

მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზის ზოგიერთი
საკითხისათვის

მხატვრული ტექსტის ენათმეცნიერულ განხილვას არცთუ ისე დიდი ხანია მიექცა სათანადო, ენათმეცნიერების თანამედროვე დონის შესაბამისი, ყურადღება. ამ თვალსაზრისით ღირებული ნაშრომებიც შეიქმნა და მნიშვნელოვანი პრობლემებიც დაისვა, რამაც შესაძლებელი გახადა მთელი სიცხადით წარმოჩენილიყო აუცილებლობა მხატვრული ტექსტის ახლებური პრინციპებითა და მეთოდებით განხილვისა, ანუ, უფრო კონკრეტულად, აუცილებლობა იმგვარი პრინციპებისა და მეთოდების ჩამოყალიბებისა, რომლებიც ახსნიდნენ მხატვრულ სახეთა შექმნის ენობრივ მექანიზმს.

რა შეიძლება მივიჩნიოთ ამ საკითხის შესახებ აქამდე არსებულ თეორიათა ძირითად ხარვეზად?

უთუოდ ის, რომ ამთავითვე არაა ცხადად გარკვეული ამგვარი კვლევის მიზანი, არ არის დადგენილი ის უმთავრესი პრობლემები, რომლებიც ამ დროს უნდა იქნენ წარმოჩენილი და შესწავლილი.

მხატვრული ტექსტის ენობრივი ფაქტურა რამდენიმე თვალსაზრისით შეიძლება იქნეს განხილული.

ასეთი თვალსაზრისი, სულ მცირე, სამი მაინცაა:

- ა) ენის შესწავლა მისი ისტორიის წარმოსაჩენად,
- ბ) ენის შესწავლა მისი ფორმობრივი და ფუნქციური სისტემებისა და სტრუქტურების დასადგენად,
- და გ) შესწავლა ენისა, როგორც მხატვრული სახეების შექმნის საშუალებისა.

ამის შესაბამისად შესწავლის მიზანიც ნაირგვარი იქნება.

თუ პირველ ორ შემთხვევაში მხატვრული ტექსტი განიხილება როგორც მხოლოდ მაფიქსირებელი ენაში არსებული ფაქტებისა და მოვლენებისა, მესამე თვალსაზრისი ამ ენობრივ ფაქტებსა და მოვლენებს მხატვრული ღირებულების მიხედვით შეისწავლის.

ამრიგად, სამივე ზემონახსენები თვალსაზრისი გულისხმობს ენისად-

მი განსხვავებულ მიდგომას, რაც კვლევის განსხვავებული პრინციპების გამოყენებასა და სპეციფიკური მიზნის არსებობას ვარაუდობს.

ეს თვალსაზრისები ხშირად ერთმანეთში ირევა და შედეგად, როგორც წესი, ვიღებთ არა მხატვრული ტექსტის რეალიზაციის ენობრივი მექანიზმის წარმოჩენას, არამედ ენის ისტორიისა თუ სისტემის შესასწავლად მოსახმარი მასალის მოპოვებას.

* * *

მხატვრული ტექსტის შესწავლას მეცნიერების სხვადასხვა დარგი ეშუაღობს: ლიტერატურის თეორია, ლიტერატურის ისტორია, ესთეტიკა, სოციოლოგია, ფსიქოლოგია, ენათმეცნიერება. მხატვრული ტექსტის საბოლოო და სრული შესწავლა ყველა ამ დარგის მონაცემთა გათვალისწინებას ვარაუდობს, მაგრამ შეუძლებელია ამგვარი კომპლექსური მიდგომა საწყის ეტაპზე დავისახოთ მიზნად და თანაც ერთმა პიროვნებამ იკისროს იგი — ამ შემთხვევაში დილექტანტიზმი გარდაუვალ დაღს დაასვამს ანალიზს.

აქედან გამომდინარე, ჩვენ მხოლოდ ენობრივი კვლევის სფეროთი ვიფარგლებით.

* * *

ვიწყებთ რა მხატვრული ტექსტის ენობრივი კვლევის ამოსავალი დებულებების განხილვას, ბუნებრივად დაისმის შემდეგი კითხვები:

- ა) რისი ანალიზი უნდა ჩავატაროთ? ანუ: რა უნდა მივიჩნიოთ მხატვრულ ტექსტად? ესე იგი უნდა გაირკვეს კვლევის ობიექტი, მისი არსებითი ნიშან-თვისებანი;
- ბ) როგორ უნდა შევისწავლოთ ეს ობიექტი? ანუ: დასადგენია კვლევის პრინციპები.

