვლინებები, რომლებიც სტალინის გამოსახულების შეურაცხყოფას ითვალისწინებს: „დიდებაშვილი ანტონ ილიას ძე, მათურელი დავით ფავლენის ძე, ორივე არის კოლმეურნე, მათ სტალინის სურათზე, რომელიც ეკიდა კედელზე, მიანერეს უცენზურო სიტყვები: დაგაჯ\*ი თავზე და ულვაშზე!/მოგიტყ\*ნ ცოლი და დიდება! სურათი წარწერით ინახება საქმეში, დევს კონვერტში.“ (ფონდი 6, საარქივო 43523, ტ. 3, ყუთი 109) (ამ მასალის მოწოდებისთვის ავტორი მადლობას უხდის ადა ნემსაძეს).

პოეტმა დიდების მაძიებელ ამპარტავნად აღიქვა. ეს ნიშნავს, რომ სემინარი-ელ სტალინს არ სჯერა, რომ „ღმერთმა ადამიანი შექმნა ხატად და მსგავსად თვისა“. სემინარიელ სტალინს სჯერა, რომ ადამიანმა შექმნა ღმერთი ხატად და სახედ თვისა; რომ ყველა შეუიარაღებელი მოციქული დამარცხდა და ყვე-ლა შეიარაღებულმა მოციქულმა გაიმარჯვა. ამ სტრიქონების დაწერიდან 10 წლის შემდეგ, სტალინი ბოლშევიკების და სოცდევების, შეიარაღებული ტე-რორისტების რაზმის მეთაური“ (გაჩეჩილაძე 2015: 19-20).

ამრიგად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ოფიციალური ფოლკლორი, ოფიციალური მხატვრული ლიტერატურის მსგავსად, სტალინს მესიის ნიშ-ნების მქონე ფიგურად მოიხსენიებს, ხოლო კონიუნქტურისგან თავისუფალ ხუმრობებსა და ანეგდოტებში, ოპოზიციური, არაკანონიკური ტექსტების მსგავსად, სტალინის სახე ნეგატიური ნიშნით გვევლინება, სადაც სიცილის ეფექტი, როგორც ფსიქიკის თავდაცვის მექანიზმი, კათარზისულ ფუნქციას ასრულებს.

#### დამონშებანი:

Borev, Yuri. *Kratkij Kurs Stalinizma*. Yuzhno-sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1991 (Борев, Юрий.

Краткий курс сталинизма. Южно-сибирское книжное издательство, 1991).

Freud, Sigmund. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. W. W. Norton & Company; The Standard edition, NY, 1990.

Gachechiladze, Giorgi. “P’olit’ik’is P’oet’ik’a (Ilia Chavchavadze, Ak’ak’i Ts’eret’eli, Vazha-Pshave-  
la, Galak’t’ioni da St’alini)”. *IX Saertashoriso Simp’oziumi. Lit’erat’uratsodneobis Tanamedrove P’roblemebi. T’raditsia da Tanamedrove Mtse’rloba*. Nats’ili I. Tbilisi: Tsu Shota Rustavelis Kartuli Lit’erat’uris Inst’it’uti, 2005 (გაჩეჩილაძე, გიორგი. „პოლიტიკის პოეტიკა (ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, გალაკტიონი და სტალინი)“. *IX საერთაშორისო სიმპოზი-უმი. ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. ტრადიცია და თანამე-დროვე მწერლობა*. ნაწილი I, თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუ-ტი, თბილისი: 2015).

Groys, Boris. *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Verso, NY, 2011. “Khalkhuri Leksebi da Simgherebi St’alinze”. *Gaz. “K’omunist’I”*. Tbilisi: 1939 („ხალხური ლექსები და სიმღერები სტალინზე“. გაზ. „კომუნისტი“, თბილისი: 1939).

*Lenini da St’alini Kartul Folk’lorshi*. Tbilisi: Tbilisi: gamomtsemloba “sakhelgami”, 1937 (ლენინი და სტალინი ქართულ ფოლკლორში. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1937).

Propp, Vladimir. *Problemy Komizma i Smekha. Ritual’nij Smekh v Fol’klore*. Iabirint, 2006 (Пропп, Владимир. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. Лабиринт, М., 2006).

Rancour-Laferriere, Daniel. *The Mind of Stalin: A Psychoanalytic Study*. Ardis, NY, 1988.

*St’alini Kartul Khalkhur P’oeziashi*. Tbilisi: 1919 (სტალინი ქართულ ხალხურ პოეზიაში. თბილისი: 1949).

T’abidze, Galak’t’ion. *Tkhzulebani Tormet T’omad*. T’. VII, 1972 (ტაბიძე, გალაკტიონ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. ტ. VII. თბილისი: 1972).

Telesin, Julius. *1001 izbrannyj sovetstskij politicheskij anekdot*. Tenafl, N.J. Ermitazh, 1986 (Телесин О. *1001 избранный советский политический анекдот*. Танефлав, Нью-Джерси, 1986).

**Gaga Lomidze**  
(Georgia)

## **Stalin: Earthly incarnation of Demiurge**

### **Summary**

**Key words:** social realism, joke, folklore, resentment.

Several tendencies are connected to Stalin's image in Georgian folklore. In folklore, as well as in fiction, the interests of the official government are expressed and an image of the leader is reflected according to the requirements of the prevailing culture. In folkpoems dedicated to Stalin we can outline three basic tendencies, in terms of content: social, mythological and resentment. All three layers are closely linked to each other.

In the poems of social content the role of Stalin is related to the implementation of ideological platform of the so-called «third group» (Georgian Social Democrats) in the lives of workers and peasants and taking into consideration their interests. A significant influence of propaganda is obvious here, as in the case of fiction literature. In folk poems Stalin is often mentioned by the following epithets: eagle, iron, steel. It is noteworthy that iron, steel, as the cheaper metals is the opposite of gold, and in this sense the shift of values is quite obvious here. The alchemical process is produced inversely and, meanings exchange positions in the process of desemiocratization, lead by this earthly incarnation of demiurge. In the folk poems dedicated to Stalin we can also find the following epithets: the sun, the sunny-faced, the father.

Social and mythic layers completely correspond to a third layer – resentment. The trace of colonial mentality can be felt in folk poems and it is expressed in the opposite notions of the border, own territory and the enemy, on the one hand and in the shift of meanings, when a weak becomes strong, on the other hand. The paradigm shift, where the values exchange places, is obviously associated with Stalin's figure. At the same time, it is the outcome of the work of the Defense Mechanism – the replacement of the principles developed by colonial mentality with the feeling of superiority connected to the Georgian origin of Stalin and perception of his image as the personification of Savior. Thus, Stalin is considered on the same level as Shota Rustaveli, one of the greatest figures in Georgian culture. In folk poems clearly phallic symbol – an iron/steel sword is often used as a symbol of revenge also associated with the colonial mentality.

Folklore, as well as fiction, expressed the official position and reflected an image of the Leader according to the interests of the official power. The only space that was free from censorship and orthodoxy, was jokes and anecdotes, for which their authors sometimes were imprisoned or put to death. A laughter has a cathartic function and acts as a kind of nervous regulator: accumulated negative mental and emotional energy that is retained or suppressed, is discharged, thanks to a joke, which results in cleansing/catharsis.

ბელა ნიფურია  
(საქართველო)

### კონსტანტინე ბრეგაძის „მოდერნი და მოდერნიზმი“

ევროპული მოდერნისტული კულტურისა და ქართული მოდერნიზმის მემკვიდრეობის ხელახლა ათვისება, მისი შინაარსისა და მნიშვნელობის სრულად გაცნობიერება ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის გადაუდებელი ამოცანაა. ამ ამოცანას ქართველი მკვლევარები ბოლო ხანს თანმიმდევრულად ახორციელებენ. ამავე დროს, რაც უფრო ინტენსიური ხდება კვლევის პროცესი, მით უფრო ნათლად ჩანს, თუ რამდენად დიდია ქართული მოდერნიზმის რესურსი, რამდენად მრავალმხრივი შეიძლება იყოს ქართული მასალის შედარებითი კვლევა ევროპულ მოდერნიზმთან მიმართებით, და, ამას გარდა, რამდენად საჭიროა ქართულ გარემოში უშუალოდ ევროპული ტექსტების ანალიზი.

სწორედ ამ ნიშნით, კონსტანტინე ბრეგაძის წიგნი „მოდერნი და მოდერნიზმი“ (თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2018) განსაკუთრებით საყურადღებო ნაშრომია. წიგნში განხილულია: მოდერნიზმის თეორიული პრობლემები (ისტორიული მოდერნი და ლიტერატურული მოდერნიზმი); რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი ევროპული ტექსტი მოდერნიზმისა და მოდერნულობის პრობლემებთან მიმართებით (მოდერნული მგრძობელობა გოეთეს „ფაუსტში“, შექსპირის „ჰამლეტის“ დეკონსტრუქცია არნო ჰოლცთან, ფრანც კაფკას „განაჩენი“); და, რაც მთავარია, ქართული მოდერნიზმის არაერთი პრინციპული საკითხი (ქართული მოდერნიზმი როგორც ოქციდენტრიზმი, ლიტერატურული ტრადიციის გაგება ქართულ მოდერნიზმში, ქართული მოდერნისტული ლიტერატურის ევროპული და ნაციონალური კონტექსტი); ქართული მოდერნიზმის პოეტური მემკვიდრეობა (გალაკტიონ ტაბიძის „არტისტული ყვავილები“, კონსტანტინე გამსახურდიას ურბანისტული ლირიკა).

კონსტანტინე ბრეგაძე, როგორც გერმანისტი, მოდერნიზმს (ევროპულსაც და ქართულსაც) უმეტესად გერმანული მოდერნიზმის პერსპექტივიდან განიხილავს: ცხადია, გერმანულ ფილოსოფია, შოპენჰაუერიდან ნიცშემდეგ, მართლაც მოიცავს მოდერნიზმის წანამძღვრებსაც და უშუალოდ მოდერნისტულ, ფუნდამენტურ ტექსტებსაც; ქართულ მოდერნიზმის ისეთი მნიშვნელოვანი ავტორების შემოქმედებაშიც, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია და გრიგოლ რობაქიძეა, მოდერნიზმი სწორედ გერმანული არხით შემოედის. ნიშანდობლივია, რომ უშუალოდ ამ თემაზე კონსტანტინე ბრეგაძეს უკვე გამოცემული აქვს მნიშვნელოვანი წიგნი (იხ. კ. ბრეგაძე, „ქართული მოდერნიზმი (კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, გ. ტაბიძე)“, თბილისი: მერიდიანი, 2012).

