

მკითხველის შექმნა – მოდელები და პარადიგმები

საუკუნეების განმავლობაში, ლიტერატურული პროცესების კვალდაკვალ, მკითხველიც თავისებურად ტრანსფორმირდება, იცვლება მისი გემოვნება, მხატვრული ნაწარმოების აღქმის პრინციპები და შეფასების კრიტერიუმები. თვითონ მწერალთა დამოკიდებულებაც სავარაუდო მკითხველთა მიმართ განსხვავებულია. მაგალითად, რეალისტი მწერალი უფრო მეტად ითვალისწინებს მკითხველთა ფართო წრის ინტერესებს, ვიდრე მოდერნისტი. პოსტმოდერნისტი ავტორისთვის კი მკითხველი არა მხოლოდ თანამოთამაშეა, არამედ მისი „პროდუქტის“ მყიდველიც, შესაბამისად, თანაბარ ყურადღებას აქცევს იმგვარად „შეფუთვას“, რომელიც მას მატერიალურ სარგებელს მოუტანს.

„რიტმი, სუნთქვა, განწმენდა... ვისთვის, ჩემთვის? არა, რა თქმა უნდა, მკითხველისთვის. წერისას ავტორი მკითხველზე ფიქრობს ისევე, როგორც მხატვარი – მაყურებელზე“, – წერს უმბერტო ეკო. მისი აზრით, შეიძლება ავტორი წერისას გარკვეული ტიპის, წარმოსახვით მკითხველზე ფიქრობდეს, როგორც, მაგალითად, თანამედროვე რომანის ფუძემდებლები: რიჩარდსონი, ფილდინგი, დეფო, რომლებიც ვაჭრებისა და მათი ცოლებისთვის წერდნენ. თუმცა მკითხველისთვის წერს ჯოისიც, რომელიც იდეალური უძილობით შეპყრობილი იდეალური მკითხველითაა შთაგონებული. ორივე შემთხვევაში – მნიშვნელობა არ აქვს, იქვე, ახლოს მყოფ, საფულემომარჯვებულ მკითხველზე ფიქრობს ავტორი თუ მომავალ მკითხველზე – წერა ნიშნავს, ტექსტის საშუალებით **შექმნა მკითხველის საკუთარი მოდელი**. რაც ნიშნავს, იფიქრო მკითხველზე, რომელსაც შეუძლია, გადალახოს პირველი ასი გვერდის „განწმენდი“ ზღურბლი. დაწერო ასი გვერდი იმ მიზნით, რომ **შექმნა მკითხველი**, რომელიც მომდევნო გვერდებს ნაიკითხავს“ (ეკო 2016: 195).

არსებობს თუ არა მწერალი, რომელიც მხოლოდ მომავალი მკითხველისთვის წერს? – უმბერტო ეკო ამ და სხვა საინტერესო კითხვებს ასე უპასუხებს: „არა, თუნდაც თავად დაჟინებით ამტკიცებდეს ამას. მწერალი ნოსტრადამუსი არ არის, ვერაფრით წარმოიდგენს მომავალ თაობებს იმის მიხედვით, რაც თანამედროვეთა შესახებ იცის.

– არსებობს ავტორი, რომელიც მკითხველთა ვიწრო წრისთვის წერს?

– დიახ, თუ ავტორი იმას გულისხმობს, რომ მკითხველის მის მიერ წარმოდგენილ მოდელთან ბევრი ვერ გაიგივდება. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მწერალი იმ იმედით წერს (და ეს იმედი საკმაოდ ნათელია), რომ სწორედ მისი წიგნი შექმნის ბევრ ისეთ სასურველ მკითხველს, რომელსაც ის ასე გულმოდგინედ ეძებს და ამხნეებს თავისი ტექსტით“ (ეკო 2016: 198).

უმბერტო ეკო მთავარ განსხვავებას იმაში ხედავს, რომ „ზოგ მწერალს სურს ახალი მკითხველი შექმნას, მეორეს კი – უკვე არსებული მკითხველის მოთხოვნებს უპასუხო“ (ეკო 2016: 199).