* * *

მხატვრული ტექსტის ნიშან-თვისებათა საბოლოო გარკვევა რთული საკითხია და, ბუნებრივია, ამის პრეტენზია ახლა არ შეიძლება გვქონდეს. განმარტება წინასწარულ, ასე ვთქვათ, სამუშაო ხასიათს ატარებს.

ნებისმიერი ტექსტი გადმოსცემს გარკვეულ ინფორმაციას. არამხატვრული ტექსტისათვის მასში ჩადებული ინფორმაცია ძირითადია და განმსაზღვრელი, მხატვრული ტექსტისათვის კი ნებისმიერი ინფორმაცია არსებითად მხოლოდ საშუალებაა მხატვრული სახის შესაქმნელად (რაც, თავისთავად, კონკრეტულის განზოგადებული სახით წარმოდგენას გულისხმობს).

თუ ეს სწორია, მაშინ უკვე შესაძლებელია დავადგინოთ კიდევ მხატვრული ტექსტის სპეციფიკაც და მისი საზღვრებიც.

ზემოთქმულის მიხედვით უკვე ჩანს მსგავსებაც და განსხვავებაც მხატვრულ და არამხატვრულ ტექსტებს შორის.

ორივე პირობადებულია კონკრეტული რეალური სიტუაციის, მოვლენის მიერ. ეს მსგავსებაა. მაგრამ იმავდროულად განსხვავებაც ხელშესახებია: არამხატვრული ტექსტი ბოლომდე ინარჩუნებს კავშირს ასახულ რეალობასთან. ამ კავშირის გარეშე მას არავითარი შემეცნებითი თუ ემოციური ღირებულება არა აქვს. ამის საპირისპიროდ, მხატვრული ტექსტი (მეტნაკლებად) წყვეტს უშუალო კავშირს კონკრეტულ მოვლენებთან და დამოუკიდებელ მონაცემად იქცევა; ანუ: დამოუკიდებელი, თავისთავადი ღირებულება ენიჭება, თვითმყოფადობის უნარს იძენს. შესაბამისად, ენობრივადაც მხატვრული ტექსტი სხვაგვარ ელფერს იღებს: სიტყვები, შესიტყვებები, მთელი ფრაზა ან გაცილებით უფრო მოზრდილი სემანტი ტექსტისა ახალ, დამატებით მნიშვნელობას იძენენ, ახლებურ კავშირს ამყარებენ ერთმანეთთან და ამის საფუძველზე თვისებრივად ახალ სისტემებს აყალიბებენ. ფრაზა უფრო ტევადი ხდება სემანტიკური თვალსაზრისით.

არამხატვრულ ტექსტს მხოლოდ იმდენად აქვს ღირებულება, რამდენადაც იგი გარკვეულ რეალურ მოვლენას ასახავს, მას (ამ მოვლენას) მიემართება, მას მხოლოდ ამ მიმართების თვალსაზრისით აქვს გამოყენება.

ამისგან განსხვავებით, მხატვრულ ტექსტს, როგორც უკვე ითქვა რეალურ მოვლენათაგან დამოუკიდებელი ღირებულება აქვს მოპოვებული.

შევადაროთ ამ თვალსაზრისით ორი პარალელური ტექსტი:

„...დაუდგრომელ არს მინდობა სოფლისა ამის ამოსა... და ყოველივე ამით არს, გარნა საუკუნო იგი უკვდავი ცხოვრება დაუღვენელი“ (ქართლის ცხოვრება!).

„ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვებრუნებ, რა ზნე გჭირსა! ყოვლი შენი მონღობილი ნიადამცა ჩემებრ ტირსა! სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხვრი სადით ძირსა?! მაგრა ღმერთი არ ვასწირავს, კაცსა, შენგან განაწირსა.“

(„ვეფხისტყაოსანი“. 951).

„...წარვედ და განყიდე ნაყოფი შენი და მიეც გლახაკთა და გაქუნდეს საუხვე

„მაქვს საქონელი ურიცხვი, ვერვისგან ანაწონები, მიეც გლახაკთა საქურჭლე,

¹ ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი ს მიერ, ტომი II, თბილისი, 1959, გვ. 185.

„ათა შინა...“ (მათე, 19, 21). „...ყოველი, რამცა გაქუს, განყიდე და მიეც გლახაკთა და გაქუნდეს საუნჯე ცათა შინა...“ (ლუკა, 18, 22). „მონასა ნუ ხუებულ ჰყოფ განთავისუფლებისაგან“ (ისო ზირაქი, 7. 23).