ამჯერადაც, მის წიგნში „მოდერნი და მოდერნიზმი“, ანალიტიკური ბაზისის სახით ფიგურირებს: გერმანული ფილოსოფია; გერმანული რომანტიზმი როგორც მოდერნისტული პოეზიის წინამორბედი; ბერლინი როგორც მოდერნიზმის კულტურული ცენტრი; გერმანული მოდერნისტული ტექსტები. მართალია, ინერება და კვლავ დაინერება ნაშრომები რომლებშიც მოდერნიზმის სამყარო, უწინარესად, რომანული ან ინგლისური კულტურული პერსპექტივიდან არის დანახული და სადაც კულტურული ცენტრი, რაღა თქმა უნდა, პარიზია, მაგრამ საგულისხმო სწორედ ის არის, რომ განსხვავებული ლინგვოკულტურული პრიზმიდან დანახული ტექსტები და კულტურული პროცესები, მათ შორის ქართული მოდერნიზმი, საბოლოოდ ერთიან და თანხვედნილ სურათს ქმნის და ეს ხედვები, სხვადასხვა მკვლევართა ინტერპრეტაციით, არა თუ ეწინააღმდეგება, არამედ ავსებს ერთმანეთს. ყოველი ცალკეული ტექსტის შემთხვევაშიც, ის ინტერპრეტაციული პოზიცია, რასაც კონსტანტინე ბრეგაძე გვთავაზობს, ყოველთვის გულისხმობს თანხვედრისა და დიალოგის შესაძლებლობას, და ქმნის თანხმობის თუ შეთანხმების სიტუაციას. ამგვარი კულტურული ღიაობა შეიძლება სრულიად ბუნებრივ მოვლენად ჩანდეს საერთაშორისო აკადემიურ სივრცეში, მაგრამ, დიდი ხნის მანძილზე, სრულიადაც არ იყო ამდენად ბუნებრივი ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობისთვის. შესაბამისად, ისეთი წიგნები, როგორც „მოდერნი და მოდერნიზმი“, ქართულ გარემოში აღადგენს არა მხოლოდ დასავლურ კულტურულ კონტექსტთან ინტელექტუალურ კავშირს, არამედ ამ კონტექსტში მიღწეული აკადემიური თავისუფლების და აზრთა გაზიარების სულისკვეთებასაც.

ქართული მოდერნიზმის კულტურული მნიშვნელობის ხელახალი გათავისება იმ ერთგვარი ნიჰილიზმის დაძლევისასაც გულისხმობს, რომლის თანახმადაც საქართველოში მოდერნიზმი მხოლოდ ეპიგონური ან ფრაგმენტული მოვლენა იყო. თუკი დღეს კვლავ ვხდებით ამგვარ შეხედულებას, ეს უშუალო შედეგი შეიძლება იყოს საბჭოური კულტურული პოლიტიკისა, რომელიც ამკვიდრებდა აზრს, რომ მოდერნისტული ტენდენციების ფარგლებში არც შექმნილა მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები და ქართველმა მწერლებმა ნამდვილ შემოქმედებით სიმაღლეს მხოლოდ მას შემდეგ მიაღწიეს, რაც მოიხადეს ამა თუ იმ მოდერნისტული მიმდინარეობის „საყმანვილო სენი“. ქართული მოდერნიზმის მემკვიდრეობის სათანადოდ შეფასება, რაც არ უნდა ანაქრონულად ჟღერდეს ეს, დღეს ქართული ლიტერატურისმცოდნეობის აქტუალური ამოცანაა. საბჭოური იდეოლოგიზირებული კრიტიკის მიერ ამ კულტურული მემკვიდრეობა დამცირებამ, კულტურული მეხსიერებიდან მისი ნაშლის მცდელობამ, თვით საბჭოთა პერიოდში, რეალურად ვერ განყვიტა ქართველ მკითხველთა ემოციური კონტაქტი ამ ტექსტებთან და ავტორებთან; თუმცა ნამდვილად განყვიტა ინტელექტუალური კავშირი და ანალიტიკური პრაქტიკა. წიგნში „მოდერნი და მოდერნიზმი“ კონსტანტინე ბრეგაძე იშვიათად ეხება ქართულ მოდერნიზმზე საბჭოური იდეოლოგიური აგრესიის გამოცდილებას, რომელიც მისთვის, როგორც ჩანს, დაძლეულია.

ის, უწინარესად, ესთეტიკური თანასწორობის პოზიციიდან უდგება დასავლურ და ქართულ საკვლევ მასალას და მისი დამოკიდებულება ქართულ მოდერნისტულ ტექსტებთან წმინდად ინტელექტუალურია, ის იკვლევს ტექსტებს იმ თეორიული ინსტრუმენტებით, რომლითაც, ზოგადად, მიმდინარეობს ევროპული მოდერნიზმის კვლევა. კვლევისას, ამ ტექსტებთან მიმართებითაც იკვეთება სურათი, რომელიც სრულად შეესაბამება ევროპული მოდერნიზმის უმნიშვნელოვანესი ტექსტების კვლევის შედეგად (მათ შორის, ამ წიგნის ფარგლებში) მიღებულ სურათს. ნათელი ხდება, რომ ქართული მოდერნისტული ტექსტები მოდერნიზმის მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ პრობლემათა აღქმას და რეპრეზენტაციას სიღრმისეულად ახდენენ. ისინი ქართულ ენობრივ-კულტურულ სივრცეში ეპასუხებიან, ასახვენ იმ სულიერ და გამომსახველობით ძიებებს, რაც მოდერნიზმმა მთელი ევროპის და მსოფლიოს მასშტაბით გაააქტიურა. ამავე დროს, წიგნში ეს ჩანს არა მხოლოდ ქართული მოდერნიზმის ცენტრალური მოვლენის, გალაკტიონ ტაბიძის „არტისტული ყვავილების“ მოდერნული მგრძნობელობის კვლევისას, არამედ, თუნდაც, კონსტანტინე გამსახურდიას ურბანისტული ლირიკის ანალიზისას, იმ ტექსტების მაგალითზე, რომლებიც თავად ამ ავტორის შემოქმედებაშიც არ ცხადდება ცენტრალურად. შესაბამისად, როგორც კონსტანტინე ბრეგაძე მიიჩნევს, „ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის ორიგინალური და უნიკალური შემადგენელი ნაწილია, რამდენადაც იგი ახერხებს ანთროპოლოგიური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური პრობლემატიკის ძირეულ გააზრებას საკუთარი ორიგინალური მხატვრული რიტორიკისა და ორიგინალური მხატვრულ-სახისმეტყველებითი პარადიგმების მოხმობით“ (გვ. 150).

ქართული მოდერნიზმის ევროპული ორიენტაცია, მისი ოქციდოცენტრიზმი ერთ-ერთი პრინციპული საკითხია, რომელსაც, თითქოსდა, თავისთავად გულისხმობდა ქართველ მოდერნისტთა თაობის კულტურული არჩევანი. თუმცა საქართველოსთვის ეს არჩევანი ახლაც, საუკუნის შემდეგაც, საჭიროებს დემონსტრირებას და დეკლარირებას. ცისფერყანწელებმა, კონსტანტინე გამსახურდიამ, გალაკტიონ ტაბიძემ, მოდერნისტების მთელმა თაობამ ქართულ კულტურაში მოახდინეს ევროპული კულტურული ორიენტაციის, როგორც კულტურული და ნაციონალური განვითარების პერსპექტივის თანმიმდევრული დეკლარირება. მართალია, თანადროულ ევროპულ კულტურასთან დაკავშირების ამოცანა ქართულ ლიტერატურაში შემოდის რომანტიკოსთა თაობიდანვე, და გამოკვეთილ სახეს იღებს სამოციანელთა თაობაში, მაგრამ სწორედ მოდერნისტთა თაობამ დაუკავშირა მას „ქართული რენესანსის“ კონცეფცია და აქცია ეს შემოქმედებით მიზნად. თუკი ილია ჭავჭავაძისთვის, უწინარესად, ევროპული სოციალური განვითარების მოდელის ათვისებაა საქართველოს ერ-სახელმწიფოდ ფორმირების წინაპირობა, ქართველი მოდერნისტებისთვის ამგვარ წინაპირობად ცალსახად ცხადდება ევროპული კულტურის ათვისების გზით ესთეტიკური

„ხელახლა დაბადება“. 1910-იანი წლებიდან მოყოლებული, ეს განცხადებები მიმართულებას აძლევს ქართული ნაციონალური მიზნების რეალიზაციის ამბიციასაც. მაშინ როცა, სულ რამდენიმე წელიწადში, მოდერნისტთა თაობის ორიენტირი ძალადობრივად იქნება შეცვლილი საბჭოთა რეჟიმის მიერ, ჩვენთვის ცხადია, რომ ეს მიზანი მაინც მუშაობს, მთელი მეოცე საუკუნის მანძილზე, ქართულ კოლექტიურ ესთეტიკურ მემკვიდრეობაში. დღესდღეობით კი ქართული მოდერნიზმის მემკვიდრეობისადმი ანალიტიკური პოზიციის გაძლიერება, კვლევა, მოდერნისტულ ტექსტთა სათქმელისა და სულისკვეთების გაცნობიერება კი ერთ-ერთი გზაა თანამედროვე ქვეყნის რეალური ესთეტიკური და სოციალური პოტენციალის რეციონალიზაციისა და, შესაბამისად, რეალიზაციისა. ამ მიზანს ემსახურება კონსტანტინე ბრეგაძის ახლადგამოცემული წიგნი.