რა თქმა უნდა, ბევრად იოლია წერო უკვე არსებული მკითხველის ნაცნობი გემოვნების მიხედვით, მაგრამ კარგი მწერალი სხვა გზას ირჩევს. სწორედ ამაზე მსჯელობს უმბერტო ეკო: „ავტორი ბაზრის ერთგვარ კვლევას ატარებს და მას ერგება. ერთი შეხედვითაც ჩანს, რომ მას ყველაფერი გათვლილი აქვს: ასეთი ავტორის სხვადასხვა რომანს თუ გავაანალიზებთ, შევამჩნევთ, რომ ისინი, სახელების, ადგილების, სახეების ცვლილებით, ერთსა და იმავე ამბავს გვიყვებიან, იმას, რასაც მკითხველი წინასწარვე ითხოვდა. მაგრამ როცა მწერალი სიახლეს გეგმავს და განსხვავებული მკითხველის შექმნას აპირებს, სურს, ბაზრის ანალიტიკოსი კი არ იყოს, რომელიც წინასწარ ცნობილი მოთხოვნების ჩამონათვალს ადგენს, არამედ იყოს ფილოსოფოსი, რომელიც ინტუიციით გრძნობს. სურს, თავის მკითხველს ის გაუმხილოს, რაც მკითხველს უნდა უნდოდეს, თუმცა თავადაც არ იცის ეს. ასეთ ავტორს სურს, საკუთარი თავი აღმოაჩინოს მკითხველს“. მისი აზრით, „ავტორი უნდა მოკვდეს ნაწარმოების დასრულების შემდეგ, ტექსტის სვლა რომ არ დააბრკოლოს“ (ეკო 2016: 200).

ყველა მწერალი თავის მკითხველზე ოცნებობს, ერთზე ან მრავალზე, თანადროულსა თუ მომავლის მკითხველზე. ამ ოცნების გარეშე არ დაინერებოდა არცერთი მხატვრული ნაწარმოები. მწერლისა და მკითხველის შეხვედრიდან კი იბადება ის, რასაც მხატვრული ტექსტის გაგება, გააზრება, ინტერპრეტაცია ჰქვია.

პოლ ვალერი ჩვეული მახვილგონივრულობით ასე მიმართავს მწერალს:

„– თქვენ გასურდათ დაგენერათ წიგნი?
დანერეთ?

კი, მაგრამ, რას მიელტვოდით? რომელიღაც მაღალ იდეალს თუ რეალურ სარფას და სარგებელს – სახელისა თუ ფულის მოხვეჭას? ეგებ სხვა რასმე ისახავდით მიზნად: თქვენს რამდენიმე ნაცნობს მიმართავდით, ან იქნებ, მხოლოდ ერთადერთ ნაცნობს, ვისი ყურადღების მიპყრობაც გასურდათ და ამიტომაც გადაწყვიტეთ გამოგექვეყნებინათ თქვენი თხზულება? ვისი გართობა გასურდათ? ვისი მოხიბლვა, ვისთან გატოლება, ვისი შურით აღვსება და თვალის დავსება, ვისი გაოგნება, ვისთვის – გატეხა ძილისა? გვითხარით, ბატონო ავტორო, ვის მსახურებდით – მამონას, დემოსს, კეისარს თუ მამაზეციერს? იქნება, ვენერას, ან იქნებ – ცოტ-ცოტა ყველას?“ „დაუფიქრდით, რაა საჭირო იმისთვის, რომ თავი მოაწონო სამ მილიონ მკითხველს. პარადოქსი: საჭიროა გაცილებით ნაკლები, ვიდრე იმისთვის, რომ თავი მოაწონო მხოლოდ და მხოლოდ ასიოდე კაცს. მაგრამ ის, ვინც მილიონებს მოსწონს, ყოველთვის კმაყოფილია თავისი თავით, მაშინ, როდესაც ის, ვინც მხოლოდ ასიოდე კაცს მოსწონს, თავისი თავით მეტწილად უკმაყოფილოა“ (ვალერი 1983: 122).