ათავისუფლე მონები, შენ დაამდიდრე ყოველი, ობოლი, არას მქონები: მიღვწიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები.“

(ვეფხისტყაოსანი, 803).

ამჟერაა, რომ ორსავე რიგში აბსოლუტურად ერთი და იგივე ინფორმაციაა მოწოდებული, მაგრამ პირველ შემთხვევაში ამ ინფორმაციის გადმოცემით მთავრდება ყველაფერი, მეორე შემთხვევაში ინფორმაცია მხოლოდ საშუალებაა, გზაა მხატვრული განზოგადებისა, რაც გაცილებით მეტი ტევადობით წარმოგვიჩენს სათქმელის აზრს.

განსაკუთრებით საინტერესო სურათს იძლევა ამგვარი შეპირისპირება, როცა საქმე გვაქვს ერთი და იმავე ავტორის არამხატვრულ და მხატვრულ ტექსტებთან (ბუნებრივია, რომ იგულისხმება ის შემთხვევები, როცა ორივე ტექსტი ერთსა და იმავე ინფორმაციას გადმოსცემს).

შევუდაროთ ამ თვალსაზრისით ნაწყვეტი ილია ჭავჭავაძის პირადი წერილიდან მისივე ლექსის („ყვარლის მთებს“) რამდენიმე სტროფს:

„...ვაპირობ წასვლას რუსეთში, მარამ, შენმა გარდამ, ისე მეძნელედა დატევება ამ ჩვენ ყვარლისა, ნამეტნავათ ამ ჩვენ სახლისა, სადაც ყოველი ნაწილი ალაგისა მომაგონებს ხოლმე ჩემს დაუდევნელ ყმაწვილობის დროს, სადაცა ყოველი ხე არის ძვირფასი ჩემთვის სასიამოვნო მოგონებებითა. ერთის სიტყვით, ვესალმები ყოველს ფერს, რამც არის ჩემის გულიდამ დაუვიწყარი, და მივდივარ ერთს უცხო ქვეყანას, სადაც ერთი ტკბილი ნათესავური სიტყვა, საესე სიყვარულითა, ეღირება ჩემთვის ნეტარებათ, სადაც უბედურობაში არაიენ შეყოლება ნუგეშისცემელი და სიამოვნებაში ჩემთან მოხარული...“

(წერილი ნინო ჭავჭავაძე-აფხაზისადმი).

„სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა, მაგრამ თქვენ ხსოვნას ვერ მივცემ მე დაიწყებას: თქვენ ჩემთან ივლით გაუყრელად, ვით ჩემი გული, თქვენთან, ჰე, მთებო, ბუნებითა შეუღლებული! მასსოვს, ყრმა ვიყავე, ძლიეს მოსული გონს და ცნობასა, როს სილიადე თქვენი მგვრიდა კანკალს, ჟრჟოლასა... რა-რიგ მიყვარდით, მეგობარნო, ჩემ ყმაწვილ ყრმობის და აწ მაშორებს თქვენთან ვალი ამ წუთის-სოფლის... მშვიდობით, ჩემნო, თვალში ცრემლით განებებთ თავსა... უცხოეთიდამ კვლავ მოგაწვდენთ ჩემს გულს და თვალსა...“

(„ყვარლის მთებს“).

² ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, სრული კრებული ხუთ ტომად, ტომი V, თბ., 1962, გვ. 241.

რა თქმა უნდა, ჩვენ სრულიადაც არ გამოვრიცხავთ იმის შესაძლებლობას, რომ მხატვრულ ტექსტს შესწევს უნარი მოგვაწოდოს ზუსტი ინფორმაცია ამა თუ იმ ფაქტის შესახებ (რასაც ამ პოზიციიდან ჩატარებული მრავალრიცხოვანი კვლევა-ძიების შედეგები უტყუარად ადასტურებს), მაგრამ იმავდროულად ეს არ შეიძლება მივიჩნიოთ მხატვრული ტექსტის ძირითად, არსებით ნიშან-თვისებად. ამბავი ის ჩონჩხია, რომლის ხორცმესხმა ხდება მხატვრულ ტექსტში. ფაქტი, რომელიც მხატვრულ ღირებულებას იძენს, აღარაა მხოლოდ ფაქტი, იგი ველარ თავსდება ჩვეულებრივი ლოგიკის ფარგლებში, პოეტური ლოგიკის კუთვნილება ხდება.