**Bela Tsipuria**  
(Georgia)

### **Konstantin Bregadze’s “Modernity and Modernism”**

#### **Summary of the review**

**Key words:** Konstantin Bregadze, Georgian Modernism, Modernity.

Konstantin Bregadze in his new book *Modernity and Modernism* (Tbilisi: Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2018) continues pursuing his research goals of studying European and Georgian Modernism. In his study, he applies to German philosophical and poetical tradition in order to interpret not only some classical texts by German authors but also those by Georgian Modernists. While re-assessing the legacy of Georgian Modernism, he sees it as an inalienable, though unique part of European Modernism. This scholarly position is proved in the book through a very thorough analysis and innovative interpretation of some important literary texts, and of some major aesthetical principles and cultural priorities tracked by Georgian Modernists.

The book is, definitely, an important contribution to contemporary Georgian literary studies, and it’s agenda of reconnecting with the legacy of European and Georgian Modernism, which have been neglected and banned in Georgia in the recent Soviet past.

## „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში“

ქართული ლექსის ისტორია და თეორია სრულყოფილი ვერ იქნება აღმოსავლეთსა თუ დასავლეთში გავრცელებული მყარი სალექსო ფორმების სპეციფიკის შესწავლისა და გაანალიზების, საქართველოში მათი გავრცელების მიზეზებისა და მასშტაბების ახსნის გარეშე, მით უფრო, რომ ქართული ლექსის რეფორმებმა მეტ-ნაკლები სისრულით აირეკლა ამ ფორმების შემოტანის სიხშირე.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ ლექსმცოდნეობაში არსებობდა ცალკეული მყარი სალექსო ფორმების შესწავლის ტრადიცია, მაგრამ კვლევას სისტემური ხასიათი არ ჰქონია. საჭირო იყო წარსულის გამოცდილებაზე დაყრდნობით ახალი, თანამედროვე ტიპის მონოგრაფიის შექმნა. სწორედ ამგვარი ხასიათისაა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მომზადებული და 2018 წელს გამოცემული ორნიგნეული „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში“ (რედაქტორი – ირმა რატიანი).

პირველი ნიგნი ჩვენში ევროპული და აღმოსავლური კულტურული სამყაროდან ამა თუ ეტაპზე შემოსული მყარი სალექსო ფორმების ისტორიასა და სტრუქტურას ეთმობა, მეორე ნიგნში კი თავმოყრილია ქართველი პოეტებისა და მთარგმნელების მიერ ათვისებული უცხოური სალექსო ფორმების ორიგინალური თუ თარგმნილი ნიმუშები.

პირველი ნიგნი ოთხ ათეულ სტატიას აერთიანებს. ნაშრომების ავტორები არიან ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევრები: აპოლონ სილაგაძე, თამარ ბარბაქაძე (პროექტის ხელმძღვანელი), თამარ ლომიძე, ლევან ბრეგაძე, ემზარ კვიციანიშვილი და მარიკა ჯიქია. აქვე, დამატების სახით, დაბეჭდილია ლანა გრძელიშვილის, ლალი თიბილაშვილისა და გუბაზ ლეთოდიანის წერილები.

აპოლონ სილაგაძის ნაშრომი „ქართული მყარი სალექსო ფორმების აღმოსავლური წყაროები“, რომლითაც იხსნება ნიგნი, თეორიული მნიშვნელობისაა. აქ ჩამოყალიბებული დებულებები განსაზღვრავს, ერთი მხრივ, მყარი სალექსო ფორმების გაგებას და, მეორე მხრივ, ამ ფორმების ადგილს ლექსწყობის სისტემაში. სხვადასხვა მყარი სალექსო ფორმის შესახებ მსჯელობისას ნიგნში შეტანილი სტატიების ავტორები ამ პოსტულატებს ითვალისწინებენ და ეყრდნობიან.

დადგენილია, რომ მყარი სალექსო ფორმების განახლებისა თუ ახალი სქემების ჩამოყალიბების პროცესში მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს გარე გავლენები. აპოლონ სილაგაძე, განიხილავს რა აღმოსავლური სამყაროს გავლენას ქართულ ლექსზე, ამ გავლენათა შედეგების კლასიფიკაციასაც გვთავაზობს. მკვლევარი პროფესიულად მსჯელობს შაირის, მუსტაზადის, რობაის, მუსამმატის, მუხამბაზის, თახმისის, ლაზალის, თეჯნისის და ბაითის შესახებ, ერთმანეთს ადარებს ორიგინალურ აღმოსავლურ სქემებსა და მათი გავლენით შექმნილი ფორმების თავისებურებებს და გვიჩვენებს, თუ რა ცვლილებები განიცადეს ამ აღმოსავლურმა მყარმა სალექსო ფორმებმა ჩვენს პოეზიაში.

გარდა აღმოსავლურისა, ქართულ პოეზიაში ძველთაგანვე არაერთი ევროპული მყარი სალექსო ფორმა დამკვიდრდა. მათ შორის უპირველესად უნდა დავასახელოთ ბერძნული და ლათინური პოეზიიდან მომდინარე ელეგიური დისტიქი და ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში გავრცელებული იამბიკო. ეს უკანასკნელი ქართულ სასულიერო პოეზიაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა, ამიტომ, ბუნებრივია, რომ წარმოდგენილ წიგნში იამბიკოს ორი სტატია ეძღვნება: წერილში „ქართული იამბიკოს კვლევის ისტორიიდან“ თამარ ლომიძე არამარტო მიმოიხილავს ამ სალექსო ფორმის კვლევის ისტორიას ქართულ ფილოლოგიაში, არამედ წარმოაჩენს იამბიკოს დეკლამაციისათვის დამახასიათებელ რამდენიმე ნიშან-თვისებას. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ ქართულ სილაბურ-ტონური იამბიკოებზე დაკვირვების შედეგად და სხვა ტექსტების გათვალისწინებით, ნაშრომში გამოთქმულია ჰიპოთეზა ძველი ქართული ენობრივი აქცენტუაციის შესახებ, ნაჩვენებია, თუ როგორ იკითხებოდა უძველესი იამბიკოები საუკუნეების წინათ.

ძველი ქართული სასულიერო მწერლობა მდიდარია იამბიკოთა ერთი განსაკუთრებული სახეობით – ორგანზომილებიანი იამბიკოებით ანუ იმგვარი ტექსტებით, რომელთა ნაკითხვა ჰორიზონტალურადაც არის შესაძლებელი და ვერტიკალურადაც, ოღონდ ვერტიკალურად – გარკვეული წესით: აკროსტიქულად, ტელესტიქურად ან მესოსტიქურად. იამბიკოთა ამ განსაკუთრებულ სახეობას ეძღვნება ლევან ბრეგაძის სტატია „ორგანზომილებიანი იამბიკოები“. ავტორი მიუთითებს, რომ ორგანზომილებიან ტექსტთა სახეობების აღმნიშვნელი ტერმინები დასაზუსტებელია, რადგან ხშირად მათ არასწორად იყენებენ. მთავარი მაინც სტატიაში იამბიკოების ორგანზომილებიანობის ფუნქციის – ანუ აკრო-ტელე-მესოსტიქების დანიშნულების გარკვევაა. რა არის აკროსტიქი – მხოლოდ ორნამენტულ-გრაფიკული ხერხი თუ იგი რაიმე საიდუმლოს ინახავს? – ესაა კითხვა, რომელზე პასუხის გაცემასაც ცდილობს მკვლევარი. მისი ინტერპრეტაციით, ორგანზომილებიანი იამბიკოს სტრუქტურა ძალიან მოგვაგონებს სამყაროს ქრისტიანულ მოდელს: ჰორიზონტალური ტექსტი ხილული სამყაროა, რომელშიც უხილავად მყოფობს მისი შემოქმედიც, ხილულ ჰორიზონტალურ სამყაროს თითქოს ზეციდან ვერ-

ტიკალურად ეფინება სამყაროს შემოქმედის უხილავი, მხოლოდ განდობილ-თათვის დასანახი ძალა და მადლი.

სალექსო ფორმის სტრუქტურულ თავისებურებათა მიმართებას ნა-წარმოების შინაართან წიგნში კიდევ ერთი წერილი ეძღვნება. ესაა თამარ ლომიძის გამოკვლევა „ანბანთქებათა სტრუქტურა და ფუნქციები ქართულ პოეზიაში“. ანბანთქება, რომელიც აქამდე თვითმიზნურ პოეტურ ჟანრად მიიჩნეოდა, მკვლევარმა შინაარსისა და ფორმალურ თავისებურებათა ურ-თიერთმიმართების ასპექტში განიხილა და გაარკვია, რომ ანბანთქების ძი-რითადი მახასიათებლები შეესაბამება ე.წ. კლასიკური ეპისტემის იმ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც ჩამოაყალიბა მიშელ ფუკომ თავის ნაშრომში „სიტყ-ვები და საგნები“.

აღმოსავლური სამყაროდან, გარდა ანბანთქებისა, ქართულ პოეზიაში არაერთი სალექსო ფორმა შემოვიდა და დამკვიდრდა – მუხამბაზი, რობაი, ლაზალი, ბაიათი, დუბეითი, ყოშმა, უჩლამა... ეს იმ აღმოსავლურ მყარ ფორ-მათა ჩამონათვალია, რომელთაც მონოგრაფიაში სპეციალური ნაშრომები ეძღვნება (ავტორები: აპოლონ სილაგაძე; მარიკა ჯიქია).

ქართულ ლექსმცოდნეობაში დასახელებულ აღმოსავლურ სალექსო ფორმათაგან ყველაზე უკეთ შესწავლილია მუხამბაზი, ზოგი ფორმა კი – თუნ-დაც უჩლამა და ყოშმა – მხოლოდ სპეციალისტთათვის თუ არის ცნობილი. სწორედ ამის გამო უჩლამასა და ყოშმას შესახებ წერილების გაცნობისას მკითხველს ალბათ გააკვირვებს საილუსტრაციოდ მოტანილი ტექსტები. მარიკა ჯიქიას წერილიდან „უჩლამა ქართულ პოეზიაში“, მაგალითად, ირკვე-ვა, რომ ქართული პატრიოტული ლირიკის ორი გამორჩეული ნიმუში – რაფიელ ერისთავის „სამშობლო ხევსურისა“ და ილია ჭავჭავაძის „ჩემო კარ-გო ქვეყანავ“ უჩლამას ცალკეულ სახეობებს მიეკუთვნება.