უმბერტო ეკო თავის წიგნში „მკითხველის როლი“ საუბრობს მწერალსა და მკითხველს შორის „ინტერპრეტაციულ თანამშრომლობაზე“. მისი აზრით, არსებობს „ღია“ და „დახურული“ ტექსტები, რომლებიც გასაგებად განსხვავებულ აღქმას საჭიროებენ. „ღია და დახურული ტექსტების დიალექტიკა დამოკიდებულია მთლიანი ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესის საბაზისო სტრუქტურაზე, რომელიც, თავის მხრივ, ჩნდება მეშვეობით კოდებისა და სუბკოდებისა, ენციკლოპედიის სამყაროს

რომ ქმნიან. სემანტიკური სივრცე – შინაგანად წინააღმდეგობრივია თავისი ბუნე-
ბით და მონესრიგდება მხოლოდ თანამშემოქმედებითი მონაწილეობით მკითხვე-
ლისა, რომლის საშუალებითაც მოცემული ტექსტი აქტუალიზდება (ცოცხლდება).
მკითხველი თავისუფალია, როცა:

ა) თვითონ წყვეტს ტექსტის ესა თუ ის დონე როდის გააქტიუროს;

ბ) ამისთვის ირჩევს შესაფერის კოდს“ (ეკო 2016: 1).

როლან ბარტი გამოყოფს ხუთ კოდს (ჰერმანევიკულს, სიმბოლურს, ენიგმურს,
კულტურულსა და სემატიკურს) და წერს: „ხუთი კოდი ქმნის ერთგვარ ქსელს,
ტოპიკას, რომელშიც გადის ნებისმიერი ტექსტი, ან, უფრო სწორად რომ ვთქვათ,
მისი გავლით ყალიბდება ის ტექსტად“ (ბარტი 2013: 27). ამ კოდების ფლობის
გარეშე ნებისმიერი ჟანრის, ეპოქის, მიმართულების მხატვრული ნაწარმოები
მხოლოდ ზედაპირულად, შინაარსის დონეზე აღქმული დარჩება. რა თქმა უნდა,
არსებობენ ისეთი მკითხველებიც, რომლებიც მხატვრული ტექსტის სიღრმეებს ვერ
სწვდებიან, შესაბამისად, თუ პოსტმოდერნისტული „ორმაგი კოდირების“ პრინციპი
არა აქვს გათვალისწინებული ავტორს, მკითხველი გაუცხოებული რჩება. ასეთი
მკითხველისთვის რთულია თხრობის იმგვარ მდინარეებაში ჩართვა, როგორცაა,
მაგალითად, კლასიკური მოდერნისტი ავტორები, ჯეიმს ჯოისი, ვირჯინია ვულფი და
მარსელ პრუსტი ქმნიან.