* * *

ემოციური შეიძლება იყოს მხატვრული ტექსტიც და არამხატვრულიც. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც არსებითი ხასიათის განსხვავებაა მათ შორის: მხატვრული ტექსტი თავისთავად არის ემოციური მაშინ, როდესაც არამხატვრული ტექსტის ემოციურობა უშუალოდ არის შეპირობებული თვით გადმოსაცემი ამბით, ინფორმაციით.

* * *

კვლევის პრინციპებისა და მეთოდების დადგენას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ყოველგვარი ანალიზის დროს და იგი არა მხოლოდ ობიექტის შინაგან ბუნებას უნდა ესადაგებოდეს, არამედ იმავდროულად კვლევის მიზნითაც უნდა იყოს შეპირობებული. ამას ის ფაქტი გვათქმევინებს, რომ მხატვრული ტექსტის ანალიზი მეცნიერების ორი დარგის — ენათმეცნიერებისა და ლიტერატურათმცოდნეობის — ობიექტს წარმოადგენს და ამიტომაც მარტოდენ ობიექტით ვერ განისაზღვრება კვლევის პრინციპები და მეთოდები. ამ ორ მეცნიერებას თავ-თავისი ინტერესი აქვს მხატვრული ტექსტის მიმართ: ლიტერატურათმცოდნეობა ადგენს მხატვრულ სახეთა სისტემების რაობას, ენათმეცნიერება სწავლობს ამ სისტემათა გამოხატვის ენობრივ მექანიზმს.

* * *

რას უნდა ემყარებოდეს მხატვრული ტექსტის ენობრივი განხილვა, რა არის ამ თვალსაზრისით ამოსავალი დებულებანი?

ა) ბუნებაში არ არის მოცემული მხატვრულობა თავისთავად. მხატვრული სახე არსებობს მხოლოდ ცნობიერებისათვის.

ბ) მხატვრული სახე კონტექსტური ბუნებისაა. ამდენად, იგი განცალკევებით, განყენებულად არ რეალიზდება, მხატვრულ ღირებულებას იგი მხოლოდ მხატვრულ სახეთა სისტემაში იღებს.

გ) ერთმანეთისაგან უნდა განირჩეს პოეტური ხედვა და პოეტური ხილვა, რადგან ეს ორი მოვლენა აშკარად განსხვავებული ენობრივი საშუალებებით გამოიხატება.

პირველი — პოეტური ხედვა — თავისებურად, ასე ვთქვათ, პოეტურად დანახული სინამდვილეა. იგი იმთავითვე გულისხმობს შედარებების, მეტაფორების, ეპითეტების და სხვა მისთანათა პოენიერებას. ეს არის რეალური სამყარო, გარდაქმნილი პოეტურ სახეებად, ხატებად; სხვაგვარად: ეს არის ესთეტიკურის ძიება რეალურად არსებულში.

მეორე — პოეტური ხილვა — ირეალური სამყაროს გაცხადებაა, მისადაგებული სინამდვილესთან. ამ შემთხვევაში ტექსტი ხაზგასმულად სადაა. აქ არაჩვეულებრივი, წამიერი, სასწაულებრივი გამონათება ჩვეულებრივის, ყოველდღიურის რანგშია აყვანილი.

პოეტური ხედვა მხატვრულ სახეთა მეტ-ნაკლებად სრულყოფილი მთლიანობაა, პოეტური ხილვა წამიერი გამონათების განუყოფელი ერთიანობაა.

პოეტური ხედვის შესანიშნავი მაგალითია:

„როგორც საძროხე ქვას ოხშივარი,
ქართლის ხეობებს ასდით ნისლეში“... (გ. ლეონიძე).

პოეტური ხილვის უბადლო ნიმუშია:

„მითოვოს, მოეთოვოს
კედლებს ფარშავანები“... (გ. ტაბიძე).

* * *

მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზი ასევე აუცილებელ პირობად ვარაუდობს ორი მომენტის გარკვევას:

ა) რას აძლევს მწერალი ენას, ანუ: როგორ და რით ამდიდრებს იგი ენას;

ბ) რას აძლევს ენა მწერალს.

უდავოა, რომ მწერალი ხვეწს და ამდიდრებს ენას. მის მიერ შემოტანილი ფორმები მეტ-ნაკლებად მკვიდრდება ენაში და ამით ენა მეტ სიძლიერეს, მოქნილობასა და ფერადოვნებას იძენს. მაგრამ მწერლის მიერ ენის გამდიდრების ფაქტი სწორ მეცნიერულ ინტერპრეტაციას მოითხოვს, არსებული განმარტებანი კი სიზუსტეს მოკლებულია.