აღმოსავლური სალექსო ფორმების შესახებ მსჯელობა გრძელდება ემ-ზარ კვიციანიშვილის წერილში „მყარი სალექსო ფორმები აშუღურ პოეზიაში“ (მუხამბაზი, დუბეითი, ყოშმა). 1985 წელს გამოცემული ქართული პოეზიის მრავალტომეულის ბოლო, მეთექვსმეტე ტომი – „ქალაქური პოეზია“ ამ ავ-ტორის მიერაა მომზადებული და მისივე ვრცელი წინასიტყვაობა უძღვის. აშუღური პოეზიის შესახებ წარმოდგენილი გამოკვლევა დეტალურად, სის-რულით წარმოაჩენს როგორც აშუღ პოეტთა მხატვრულ ოსტატობას, ისე ამ ტექსტების შემოქმედების ძალას, ავტორის ემოციურ დამოკიდებულებას საანალიზო მასალისადმი.

ემზარ კვიციანიშვილი ამ წიგნში შეტანილი სხვა არაერთი წერილის ავ-ტორიცაა. იგი იკვლევს საფოს, ალკეოსის, რონსარისა და გალაკტიონის სტროფების თავისებურებებს, აგრეთვე – რონდოს, ოქტავასა და მადრიგალს. თითოეული ეს სტატია იმით გამოირჩევა, რომ პოეზიის, ლექსის შესახებ გვე-საუბრება ავტორი, რომელიც ერთდროულად პოეტიცაა და ლექსმცოდნეც.

ევროპულ მყარ ფორმათაგან ქართულმა პოეზიამ ყველაზე უკეთ სონ-ეტი გაითავისა. მისი სათავე საქართველოში XIX საუკუნის პირველი ნახევრი-

დან მოდის. სონეტის ისტორია, გავრცელების დინამიკა, მისი განსაკუთრებული პოპულარობის მიზეზები და ქართული სონეტის თავისებურებები შესწავლილია თამარ ბარბაქაძის სტატიაში „სონეტი საქართველოში“. მკვლევარი საუბარს ქართული სონეტის გენეზისზე მსჯელობით იწყებს და ამ სალექსო ფორმის ისტორიას XXI საუკუნის დასაწყისამდე მოჰყვება.

ამავე ავტორს ეკუთვნის სტატიები ვილანელის, კანცონას, ბალადის, სექსტინასა და ტერცინას შესახებ. თითოეული გამოკვლევა კონკრეტული ფორმის, მისი სპეციფიკის შესახებ ზუსტ ინფორმაციას გვანვდის, ხოლო საილუსტრაციოდ მოხმობილი მასალა უხვი და მრავალფეროვანია.

მეოცე საუკუნეში ქართულ პოეზიაში ჩნდება და თანდათან მკვიდრდება იაპონური მყარი სალექსო ფორმები – ტანკა და ჰაიკუ. ტანკას წარმოშობის ისტორია, მისი თავისებურებები განხილულია თამარ ლომიძის სპეციალურ წერილში „ტანკა, როგორც მყარი სალექსო ფორმა და „ასი უძველესი იაპონური ლექსი ქართულ ენაზე“. როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ქართულ ენაზე მოგვეპოვება ტანკას არაერთი ნიმუში, მაგრამ ამ ჟანრის შესახებ ყველაზე სრულ წარმოდგენას გვიქმნის ირმა რატიანის მიერ უშუალოდ იაპონური ენიდან ნათარგმნი „ასი უძველესი იაპონური ლექსი“.

თუ როდის და როგორ გაჩნდა და დამკვიდრდა ტანკა და ჰაიკუ ქართულ სინამდვილეში, ამის შესახებ მოგვითხრობს და საინტერესო ცნობებს გვანვდის ლევან ბრეგაძის წერილი „ტანკა და ჰაიკუ საქართველოში“.

ნიგნის ერთი ნაწილი ცალკეულ ავტორთა შემოქმედებაში გამოყენებულ მყარ სალექსო ფორმებს ეთმობა. ამ ფორმებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი გამოამყვანეს ქართველმა მოდერნისტებმა, რომლებმაც ჩვენს პოეზიაში არაერთი ახალი, უცხო სალექსო ფორმა შემოიტანეს. ამ მხრივ განსაკუთრებულია გალაკტიონ ტაბიძის, ალექსანდრე აბაშელის, იოსებ გრიშაშვილის დამსახურება, ამიტომ სრულიად კანონზომიერია სპეციალური წერილები ამ პოეტთა შესახებ, რომელთა ავტორია თამარ ბარბაქაძე.

ორწიგნეული „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში“ საკითხების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და ქართული ლექსმცოდნეობის მნიშვნელოვანი შენაძენია. იგი უთუოდ საინტერესო იქნება ქართული ლექსის ისტორიითა და თეორიით დაინტერესებულ მკვლევართათვის, ჰუმანიტარული ფაკულტეტის სტუდენტების, მაგისტრანტებისა და დოქტორანტებისათვის, ზოგადად, ყველა იმათთვის, ვისაც უყვარს და აინტერესებს ლექსი და პოეზია.

**Natia Sikharulidze**  
**(Georgia)**

**“Fixed Verse Forms of European and  
Eastern Literature in Georgian Poetry”**

**Summary of the review**

**Key words:** fixed verse forms, Georgian poetry.

Fixed verse forms in Georgian poetry, its genesis and typology have not been fundamentally studied. Due to this fact the project carried out in Shota Rustaveli Institute of Georgian literature in the frames of which the book entitled was published in 2018, is of an indispensable importance.

The book (“Fixed Verse Forms of European and Eastern Literature in Georgian Poetry”) has been comprised by the group of the authors. However, the articles are organized in such a compositional way that the book looks like a one wholeness, which gives a thorough impression about fixed verse forms in Georgian poetry as a part of European and Eastern cultures.

The book opens with a theoretical article, which serves a function of a guide. As for the rest scientific papers there are discussed such central question as historical-political, scientific-cultural contexts of forming Georgian poetry, the phases of developing it. The articles of several authors are dedicated to each fixed verse forms as a result of which we receive a wide-scale analysis. Separate papers are dedicated to the prominent representatives of Georgian poetry who settled new fixed forms in Georgian poetry.

Due to the diversity of the themes this book is a huge achievement in Georgian literary studies. It would be of a big interest not only for Georgian literature and scholars of cultural studies of Georgian Verse but also for the youth fond of literature as well as the reader in general.

**ირმა რატიანი**

**ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი  
(მეორე, შევსებული გამოცემა)**

რედაქტორი: თეიმურაზ დოიაშვილი

გამომცემლობა: თსუ გამომცემლობა, 2018

წიგნი 2015 წელს გამოიცა და მალე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. ამიტომაც საჭირო გახდა მისი ხელმეორე გამოცემა. მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ამჯერად წიგნი კიდევ უფრო შეივსო თეორიული და ანალიტიკური მასალით. წიგნი გამსჭვალულია ქართული მწერლობის ღირსებების აქცენტირებისა და მსოფლიო კულტურის წინაშე მისი დიდი დამსახურების ავტორის ინტერესის არეალში შემოდის ქართული მწერლობის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ისეთი თემები, როგორცაა: ქართული ნაციონალური მწერლობა და მისი მიმართება მსოფლიო სალიტერატურო პროცესთან; ქართული ლიტერატურული კანონი და მისი ფორმირების ძირითადი კულტურული ვარიანტები; ქართული ლიტერატურული კანონის მიმართება დასავლურ და აღმოსავლურ ლიტერატურულ მოდელებთან; ქართული მწერლობის პერიოდიზაციის საკითხი; ქართული მწერლობის ცალკეული ეტაპების ანალიზი თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების ფონზე...

წიგნის ავტორს მიმოქცევაში შემოაქვს არამართო ტექსტის ანალიზის სხვადასხვა თეორიები, არამედ – ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქამდე უცნობი ტერმინებიც:

„ლიტერატურული ისტორია“, „გვიანი რეალიზმი“, „ლიბერალიზებული დისკურსი“ და სხვ.

**კონსტანტინე ბრეგაძე**

**მოდერნი და მოდერნიზმი**

რედაქტორი: ირმა რატიანი

გამომცემლობა: მერიდიანი, 2018

წიგნში თავმოყრილია ბოლო წლებში (2014-2017) გამოქვეყნებული ის სამეცნიერო სტატიები, რომლებიც ეძღვნება საკუთრივ ლიტერატურულ მოდერნიზმს და მის მიმართებას მოდერნის ეპოქისადმი. წიგნისათვის სტატიები სპეციალურად გადაამუშავდა და შესწორდა. წიგნს წინ უძღვის მნიშვნელოვანი თეორიული გამოკვლევა, რომელიც ცნებების – მოდერნის და მოდერნიზმის გამიჯვნას ითვალისწინებს, რაც ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ხშირად აღრეულია. წიგნის პირველსავე ნაწილში ქართული მოდერნიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედების თეორიული ანალიზია წარმოდგენილი. წიგნის მეორე

---

ნაწილი კი ავტორისავე თარგმანებისგან შედგება, სადაც თავმოყრილია თეორიული ნაწილის გაგებისთვის აუცილებელი მხატვრული ტექსტები.

წიგნი განკუთვნილია სტუდენტების, დოქტორანტების, სპეციალისტებისა და აღნიშნული საკითხებით დაინტერესებული მკითხველისთვის.

### **ავტორთა კოლექტივი**

#### **ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში წიგნი I - თეორია, წიგნი II - ქრესტომათია**

რედაქტორი: **ირმა რატიანი**

გამომცემლობა: თსუ გამომცემლობა 2018

„ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია, თეორია, ქრესტომათია)“ აქტუალობა და კვლევის სიახლე განისაზღვრება მეთოდოლოგიური მცდელობით: ა) გამოკვეთოს მყარი სალექსო ფორმების განსაზღვრის არსისა და ცნებათა დინამიკა და შეუსაბამოს იგი განხორციელებული კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს; ბ) გადაიაზროს ქართული პოეზიის, ეროვნული ლექსწყობის განვითარების ცალკეული პერიოდები მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის რაკურსში; გ) დასახული მიზნის მისაღწევად გამოიყენოს სტრუქტურალისტური, პოსტსტრუქტურალისტური, კომპარატივისტული, კომპლექსური კვლევის, შედარებითი მეტრიკისა და პოეტიკური სტატისტიკის მეთოდები, გავლენის თეორიის წარმომადგენელთა კვლევები. აქ ქრესტომათიული და კვლევითი ნაწილები სინქრონულადაა წარმოდგენილი. წიგნი გათვალისწინებულია როგორც ბაკალავრების, მაგისტრანტებისა და დოქტორანტებისათვის, ისე ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის. „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია, თეორია, ქრესტომათია)“ არის პირველი მეთოდოლოგიური მცდელობა იმისა, რომ ქართული პოეზიის ისტორია და თეორია, ქართული ლექსმცოდნეობა გააზრებულ იქნას ფართო ლიტერატურულ-კულტურულ ქრილში, აღმოსავლური და ინდოევროპული ლექსწყობის სისტემებთან მიმართებით, კონცეპტუალური, მეთოდოლოგიური და სტრუქტურული გადაკვეთების, თანხვედომებისა და ინვარიანტული პროსოდიული სიდიდეების კონტექსტში.