მწერლის მიერ ხმარებული არაუზუალური („უჩვეულო“) ფორმები უპირველეს ყოვლისა „პოეტურ თავისუფლებად“ („პოეტურ ლიცენციად“) აღიქმება. „პოეტური თავისუფლება“ სპეციალურ ლექსიკონებში ნაირგვარად განმარტება, მაგრამ არსი ყველა მათგანისა ძირითადად ეს არის: მწერლისა, და განსაკუთრებით პოეტისათვის, დასაშვები თავისუფ-

ლება (შესაძლებლობა), საჭიროების შემთხვევაში გამოიყენოს ისეთი გრამატიკული ფორმები, კონსტრუქციები, წარმოთქმები და გამოთქმები, რომლებიც სავსებით ან ჩვეულებრივ არ იხმარება მეტყველებაში. ამგვარი განმარტების ნაკლი ის არის, რომ „პოეტური ლიცენციის“ შექმნა-გამოყენება მთლიანად მწერლის ნება-სურვილს მიეწერება. გამოდის, რომ საჭიროების შემთხვევაში მწერალს ნებისმიერი ენობრივი ფორმის შექმნა შეუძლია. სინამდვილეში ეს, რა თქმა უნდა, ასე არ არის. ამჟამად უკვე თითქმის აღარავინ დავობს, რომ მწერალი ვერსად წაუვა ენის შინაგან კანონზომიერებებს. მწერალი მხოლოდ იყენებს ენის ამ შესაძლებლობებს, მათ შორის ისეთებსაც, რომლებიც მისი დროის უზუაღურ მეტყველებაში არ გვხვდება. ამის კვალობაზე, „პოეტურ თავისუფლებას“ ასეთი განმარტება უფრო შეესაბამება: პოეტური თავისუფლება არის ენაში პოეტურიად მოცემული (მაგრამ მეტყველებაში არარეალიზებული) ფორმისა და ფუნქციის ინდივიდუალური რეალიზაცია მწერლის მიერ. ასეთი განმარტება აუცილებელს ხდის ნორმიდან („უზუსტიდან“) ყოველგვარი „გადახვევის“ საფუძველი ისევ და ისევ ენაში ვეძიოთ. მწერალი პირველად მომჩინია ამ შესაძლებლობებისა და არა გამომოგონებელი, მწერალი იძლევა იმპულსს ენის შესაძლებლობათა ასამოქმედებლად (სხვათა შორის, ანალოგიურად დაისმოდა საკითხი „სამეცნიერო ენის“ შესახებაც).

ყოველივე ეს უშუალოდ უკავშირდება ენის შესაძლებლობას, გამოყენებულ იქნეს ამა თუ იმ პოეტური სისტემის ფაქტურად.

როგორც წესი, გარკვეული მხატვრული სახის შექმნის საშუალებას რომელიმე ენის სისტემა იძლევა, რაც თითქმის ან სრულიად მიუღწეველია სხვა ენაში. ასეთია ფშაური დიალექტიზმები ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში, იმერეზმები დავით კლდიაშვილის პროზაში, მოხვევისმები ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობებსა და რომანებში და ა. შ. იმავდროულად აქ ისიც იგულისხმება, რომ თვით ქართული ენით მოწოდებული მსოფლხედვა, მსოფლგაგება იძლევა გარესამყაროს თავისებური, ორიგინალური შეცნობის შესაძლებლობას.

ის, რომ რომელიმე ენობრივი სამყარო, როგორც წესი, განსაზღვრავს მხატვრულ სახეთა ამა თუ იმ სისტემის არსებობას, ფრიალ ღირსსაცნობი ფაქტია და სპეციალურ დაკვირვებას საჭიროებს. ქართული „ცხრა-თვალა მზე“, რუსული „СОЛНЫШКО“ უკვე გარკვეული პოეტური სახეებია და ამ სახეთა შექმნის შესაძლებლობა კონკრეტულ ენაში ძვეს. ენა ის კალაპოტია, აზროვნების უნართან ერთად შექმნილი ის სულისკვეთება, რომელშიც ექცევა მხატვრულ სახეთა ყოველი სისტემა. „ჩეები დგას“, „ღრუბლები მიცურავს“, „მზე ამოიწვერა“, „ბინდი ჩამოწვა“ — ამ ტრივიალურ გამოთქმებშიც კი უკუფენილია ხატოვანი აზროვნების ელემენტები და, თუმცა ყოველდღიური გამოყენებისას თითქმის

შეუმჩნეველნი, გაუმჭვირვალენი ხედებიან, მაინც განსაზღვრავენ სამყაროს ჩვენეულ ხედვას, რის გამოც ჩვენ ირგვლივ არსებული საგნები და მოვლენები დამატებით თვისობას, ღირებულებას იძენენ, რაც არსებითად განსაზღვრავს კიდევ სინამდვილის პოეტურ ხედვას, სიახლის აღმოჩენას სამყაროს დასაბამიდან ცნობილ საგნებსა და მოვლენებში.

* * *

მხატვრული ნაწარმოები მოვლენათა სუბიექტური და ობიექტური ხედვის ორგანული ერთიანობაა, რაც ენით გამოიხატება. ამიტომაც მხატვრული თხზულების ენაში ორივე ეს მომენტია უკუფენილი. ეროვნული ენა ის ფაქტურაა, რომლის საფუძველზე მწერალი თავისეულ ენობრივ სამყაროს ქმნის.

აქედან უშუალოდ გამომდინარეობს დასკვნა, რომ მხატვრული ლიტერატურის ენა არ შეიძლება გატოლებულ იქნეს ამა თუ იმ ეროვნულ სალიტერატურო ენასთან. ეს კი ნიშნავს, რომ მწერლის ენა არ შეიძლება შეფასდეს ამა თუ იმ ორთოგრაფიული თუ სხვა ნორმების თვალსაზრისით.

მწერლის მიზანია შექმნას მხატვრული სახე, გაასაგნობრივოს გარკვეული აზრი, შექმნას გარკვეული განწყობა, კოლორიტი და მას სრული უფლება აქვს ამ მიზნით გამოიყენოს ამა თუ იმ ენის ნებისმიერი შესაძლებლობა. ამიტომაც, ვფიქრობთ, არასწორია ის პოზიცია, რომელიც ნორმატული, სტანდარტიზებული ენის თვალსაზრისიდან ამოსვლით ცდილობს მწერლის ენის შეფასებას. აქ საჭიროა მოვიგონოთ ს. ულმანის სავსებით მართებული განმარტება, რომ „სტილისტიკა არის არა უბრალოდ ერთ-ერთი დარგი ენათმეცნიერებისა, არამედ მისი პარალელური დისციპლინა, რომელიც შეისწავლის იმავე მოვლენას, რასაც ენათმეცნიერება, მაგრამ თავისი საკუთარი თვალსაზრისით“.

* * *

მხატვრული ნაწარმოების ნარატიულ მხარეზე, შინაარსზე ყურადღების გამახვილებამ თითქმის მთლიანად ამოარიდა მხატვრული ტექსტის განხილვას წმინდა ფორმოზბრივი ანალიზი, რამაც, თავის მხრივ, განაპირობა სტილისტიკური ანალიზის ქცევა, ფაქტობრივ, ერთგვარ დანამატად (ხშირად არცთუ სავალდებულო დანამატად). ამის შედეგად ვიცით, რა არის ვადმოცემული ამა თუ იმ თხზულებაში, მაგრამ არ ვიცით, როგორ მიიღწევა მისი გამოხატვა. ცდა ამ წინააღმდეგობის დაძლევისა დიდი ხანია არსებობს, პოზიტიური შედეგებიც საკმაოადაა, ინერცია კი, სამწუხაროდ, უფრო ძლიერად იჩენს ჯერჯერობით თავს.

* * *

მეცნიერების მიზანია სამყაროს რაციონალური ორგანიზება ცნებითი კატეგორიების საშუალებით. ლოგიკური სისტემები სხვა არაფერია, თუ არა გაცნობიერებული რეალობა. მაგრამ ამის პარალელურად არსებობს სამყაროს გრძნობიერი ორგანიზებაც, როდესაც განმსაზღვრელი ხდება სუბიექტური თვალსაზრისი და ერთმანეთის გვერდით აღმოჩნდებიან ლოგიკური სისტემის მიხედვით შეუთავსებელი საგნები და მოვლენები. ესაა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პოეზიის ლოგიკა.

ორივე სისტემა — ლოგიკურიცა და პოეტურიც — ენისთვის ის სინამდვილეა, რომელიც ერთნაირი სიზუსტითა და რელიეფურობით უნდა იქნეს წარმოჩენილი. მაგრამ ენა და მის მიერ ასახული სინამდვილე არ არის სავსებით იდენტური. ასახვა ნიშნავს იმავდროულად გარკვეული თვალსაზრისით შეფასებასაც.