### **ავტორთა კოლექტივი**

#### **ლიტერატურული მიმდინარეობები (კლასიციზმიდან მოდერნიზმამდე)**

რედაქტორები: **ირმა რატიანი, გაგა ლომიძე**

გამომცემლობა, GCLA Press 2017

სხვადასხვა დროს საქართველოში იქმნებოდა ცალკეული ნაშრომი, რომელიც ითვალისწინებდა ამა თუ იმ მიმდინარეობის ანალიზს თუ თავისებურებების წარმოჩენას (მაგ., ჟურნალ „სჯანში“ სხვადასხვა დროს გამოქვეყ-

---

ნებული ნუგზარ მუზაშვილის სტატიების სერია სხვადასხვა მიმდინარეობაზე, ნინო ნაკუდაშვილის ნაშრომი „ლიტერატურული მიმდინარეობები“, ისევე როგორც ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ მომზადებული კრებულები „ქართული ლიტერატურა ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში“ (ორტომეული), „ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია“, „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა“ თუ „ქართული რომანტიზმი“). მაგრამ ავტორთა კოლექტივის მიერ შედგენილი გზამკვლევი, რომელიც გათვალისწინებული იქნება უშუალოდ უმაღლესი სასწავლებლის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის სტუდენტებისთვის, აქამდე არ მომზადებულა. მაგალითად, შეუძლებელია თეიმურაზ I-ზე საუბარი ბაროკოს კონტექსტის გათვალისწინების გარეშე, ისევე როგორც წარმოუდგენელია ნიკოლოზ ბარათაშვილის თუ ილია ჭავჭავაძის ტექსტების ანალიზი ზოგადად მიმდინარეობის გაუთვალისწინებლად. ყველაფერთან ერთად, აქცენტი კეთდება კონტექსტზე, ანალოგიური ლიტერატურული მიმდინარეობების ჭრილში.

ამ კრებულში, მიმდინარეობის ფარგლებში, გაანალიზებულია ცნობილ მწერალთა მიერ შექმნილი ტექსტები. ასეთი გზამკვლევი, აუცილებელია ყოველი განათლებული ერისათვის. საკმარისია გავიხსენოთ ოქსფორდის თუ კემბრიჯის უნივერსიტეტების მიერ სერიების სახით გამოცემული კრებულები სხვადასხვა მიმდინარეობის შესახებ. კრებული მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევს უმაღლესი სასწავლებლების ლექტორებსა და სტუდენტებს და ლიტერატურისმცოდნეობის საკითხებით დაინტერესებულ ფართო მკითხველს.

## **ბორის გროსის**

### **სტალინიზმის ტოტალური ხელოვნება**

მთარგმნელები: **ლამარა შავგულიძე, გაგა ლომიძე**

რედაქტორი: **ნელი ანდრონიკაშვილი**

გამომცემლობა: CCU Press

ამ მნიშვნელოვანმა წიგნმა გარდატეხა მოახდინა რუსული ავანგარდისა და სტალინისტური კულტურის გაგების საკითხში. წიგნი თავდაპირველად გამოქვეყნდა გერმანულ ენაზე, მხოლოდ შემდეგ ითარგმნა ინგლისურ, ფრანგულ, იტალიურ და რუსულ ენებზე.

ავტორი პროვოკაციულად ამტკიცებს, რომ რეალურად, ავანგარდული პროექტი, რომლის ავტორები იყვნენ მაიაკოვსკი და ფუტურისტები, ცხოვრებაში სტალინმა განახორციელა. ფუტურიზმსაც და საბჭოთა ხელისუფლებასაც ერთი, იდეალისტური ახალი საზოგადოების აშენება სურდა; ორივე ცდილობდა, სისრულეში მოეყვანა ეს სტრატეგია. მაგრამ როგორც აღმოჩნდა, ისინი ორივე ერთსა და იმავე ტერიტორიაზე მოქმედებდნენ და ამიტომაც ძლიერმა – ხელისუფლებამ გაანადგურა სახელოვნებო ავანგარდი და ტრიუმფატორის როლი თვითონ მოირგო. სტალინმა მთელი ქვეყანა და მისი მოქალაქეები მხატვრულ მასალად მიიჩნია, რომლის გადადნობა შესაძლებელია. გროსის

---

ნიგნის ბოლო თავებში პოსტსტალინური, ე.წ. პერესტროიკის ხანის საბჭოთა კულტურის მნიშვნელოვან ანალიზსაც გვთავაზობს.

### **იური ლოტმანი**

#### **საუბრები რუსული კულტურის შესახებ. რუსეთის თავადაზნაურობის ყოფა და ტრადიციები (XVIII-XIX საუკუნის დასაწყისიდან)**

მთარგმნელი: **გაგა ლომიძე**

გამომცემლობა: მნიგნობარი

იური ლოტმანის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაშრომს „საუბრები რუსული კულტურის შესახებ. რუსეთის თავადაზნაურობა ყოფა და ტრადიციები (XVIII-XIX საუკუნის დასაწყისიდან)“ ქართველი მკითხველი აქამდე მხოლოდ ფრაგმენტულად იცნობდა, მისი რამდენიმე თავის – განსაკუთრებით დეკაბრისტების შესახებ თავის სახით. ამას გარდა, მკითხველი აქ გაეცნობა იური ლოტმანის ცნობილ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ რომანტიზმის ხანის ცხოვრებაზე უდიდეს გავლენას ახდენდა ლიტერატურა და მისი პერსონაჟები. სწორედ ამ პრიზმაშია წაკითხული არა მხოლოდ რუსული და ევროპული ლიტერატურა და კულტურა, არამედ ყოფაც. ქართველი მკითხველისთვის კიდევ უფრო საინტერესოა იმის გამო, რომ ლოტმანის ეს ნაშრომი საშუალებას მიცემს, რომ საკუთარი კულტურაც ამგვარი მიდგომით განიხილოს, ვინაიდან ესა თუ ის მიმდინარეობა, ვარიაციული სხვაობების მიუხედავად, დედამიწის ყოველ წერტილში მაინც საერთო თავისებურებებით ხასიათდებოდა.

#### **Simple Forms: Legend, Saga, Myth, Riddle, Saying, Case, Memorabile, Fairytale, Joke by André Jolles**

##### **ანდრე ჟოლე**

#### **მარტივი ფორმები: ლეგენდა, საგა, მითი, გამოცანა, ანდაზა, ქეისი, მოგონება, ზღაპარი, ანეგდოტი**

გამომცემლობა: Verso, 2017

ლეგენდა, საგა, მითი, გამოცანა, ანდაზა, ქეისი, მოგონება, ზღაპარი, ანეგდოტი - ანდრე ჟოლეს ყველა ეს ე.წ. „მარტივი ფორმა“ ესმის, როგორც სამყაროსთან ადამიანის ურთიერთობის განსხვავებული მოდელის ასახვა ენაში და, აქედან გამომდინარე, ლიტერატურული ნარატივის ძირითადი მასტრუქტურირებელი პრინციპი. ეს ნიგნი 1929 წელს გერმანიაში გამოვიდა და დიდი ხნის მანძილზე, ჟანრის თეორიის კლასიკად იყო აღიარებული. ანდრე ჟოლი ლიტერატურის კვლევის ნარატოლოგიური მიდგომის და სტრუქტურალიზმის წინამორბედი იყო. ვლადიმირ პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიის“ მსგავსად, რომელსაც ხშირად ადარებენ, ჟოლეს ეს ნაშრომი ფუნდამენტურიცაა ჟანრის თეორიის კვლევის თვალსაზრისით და დღემდე არ კარგავს აქტუალობას.

---

**Foucault: The Birth of Power****by Stuart Elden****სტიუარტ ელდენი****ფუკო: ძალაუფლების დაბადება**

გამომცემლობა: Polity, 2017

მიშელ ფუკოს „ცოდნის არქეოლოგია“ 1969 წლის მარტში გამოქვეყნდა, „ზედამხედველობა და დასჯა“ – 1975 წლის თებერვალში. მართალია, ამ ორ ნიგნს ექვსი წელი აშორებს, მაგრამ სათაურიდან მომდინარე ტონი თვალმისაცემია: პირველი მეთოდოლოგიური სახელმძღვანელოა, მეორე – თითქოს იარაღის ასხმისკენ მოგვინოდებს. რამ გამოინვია ფუკოს პიროვნებაში რადიკალური ცვლილება? ამ პერიოდში რამდენიმე ძვრა მოხდა. ფუკო ტუნისიდან საფრანგეთში დაბრუნდა. ტუნისი მისთვის პოლიტიკური გასხვივონებასავით იყო. ის მალევე ჩაერთო 1968 წლის აქტივობებში. ნიგნში გამოყენებულია ფუკოს მიერ „კოლეჟ დე ფრანსში“ ნაკითხული კურსები, საფრანგეთის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში ახლახან აღმოჩენილი დოკუმენტები და საარქივო მასალა და წარმოდგენილია ფუკოს, როგორც მწერლის, მკვლევარის, ლექტორის და აქტივისტის წარმორჩენის მცდელობა.