მართალია, მხატვრულ თხზულებაში სინამდვილე აისახება, მაგრამ მხატვრული ნაწარმოები და სინამდვილე, ბუნებრივია, მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით ერთი საზომით ვერ შეფასდება. განსხვავებულია მხატვრული ნაწარმოებისა და სინამდვილის სისტემებიც. როგორღა ხდება ერთის ტრანსფორმირება მეორე სახეობად, როგორ გარდაისახება რეალური სინამდვილე ენობრივ სინამდვილედ, როგორ იღებს იგი ესთეტიკურ ღირებულებას? აი, ის საკითხები, რომლებიც გადაწყვეტას მოელიან.

* * *

მხატვრული ტექსტი სტრუქტურული მთლიანობაა და იგი ამ მთლიანობიდან ამოსვლით უნდა იქნეს შესწავლილი.

უპირველეს ყოვლისა ეს იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული ტექსტის შესწავლა არ უნდა იქნეს დაყვანილი მხოლოდ ნორმიდან დაცილებული შემთხვევების აღწერაზე, სტილისტიკური ანალიზი არ გულისხმობს მხოლოდ არაუზუალურ ფორმათა შესწავლას.

* * *

არსად არ არის ისე მწვავედ წარმოჩენილი სიახლის შეგრძნება, როგორც ხელოვნებაში, მაგრამ სიახლე არა მარტო ახლის შესახებ წერაა, არამედ იგი უპირველესად ახლებურად წერას გულისხმობს, რაც ენაში უკვე არსებული გამომხატველობითი საშუალებების გადახალისებით მიიღწევა. ამისათვის ნაირგვარი საშუალება არსებობს: სიტყვათა ახლებური დაკავშირება, ანუ: სიტყვის ახალი დისტრიბუციული ვარიანტის აღმოჩენა, რაც არსებითად ცვლის სინამდვილის მანამდე არსებულ ხედვას; სი-

ტყვის ისეთ კონტექსტში მოქცევა, რომელიც მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის და, რაც მთავარია, ენის შინაგანი, მანამდე მიუგნებელი, შესაძლებლობების აღმოჩენა და ამოქმედება.

ყოველივე ამის სრულყოფილი გამოყენება შემოქმედის ენობრივ აღლოზეა დამოკიდებული და, ამდენად, შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის საკითხების რკვევასაც ვარაუდობს.

* * *

მხატვრული ტექსტის განხილვისას უთუოდ დადგება საკითხი მისი მიმართებისა ენის ისტორიისა და თანამედროვე ვითარებასთან.

საქმე ისაა, რომ ადრე ნორმად მიღებული, ახლა კი ხმარებიდან გაშოსული სიტყვები და ფორმები (ე. წ. ლექსიკური და გრამატიკული არქაიზმები) გარკვეულ შემთხვევაში მხატვრულ ლირებულებას იძენენ. იგივე ითქმის დიალექტიზმების მიმართაც.

ამასთან დაკავშირებით აუცილებელი ხდება ერთი არსებითი ხასიათის საკითხის გადაწყვეტაც: დასაშვებია კი ერთგვარი პოზიციიდან შევფასოთ, ვთქვათ, დიალექტიზმების გამოყენების შემთხვევები ვაჟა-ფშაველასთან და მიხეილ ჯავახიშვილთან, გალაქტიონ ტაბიძესთან და კონსტანტინე გამსახურდიასთან?

ეს საკითხი უშუალოდაა დაკავშირებული მეორე პრობლემასთან: გასარკვევია, თუ ის, რასაც სალიტერატურო ენით განსწავლული პიროვნება მხატვრულობის თვალსაზრისით გამოყენებულ დიალექტიზმად აღიქვამს ვაჟას პოეზიაში, იყო კი თვით ვაჟას მიერ ამ მიზნით გამოყენებული? ანუ: არის კი „ყოილი“, „დაიკეროდი“, „მიწოვაგ“ ფორმები ვაჟა-ფშაველას მიერ მხატვრული დანიშნულებით ნახმარი?

ეს კი ნიშნავს, რომ დასადგენი ყოფილა, თუ რა არის მხატვრულ ტექსტში გამოყენებული მხატვრული დანიშნულებით და როგორია მისი მიმართება იმასთან, რაც აღიქმება მხატვრული ფუნქციის მატარებელ ფორმად, ანუ: გასარკვევი ყოფილა მიმართება ავტორისეულ და მკითხველისეულ სტილისტიკებს შორის.