**Philosophizing Madness from Nietzsche to Derrida****by Angelos Evangelou****ანგელოს ევანგელუ****შეშლილობის თეორიზება. ნიცშედან დერიდამდე“**

გამომცემლობა: Palgrave Macmillan, 2017

რა კავშირია ფილოსოფიას, შეშლილობას და ავტობიოგრაფიას შორის? ნიგნში განხილულია, თუ როგორი გავლენა შეიძლება მოეხდინა ნიცშეს შეშლილობას მის გვიანდელ ნაშრომებზე. ასევე, ნიგნი იკვლევს, თუ რატომ მოიხიბლნენ ევროპელი მოაზროვნეები შეშლილობის კონცეფციით ნიცშეს შემდეგ და რა ცვლილება განიცადა შეშლილობის ცნებამ. ამ მიზნით ავტორი განიხილავს მე-20 საუკუნის სამ უდიდეს ფრანგ ფილოსოფოსს, რომლებზეც ნიცშემ დიდი გავლენა მოახდინა: ბატაი, ფუკო და დერიდა. ამ ანალიზიდან გამომდინარე, ნინა პლანზე გამოდის „ავტობიოგრაფიული ფილოსოფიის“ ახალი ცნება, რაც ამ თემის ფილოსოფიური მსჯელობის საგნად ქცევას გულისხმობს. ამ ცნების მიმართ ზემოჩამოთვლილი ფილოსოფოსები სხვადასხვაგვარად უპირისპირდებიან ან თავისებურად ავსებენ.

---

## ნომრის ავტორები:

ივანე ამირხანაშვილი  
ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
vanion@posta.ge

თეიმურაზ დოიაშვილი  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
temodoia@yahoo.com

ავრი სეპპ  
ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი  
ვრიჟეს უნივერსიტეტი  
ბელგია, ბრიუსელი  
arvi.sepp@vub.be

ფილიპე ჰამბლე  
ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი  
ვრიჟეს უნივერსიტეტი  
ბელგია, ბრიუსელი  
philippe.humble@vub.be

მარიამ არპენტიევა  
ფსიქოლოგიის აკადემიური დოქტორი  
კ.ციოლკოვსკის სახელობის კალუგის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
კალუგა, რუსეთი  
mariam\_rav@mail.ru

მანანა კვაჭანტირაძე  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
mkvachantiradze@yahoo.com

თეიმურაზ კობახიძე  
პროფესორი  
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
თბილისი, საქართველო  
teko282@gmail.com

---

შაფაქ დადაშოვა  
ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი  
ბაქოს საინჟინრო უნივერსიტეტი  
ბაქო, აზერბაიჯანი  
shafag13@mail.ru

თამარ პაიჭაძე  
პროფესორი  
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
თბილისი, საქართველო  
tamunapaichadze@yahoo.com  
tamar.paichadze@tsu.ge

ირინე მოდებაძე  
ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
irinamodeb@gmail.com

არჩილ წერედიანი  
დოქტორანტი  
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
a.tserediani@gmail.com

თამარ ლომიძე  
პროფესორი  
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
თბილისი, საქართველო  
lomidzet@gmail.com

ჰაიატე სოტომე  
ტოკიოს უნივერსიტეტის დოქტორანტი  
ტოკიო, იაპონია  
h.soutome@gmail.com

გოჩა კუჭუხიძე  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი  
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
gochakuch@yahoo.com

---

მზია ჯამაგიძე  
ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი  
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
m.jamagidze@yahoo.co.uk

კონსტანტინე ბრეგაძე  
ასოცირებული პროფესორი  
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
kokabrega@yahoo.com

ენდრიუ გუდსპიდი  
პროფესორი  
სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპის უნივერსიტეტი  
ტეტოვო, მაკედონია  
a.goodspeed@seeu.edu.mk

კონრად გუნეში  
ასოცირებული პროფესორი  
დუბაის ამერიკული უნივერსიტეტი  
არაბთა გაერთიანებული საამიროები, დუბაი  
konrad.gunesch@aue.ae  
konradgunesch@hotmail.com

ნონა კუპრეიშვილი  
ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
nonakupreishvili@gmail.com

მაკა ელბაქიძე  
პროფესორი  
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
თბილისი, საქართველო  
makael2004@yahoo.com

---

მანანა შამილიშვილი

პროფესორი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

თბილისი, საქართველო

mananashamili@yahoo.com

ადა ნემსაძე

ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

თბილისი, საქართველო

ada.nemsadze@yahoo.com

გაგა ლომიძე

პროფესორი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

თბილისი, საქართველო

gagalomidze@gmail.com

ბელა წიფურია

პროფესორი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

bela\_tsipuria@iliauni.edu.ge

ნათია სიხარულიძე

ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

თბილისი, საქართველო

sikharulidzenatia@yahoo.com

---

**Contributors:**

Ivane Amirkhanashvili  
PhD of Philology  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
vanion1@mail.com

Teimuraz Doiashvili  
Doctor of Philological Sciences  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Tbilisi, Georgia  
temodoia@yahoo.com

Arvi Sepp  
PhD  
Vrije Universiteit Brussel  
Belgium, Brussel  
arvi.sepp@vub.be

Philippe Humblé  
PhD  
Vrije Universiteit Brussel  
Belgium, Brussel  
philippe.humble@vub.be

Mariam Arpentieva  
PhD of Psychology  
Kalyug State University of K. Tsiolkovsky  
Kalyuga, Russia  
mariam\_rav@mail.ru

Manana Kvachantiradze  
Doctor of Philological Sciences  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Tbilisi, Georgia  
mkvachantiradze@yahoo.com

Teimuraz Kobakhidze  
Professor  
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Tbilisi, Georgia  
teko282@gmail.com

---

Shafag Dadashova

PhD

Baku Engineering University

Baku, Azerbaijan

shafag13@mail.ru

Tamar Paichadze

Professor

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Tbilisi, Georgia

tamunapaichadze@yahoo.com

tamar.paichadze@tsu.ge

Irine Modebadze

PhD of Philology

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Tbilisi, Georgia

irinamodeb@gmail.com

Archil Tserediani

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Tbilisi, Georgia

a.tserediani@gmail.com

Tamar Lomidze

Professor

Iilia State University

Tbilisi, Georgia

lomidzet@gmail.com

Haiate Soutome

PhD Student of Tokyo Unviersity

Tokyo, Japan

h.soutome@gmail.com

Gocha Kuchukhidze

Doctor of Philological Sciences

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Tbilisi, Georgia

gochakuch@yahoo.com

Mzia Jamagidze

PhD of Philology

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Tbilisi, Georgia

m.jamagidze@yahoo.co.uk

---

Konstantine Bregadze  
Associate Professor  
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Tbilisi, Georgia  
kokabrega@yahoo.com

Andrew Goodspeed  
Professor, Doctor  
South East European University  
Tetovo, Macedonia  
a.goodspeed@seeu.edu.mk

Konrad Gunesch  
Associate Professor  
American University in the Emirates, Dubai  
United Arab Emirates, Dubai  
konrad.gunesch@aue.ae  
konradgunesch@hotmail.com

Nona Kupreishvili  
PhD of Philology  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Tbilisi, Georgia  
nonakupreishvili@gmail.com

Maka Elbakidze  
Professor  
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Tbilisi, Georgia  
maka2004@yahoo.com

Manana Shamilishvili  
Professor  
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Tbilisi, Georgia  
mananashamili@yahoo.com

Ada Nemsadze  
PhD of Philology  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Tbilisi, Georgia  
ada.nemsadze@yahoo.com

---

Gaga Lomidze  
Professor  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Tbilisi, Georgia  
gagalomidze@gmai.com

Belaa Tsipuria  
Professor  
Iilia State University  
Tbilisi, Georgia  
bela\_tsipuria@iliauni.edu.ge

Natia Sikharulidze  
PhD of Philology  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
Tbilisi, Georgia  
sikharulidzenatia@yahoo.com

## სამეცნიერო ჟურნალი – სჯანი“

### სტატიების წარმოდგენის წესი და ციტირების სტილი

კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია (GCLA)-ს ჟურნალ „სჯანი“ იბეჭდება ნაშრომები, რომლებიც მოიცავს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქტუალურ თემებსა და პრობლემებს, მნიშვნელოვან გამოკვლევათა ჯერ გამოუქვეყნებელ შედეგებს. ჟურნალი „სჯანი“ არის საქართველოში გამოშვებული ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში. 2011 წლიდან ჟურნალი განთავსებულია ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის ელექტრონული ბიბლიოთეკის ვებ-გვერდზე ([http:// www.ceel.com](http://www.ceel.com)). ჟურნალს ჰყავს საერთაშორისო სარედაქციო კოლეგია; სტატიები იბეჭდება სამ (ქართული, ინგლისური, რუსული) ენაზე; მათი დასაბეჭდად შერჩევა ხდება ანონიმური რეფერირების წესით.

1. ნაშრომი წარმოდგენილი უნდა იყოს ორ ცალკე (ელექტრონული ვერსიით: ელფოსტით ან CD დისკზე) და თან ახლდეს:
  - ❖ თავფურცელი, რომელშიც მითითებული იქნება ავტორის სახელი, გვარი, სტატუსი და საკონტაქტო კოორდინატები;
  - ❖ ანოტაცია ქართულ და ინგლისურ ენებზე (1 ნაბეჭდი გვერდი), საკვანძო სიტყვებითურთ (3-5 სიტყვა).
2. დამონმებანი სტატიას უნდა ერთვოდეს ბოლოში. ქართული და რუსული დამონმებანი წარმოდგენილ უნდა იქნას როგორც ტრანსლიტირებული ფორმით, ისე – ორიგინალ ენაზე. ქართული დასახელებების ტრანსლიტირება უნდა განხორციელდეს **„რომანიზაციის ქართული ეროვნული სისტემის მოდელზე“** (იხ. [www.google.com](http://www.google.com) – ამ დასათაურებით).  
**(იხ. ცხრილი, დანართი 2).**
3. ნაშრომი მოცულობით უნდა იყოს კომპიუტერზე ნაბეჭდი არა უმეტეს **თხუთმეტი** და არანაკლებ **ხუთი** გვერდისა.
4. ნაშრომი დაბეჭდილი და გაფორმებული უნდა იყოს 4 ფორმატის თეთრ ქაღალდზე შემდეგნაირად:
  - ა) ნაშრომის სათაური (ინერება შუაში);
  - ბ) ნაშრომის ტექსტი;
  - გ) დამონმებანი ორიგინალ ენაზე და ტრანსლიტირებული (იხ. დანართი 2. დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა);
  - დ) ანოტაცია;
  - ე) ოთხივე მხრივ დატოვებული მინდორი 25 მმ;
  - ვ) ნაბეჭდი ტექსტის შრიფტი – Lit.Nusx 11, ინტერვალი – 1;
  - ❖ მე-5 პუნქტის ა), გ) და დ) ქვეპუნქტების მოთხოვნები არ ეხება რუბრიკებს „მემორია“ და „ახალი წიგნები“.
5. ჟურნალში მიღებულია **„ლიტერატურის ინსტიტუტის სტილი“** (ლისტ), რომელიც კორექტირებულია „ტომფსონის“ კატალოგის სტანდარტის მოთხოვნების შესაბამისად:

---

ა) მოტანილი ციტატა ძირითადი ტექსტისგან გამოიყოფა ბრჭყალებით („“). ციტირების დასასრულს, მრგვალ ფრჩხილებში, დაისმის ინდექსი, რომელშიც აღნიშნულია ციტირებული ტექსტის ავტორის გვარი ორიგინალ ენაზე, ტექსტის გამოქვეყნების წელი, შემდეგ – ორნერტილი და გვერდი.