მხატვრული ტექსტის ანალიზისათვის ამ ფრიად მნიშვნელოვან საკითხს რომ ენათმეცნიერული ინტერპრეტაცია მიეცეს, საჭირო ხდება გარკვევა იმისა, თუ კონკრეტულ ენობრივ სიტუაციასთან შეფარდებით რა შეეძლო ავტორს გამოყენებინა მხატვრული ფორმის დანიშნულებით და რა ენობრივი ფაქტი აღიქმება მკითხველის მიერ ამგვარი დანიშნულების მქონედ.



ერთ-ერთი პრობლემური საკითხთაგანია სტილის განსაზღვრა.
რა არის სტილი?

აზროვნების თავისებურება თუ აზროვნების გამოხატვის თავისებურება?

როგორც ჩანს, სტილი მაინც ინდივიდუალური მსოფლხედვაა, გამოხატული შესაბამისი ენობრივი (მუსიკალური, ფერწერული....) ფორმით.

ამ ინდივიდუალობის გამოხატვა გაცილებით უფრო შეზღუდული იყო ადრე, ვინემ ახლაა.

ეს განსაკუთრებით ითქმის ძველ აღმოსავლურ პოეზიაზე, სადაც ეპითეტების, მეტაფორების, ჰიპერბოლების, შედარებების მყარი სტანდარტები იყო შექმნილი. ეს იყო ფორმულები, რომელთა ჩარჩოებში იყო მოქცეული პოეტური აზროვნება.

იმავდროულად იწერებოდა ტრაქტატები, რომლებშიც ზედმიწევნით იყო განსაზღვრული, თუ როდის რა შედარება, ეპითეტი ან მეტაფორა უნდა ყოფილიყო გამოყენებული, რომელი გმირი რა ნიშან-თვისებებით უნდა დახასიათებულიყო, რომელი მოქმედება როგორ უნდა შეფასებულიყო. ეს იწვევდა ენობრივ საშუალებათა, შესიტყვებათა, გამოთქმათა სტანდარტიზაციას, ერთგვაროვნებას. განსაზღვრული იყო თვით ფაბულაც, მოქმედების ადგილიც და ა. შ.

მხატვრული თხზულებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება განსაზღვრავდა თეორიული ხასიათის ნაშრომების მიზანდასახულებასაც. მათ მიზანს შეადგენდა სწავლება იმისა, თუ როგორ უნდა წეროს შემოქმედმა.

ეს ტენდენცია ზოგჯერ დღესაც იჩენს თავს როგორც ლიტერატურათმცოდნეობაში, ასევე ენათმეცნიერებაში.

და მაინც მხატვრულ სახეთა სტანდარტიზაციის ეპოქა კარგა ხანია წარსულს ჩაბარდა. შემოქმედი ფასდება არა მხოლოდ ინდივიდუალური მსოფლხედვით, არამედ იმითაც, თუ რამდენად ადეკვატურ ფორმას მოუძებნის მას გამოსახატავად.

ანალოგიურად უნდა წარიმართოს ამ ფაქტის მეცნიერული შეფასებაც. უნდა განისაზღვროს, რა და რატომ აქვს გამოყენებული მწერალს, რამდენად აღწევს თავის მიზანს, რას სძენს იგი ამით ხატოვან აზროვნებას.



კითხვაზე — რა არის „ფაუსტის“ იდეა — გოეთემ უპასუხა: მე რომ შემძლებოდა ორიოდ სიტყვით ჩამომეყალიბებინა „ფაუსტის“ იდეა, აღარც დავეწერდი „ფაუსტს“.

3. ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები

არ არის გამორიცხული, რომ ეს დიალოგი ლეგენდის ფარგლებს არ სცილდებოდეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მრავლისმეტყველი აზრია მასში ჩადებული.

მართლაც, შეუძლებელია მხატვრული ნაწარმოების დაყვანა რომელიმე ერთ იდეაზე. ესაა მისი გაუბრალოება და ხელოვნური გამარტივება. მით უმეტეს, რომ მხატვრული ტექსტისათვის არსებითია არა რაიმე ინფორმაციის მქონებლობა, არამედ მისი ხორცშესხმა. მხატვრული ტექსტის კვლევაც სწორედ ამ პოზიციიდან უნდა წარიმართოს.

* * *

ასე გვესახება ის ძირითადი პრობლემები, რომლებიც მხატვრული ტექსტის ენათმეცნიერულ ანალიზს უკავშირდება. ამის შესაბამისად ჩატარებული კვლევა-ძიება ნათელყოფს დასახული მიზნის რეალურობას.