მაგალითად: (აბაშიძე 1970: 25), (Балашова 1982: 27), (Pound 1935: 67).

**(იხ. წარმოდგენილი ნიმუში, დანართი 1).**

ბ) სალექსო სტროფის (და არა სტრიქონის) ციტირების შემთხვევაში, მოტანილი ციტატა გამოიყოფა ტექსტისაგან და ციტატის ფონტის (შრიფტის) ზომა მცირდება ერთი ზომით (მაგ.: თუ ტექსტის ფონტის ზომაა Lit.Nusx 11, მაშინ ციტატის ზომა იქნება Lit.Nusx 10).

6. დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) უნდა დალაგდეს ინდექსის მიხედვით, ანბანური რიგით და დაიბეჭდოს გარკვეული წესით **(დანვრილებით იხ. ცხრილი, დანართი 2)**.
7.
  - ა) სტატიის ავტორის ვრცელი განმარტებანი ინომრება და ინაცვლებს ტექსტის ბოლოს ანოტაციის წინ;
  - ბ) სტატიის ავტორის მცირე შენიშვნები აღინიშნება ვარსკვლავით და ჩაიტანება გვერდის ბოლოს, სქოლიოში.
8. ავტორი პასუხისმგებელია დასაბეჭდად წარმოდგენილი ნაშრომის ლიტერატურულ სტილსა და მართლწერაზე.
9. შემოსული სტატია სარეცენზიოდ გადაეცემა ანონიმურ ექსპერტებს.
10. შემოსული მასალების განხილვის შემდეგ, დამატებითი მითითებებისათვის, რედაქცია დაუკავშირდება დასაბეჭდად შერჩეულ ნაშრომთა ავტორებს.
11. ავტორს, განსაზღვრული ვადით (არა უმეტეს სამი დღისა), კორექტურისათვის ეძლევა უკვე დაკაზმებული ნაშრომი. თუ დადგენილ ვადაში სტატია არ იქნება დაბრუნებული, რედაქცია უფლებას იტოვებს შეაჩეროს იგი ან დაბეჭდოს ავტორის ვიზის გარეშე.

## ციტირების, მითითებისა და ბიბლიოგრაფიის ფორმის ნიმუში

### დანართი 1

#### ნიმუში:

ჟენეტის ამოცანაა პრუსტის მხატვრული მანერის თავისებურებათა გამოკვლევა და იმის დასაბუთება, რომ „მეტაფორა და მეტონიმი შეუთავსებელი ანტიგონისტები როდი არიან. ისინი განამტკიცებენ და მსჭვალავენ ურთიერთს, მეორე მათგანის ჯეროვანი შეფასება სულაც არ ნიშნავს მეტონიმიანთა ერთგვარი ნუსხის (რომელიც კონკურენციას გაუწევს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონაწილეობენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოაშკარავდეს მეტონიმიის როლი მეტაფორაში“ (Jennet 1998: 37). რატომ შეარჩია ჟენეტმა ანალიზის საგნად სწორედ პრუსტის შემოქმედება? იმიტომ, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ თვით პრუსტის ესთეტიკურ თეორიაში, ისევე, როგორც პრაქტიკაში, მეტაფორულ (ანალოგიაზე დამყარებულ) მიმართებებს ძალზე არსებითი როლი განეკუთვნება, იმდენად არსებითი, რომ მათი მნიშვნელობა და როლი, სხვა სემანტიკურ მიმართებებთან შედარებით, ძალზე გაზვიადებულია.

### დანართი 2

#### ცხრილი:

მონაცემის ტიპი	დამოწმებული ლიტერატურის ნუსხის (დამოწმებანი-ს) ფორმა ინდექსის მიხედვით <b>Bibliography Form</b>
<b>ნიგნი, ერთი ავტორი</b>	Abashidze, K'it'a. <i>Et' iudebi XIX-s-is Kartuli Li'terat'uris Shesakheb</i> . Tbilisi: gamomtsemloba „merani“, 1970 (აბაშიძე, კიტა. <i>ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ</i> . თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970).
<b>Book, one authors</b>	Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i> . Seattle: University of Washington Press, 1962.
<b>ერთი თავი ნიგნიდან ან ესე კრებულიდან</b>	„P'ost'modernizmi“. <i>Lit'erat'uris T'eoria. XX Sauk'unis Metodologiuri K'ontseptsiebi da Mimdinareobebi</i> . Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2005 (ნიფურია, ბელა. „პოსტმოდერნიზმი“. <i>ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები</i> . თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2005).
<b>Chapter in a book or an essay from a collection</b>	Johnston, Martin. „Games With Infinity. The Fictions of Jorge Luis Borges“. <i>Cunning Exiles – Studies of Modern Prose Writers</i> . Eds. Don Anderson and Stephen Knight. Sydney: 1974.
<b>ნიგნი, ორი, ან მეტი ავტორი</b>	K'ek'elidze, K'orneli da Aleksandre Baramidze. <i>Dzveli Kartuli Lit'erat'uris Ist'oria</i> . Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1975 (კეკელიძე, კორნელი, და ალექსანდრე ბარამიძე. <i>ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია</i> . თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975). Natadze, K', et al. <i>Kartul-Rusuli Lit'erat'uruli Urtiertobebis Ist'oriidan</i> . Kutaisi: „gantiadi“, 1994 (ნათაძე კ ... <i>ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან</i> . ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994).
<b>Book, two or more authors</b>	Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i> . Cambridge: Harvard University Press, 1959.

სტატია სამეცნიერო ჟურნალიდან	K'avtiasvili, Venera. „Iliia Ch'avch'avadzis da Hainrikh Haines Shemokmedebis T'ip'ologiisatvis“. <i>Lit'erat'uruli Dzeban</i> . XXXI (2010): 163-174 (კავთიაშვილი, ვენერა. „ილია ჭავჭავაძის და ჰაინრიხ ჰაინეს შემოქმედების ტიპოლოგიისათვის“. <i>ლიტერატურული ძიებანი</i> . XXXI (2010): 163-174)
Article in a scholarly journal	Campbell, Jean. „Poetic Genealogy, Mythmaking and the Origins of Urban Nobility: Giovanni Boccaccio and Ambrogio Lorenzetti“. <i>Heliotropia</i> 7, 1-2 (2010): 51-63.
სტატია გაზეთიდან ან ჟურნალიდან.	K'ik'nadze, Valeri. „Mikheil Javakhishvili Akhali Teat'risatvis Brdzolashi“. <i>Kartuli Universit'et'i 18-24 mart'i</i> , 2010:5 (კიკნაძე, ვალერი. „მიხეილ ჯავახიშვილი ახალი თეატრისათვის ბრძოლაში“. <i>ქართული უნივერსიტეტი</i> , 18-24 მარტი, 2010: 5).
Article in a magazine or newspaper published monthly	Morozova, Tatijana. „Skelety iz Sosednego Pod'ezda: Pochemu Ljudmila Petrushevskaja tak ne Ljubit Svoikh Geroev“. <i>Literaturnaja Gazeta</i> . 9 sentjabrja 1998: 10 (Морозова, Татьяна. „Скелеты из соседнего подъезда: Почему Людмила Петрушевская так не любит своих героев“. <i>Литературная газета</i> . 9 сентября 1998: 10).
წიგნი, ავტორის გარეშე	<i>Sabibliotek'o Sakmis Organizatsia da Martva</i> . Batumi: gamomtsemloba „ach'ara“, 1989 (საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მართვა. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989).
Book, no author given	<i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i> . New York: McGraw-Hill, 1976.
დანესებულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით	Sakartvelos Sap'at'riarko. <i>Ts'igni Shekmnisa</i> . Tbilisi: 2006 (საქართველოს საპატრიარქო. <i>წიგნი შექმნისა</i> . თბილისი: 2006).
Institution, association, or the like, as “author”	American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i> . Chicago: American Library Association, 1995.
რედაქტორი, ან კომპილატორი, ავტორის პოზიციით	Duduchava, Marina. Ed. <i>Lit'erat'uris Teoriis Mtsire Leksik'oni</i> . Tbilisi: gamomtsemloba “nakaduli”, 1975 (დუდუჩავა, მარინა. რედაქტორი. <i>ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი</i> . თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975).
Editor or compiler as “author”	Henderson, John. Ed. <i>The World's Religions</i> . London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.
ელექტრონული დოკუმენტი ინტერნეტიდან	Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> . Cambridge, MA: MIT Press, 1995. 29 September 1995. Web. 17 May 2011. <a href="http://www.mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html">http://www.mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html</a> ; Internet.
Electronic document From Internet	Nevskaja, Dar'ja. „Problema Dialogichnosti „Sozdajushego“ i „Sozdannogo“ Tekstov (Graf Amori „Final. Okonchanie Proizvedenija “Yama” A. I. Kuprina)“. <i>Literature, Folklore, Arts</i> . Vol. 705. (2006): n.pag. Web. 15 May, 2011 (Невская, Дарья. „Проблема диалогичности «создающего» и «созданного» текстов (Граф Амори «Финал. Окончание произведения «Яма» А. И. Куприна)“. <i>Literature, Folklore, Arts</i> . Vol. 705. (2006): n.pag. Web. 15 May, 2011).
ენციკლოპედია, ლექსიკონი	„Ideologia“. <i>Kartuli Sabch'ota Entsik'lop'edia</i> . Abashidze, Irakli. ed. Tbilisi: 1964 ( „იდეოლოგია“. <i>ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია</i> . აბაშიძე, ირაკლი. რედ. თბილისი: 1964).
Encyclopedia, Dictionary	<i>Webster's New Collegiate Dictionary</i> . Springfield: MA: G. & C. Merriam, 1961.
ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერით	Morganisi, Nensi D. <i>Int'erviu Avi'ortan</i> . 16 ivlisi 1996. Pol Riviera, Masachuset'si, Chanatseri (მორგანისი, ნენსი დ. <i>ინტერვიუ ავტორთან</i> , 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანანერი)
Interview (unpublished) by writer of paper	Morganis, Nancy D. <i>Interview by Author</i> . 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.

<b>კონფერენციის მასალები</b>	Choloq'ashvili, Rusudan. „Gamotsemebi K'omunist'uri Rezhimis Shesakhebi Sakartveloshi“. <i>T'ot'alit'arizmi da Lit'erat'uruli Disk'ursi. Meotse Sau'kunis Gamotsdileba. Tbilisi 7-9 okt'omberi, 2009</i> . Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2010
<b>Conference Proceedings</b>	(ჩოლოყაშვილი, რუსუდან. „გადმოცემები ტოტალიტარული კომუნისტური რეჟიმის შესახებ საქართველოში“. <i>ტოტალიტარობი და ლიტერატურული დისკურსი. მეოცე საუკუნის გამოცდილება. თბილისი, 7-9 ოქტომბერი, 2009. ირმა რატიანი. რედ. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010</i> ).
<b>თეზისები, ან სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნები (დებულებები)</b>	Ts'ikarishvili, Lela. <i>Mikheil Javakhishvilis Shemokmedebis Sakhismet'q'velebiti Asp'ek'tebi. PhD. Diss. TSU, 2004</i> (ნიქარიშვილი, ლელა. <i>მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების სახისმეტყველებითი ასპექტები</i> . ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თსუ, 2004).
<b>Thesis or dissertation</b>	Bishop, Karen Lynn. <i>Documenting Institutional Identity: Strategic Writing in the IUPUI Comprehensive Campaign</i> . PhD. Diss. Purdue University, 2002.

\*ერთსა და იმავე წელს გამოცემული რამდენიმე ნაშრომი (ცალკე ან თანავტორობით) ან ერთი და იგივე ნაშრომი (გაგრძელებებით) რამდენიმე ნომერში მიეთითება ანბანური რიგით. მაგალითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).

---

**Sjani (*Thoughts*)**  
**Submission Guidelines and Citing Style**

Sjani (*Thoughts*) is an annual scientific journal of literary theory and comparative literature, published in Georgia. The journal includes important works covering actual themes and problems of contemporary literary studies, which have not been published yet. Since 2008 Sjani is a member of the Central and Eastern European Online Library and has been uploaded on the web-site [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com). The journal has an international editorial board. Articles are published in Georgian, English and Russian languages and are evaluated according to a blind peer-review process:

1. An article should be sent by E-mail (English materials – [maillit@litinstituti.ge](mailto:maillit@litinstituti.ge); Russian materials – [litinst-mail@gmail.com](mailto:litinst-mail@gmail.com)) and accompanied by:
  - Title page, where authors name, surname, academic degree, position and contact coordinates should be indicated.
  - Annotation in English Language (1 printed paper accompanied by key words).
2. List of approved bibliography on original language (enclosed to the article). Georgian and Russian resources should be transliterated. (Please, conform to standard transliteration system)
3. The text should be minimum 5 and maximum 15 printed papers.
4. An article should be formatted in the following way:
  - Title of the article (in the middle)
  - Key Words
  - Main text
  - Bibliography on original language (Georgian and Russian resources transliterated)
  - Annotation
  - Margins: top-bottom, left-right 25mm
  - Font size: 11, Line spacing-1
5. The Citing Style “Style of the Institute of Literature” is submitted to the international standards.  
Requirements:
  - A) Citation is isolated from the main text by Quotation marks, (“ ”) at the end of citation, in brackets is written the index, indicating the name of the author of the citation, publication year, then colon and page number. For example: (Jennet 1998:37) see the **Appendix 1**
  - B) In case of citing the stanza (not line) of the verse, the citation is isolated from the text and the font size is reduced (the text font size is -11, the citation font size is -10)
  - C) These requirements do not apply to the headings “Reviews” and “New Books”, where the font size is:
    - Main Text –10
    - Notes– 9
6. The Citing Style “Style of the Institute of Literature” is submitted to the international standards.  
Requirements:
  - A) Citation is isolated from the main text by Quotation marks, (“ ”) at the end of citation, in brackets is written the index, indicating the name of the author of the citation, publication year, then colon and page number. For example: (Jennet 1998:37) see the **Appendix 1**
  - B) In case of citing the stanza (not line) of the verse, the citation is isolated from the text and the font size is reduced (the text font size is -11, the citation font size is -10)
  - C) These requirements do not apply to the headings “Reviews” and “New Books”, where the font size is:
    - Main Text –10
    - Notes– 9

- 
7. Bibliography list should be ordered according to the index, in alphabetical order. See the [Appendix 2](#).
  8. Wide explanations of the author of the article is numbered and placed at the end of the work. Small notes are indicated with asterisk and explanation is made at the end of the page.
  9. The author is responsible for the literary style and orthography of the work.
  10. After evaluating submitted articles the board of editors will contact authors for further directions.
  11. The article is returned to the author during a certain period (maximum 3 days) for proof-reading. If the author breaks dead line the board of editors preserve the right to ban its publication or publish a work without informing an author.

## Sample for citation, indication and bibliography

### Appendix 1

Jennet's task is to examine Proust's artistic methods and to prove that "Metaphor and Metonymy are not incompatible antagonist. They strengthen and enhance each other, assessing the other does not mean to form some kind of metonymy list, (which will compete with metaphor) but to find out how they function in the boundaries of analogy. Therefore the role of metonymy in metaphor should be revealed" (Jenet 1998: 37). Why did Jennet chose Proust's works for analyzes? The reason for this is that in Proust's aesthetic theory, as well as in practice, metaphoric relations (based on analogy) play a vital role, important in such an extend that their meaning and role, in relation with other semantic relations is exaggerated.

Appendix 2	Bibliography Form
<b>Book, one authors</b>	Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i> . Seattle: University of Washington Press, 1962.
<b>Chapter in a book or an essay from a collection</b>	Johnston, Martin. „Games With Infinity. The Fictions of Jorge Luis Borges“. <i>Cunning Exiles – Studies of Modern Prose Writers</i> . Eds. Don Anderson and Stephen Knight. Sydney: 1974.
<b>Book, two or more authors</b>	Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i> . Cambridge: Harvard University Press, 1959.
<b>Article in a scholarly journal</b>	Campbell, Jean. „Poetic Genealogy, Mythmaking and the Origins of Urban Nobility: Giovanni Boccaccio and Ambrogio Lorenzetti “. <i>Heliotropia</i> 7, 1-2 (2010): 51-63.
<b>Article in a magazine or newspaper published monthly</b>	Morozova, Tatijana. „Skelety iz Sosednego Pod'ezda: Pochemu Ljudmila Petrushevskaja tak ne Ljubit Svoikh Geroev“. <i>Literaturnaja Gazeta</i> . 9 centjabrja 1998: 10 (Морозова, Татьяна. „Скелеты из соседнего подъезда: Почему Людмила Петрушевская так не любит своих героев“. <i>Литературная газета</i> . 9 сентября 1998: 10).
<b>Book, no author given</b>	<i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i> . New York: McGraw-Hill, 1976.
<b>Institution, association, or the like, as "author"</b>	American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i> . Chicago: American Library Association, 1995.
<b>Editor or compiler as "author"</b>	Henderson, John. Ed. <i>The World's Religions</i> . London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.

<b>Electronic document From Internet</b>	Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> . Cambridge, MA: MIT Press, 1995. 29 September 1995. Web. 17 May 2011. <a href="http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html">http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html</a> ; Internet.  Nevskaja, Dar'ja. „Problema Dialogichnosti „Sozdajushhego“ i „Sozdannogo“ Tekstov (Graf Amori „Final. Okonchanie Proizvedeniija “Yama” A. I. Kuprina)“. <i>Literature, Folklore, Arts</i> . Vol. 705. (2006): n.pag. Web. 15 May, 2011 (Невская, Дарья. „Проблема диалогичности «создающего» и «созданного» текстов (Граф Амори «Финал. Окончание произведения «Яма» А. И. Куприна)“. <i>Literature, Folklore, Arts</i> . Vol. 705. (2006): n.pag. Web. 15 May, 2011).
<b>Encyclopedia, Dictionary</b>	<i>Webster's New Collegiate Dictionary</i> . Springfield: MA: G. & C. Merriam, 1961.
<b>Interview (unpublished) by writer of paper</b>	Morganis, Nancy D. <i>Interview by Author</i> . 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.
<b>Conference Proceedings</b>	Choloq'ashvili, Rusudan. „Gamotsemebi K'omunist'uri Rezhimis Shesakheb Sakartveloshi“. <i>T'ot'alit'arizmi da Lit'erat'uruli Disk'ursi. Meotse Sau'kumis Gamotsdileba. Tbilisi 7-9 okt'omberi, 2009</i> . Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2010 (წლოყაშვილი, რუსუდან. „გადმოცემები ტოტალიტარული კომუნისტური რეჟიმის შესახებ საქართველოში“. <i>ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მეოცე საუკუნის გამოცდილება. თბილისი, 7-9 ოტომბერი, 2009. ირმა რატიანი. რედ. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010</i> ).
<b>Thesis or dissertation</b>	Bishop, Karen Lynn. <i>Documenting Institutional Identity: Strategic Writing in the IUPUI Comprehensive Campaign</i> . PhD. Diss. Purdue University, 2002.

\* Works published in the same year (separately or in co-authorship) or one and the same work (with continuations) in several volumes will be indicated in alphabetical order. For example: (Abashidze 1987a: 21). (Abashidze 1987b: 87).