რეზო ყარალაშვილი ფიქრობს, რომ „მკითხველს უნდა ჰქონდეს მხატვრული
ნაწარმოების დინამიკის აღქმის უნარი, მას უნდა გააჩნდეს ლიტერატურული სმენა
და გარკვეული ჩვევები, რეაგირება მოახდინოს ტექსტუალურ სიგნალებზე. ვინა-
იდან დინამიკა მხოლოდ დაძაბულ სიუჟეტში კი არ ვლინდება, არამედ ნაწარმოების
სტილშიც, მის არქიტექტონიკასა და, საერთოდ, სამყაროს მოდელირების ხასიათ-
შიც. მკითხველმა თავისი თავი თხრობის ნაკადს უნდა დაუქვემდებაროს, იგი უნდა
შეეცადოს სრულიად განზავდეს ნაწარმოებში და მხატვრული სინამდვილე ერთად-
ერთ რეალობად მიიჩნიოს. ამ თვალსაზრისით მკითხველი იმ ჩინელ მხატვარს უნდა
მოგვაგონებდეს, საკუთარი მხატვრობით მონუსხული, მისივე სურათზე გამოსახულ
მთებში რომ გაუჩინარდება“. მისი აზრით, მხატვრული ნაწარმოების აღქმისას მნიშ-
ვნელოვანი იყო გარკვეული ტიპის კოდების გაშიფვრა. ამის გარეშე ტექსტის მხატ-
ვრული სამყარო „ჩაკეტილი“ დარჩებოდა. ის ოთხ კოდს გამოყოფდა: 1. პირველია –
გამოსახვის საშუალებათა კოდი, რომელიც ლიტერატურული ნაწარმოების ენობრივ
მხარეს მოიცავს და მკითხველისგან ენის ცოდნას, სტილისტურ თავისებურებათა
შეგრძნებას, ტროპების გამოყენების კანონზომიერებათა გათვალისწინებას და სხვა
ენობრივი ნიუანსების აღქმის უნარს მოითხოვს. 2. ჟანრული კოდი. ლიტერატურის
ყოველ ჟანრს გააჩნია მხატვრული მასალის ორგანიზაციის თავისი სპეციფიკური
კანონები, რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია მკითხველისთვის. 3. მხატ-
ვრული ნაწარმოების კითხვის პროცესში დიდ როლს ასრულებს აგრეთვე მკითხვე-
ლის მიერ კულტურის კოდის ცოდნა. 4 კულტურის კოდს უშუალოდ უკავშირდება
გამოცდილების, ანუ ფსიქოლოგიური კოდი, რაც აგრეთვე ლიტერატურული ნაწარ-
მოების აღქმის მნიშვნელოვან ფაქტორად უნდა მივიჩნიოთ. ეს კოდი გულისხმობს,
რომ მკითხველს თავად აქვს განცდილი ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენები და რომ

ის შეიძლება კითხვის პროცესში ამ გამოცდილების გამოყენებას, წინააღმდეგ შემთხვევაში, შესაბამისი პასაჟები მას აღუქმელი დარჩება (ყარალაშვილი 1977: 121).

„მე მკითხველის რა მოდელზე ვფიქრობდი, როცა ვწერდი? ცხადია, თანამზრახველზე, რომელიც თამაშში ამყვებოდა... ჩემი მსხვერპლი, ანუ ტექსტის მსხვერპლი, გახდებოდა, დარწმუნებული იქნებოდა, რომ მხოლოდ ის უნდოდა, რასაც ჩემი ტექსტი სთავაზობდა და სხვა არაფერი“, – წერს უმბერტო ეკო თავისი რომანის, „ვარდის სახელისთვის“ დაწერილ ბოლოთქმაში (ეკო 2016: 203). ეკო პოსტმოდერნისტი მწერალია და „ორმაგი კოდირების“ გამოყენებით ზედაპირულ, „გადამკითხველსაც“ (გალაკტიონი) იზიდავს დეტექტიური სიუჟეტური ხლართების მეშვეობით.

დიდი მწერლები ცდილობდნენ თავიანთი მკითხველის შექმნას. ეს მათი ნაღვანისთვის უკვდავებისკენ გასაკვალავი გზის ერთგვარი სტრატეგია იყო. გოეთე წერდა: „სამი სახის მკითხველი არსებობს: ერთი, რომელიც განსჯის გარეშე ტკბება, მეორე, რომელიც ტკბობის გარეშე მსჯელობს და საშუალო, რომელიც ტკბობისას მსჯელობს და მსჯელობისას ტკბება“. „იცი, როგორ მკითხველს ვინატრებდი? ისეთს, რომელიც მეც, თავის თავსაც და მთელ სამყაროსაც დაივიწყებდა და მხოლოდ ჩემს წიგნში იცოცხლებდა“ (ყარალაშვილი: 1977: 120).

რეალისტმა ილია ჭავჭავაძემ იცოდა რა, რა ტიპის მკითხველთან ექნებოდა საქმე, როცა „კაცია-ადამიანს?!“ წერდა, ყოველგვარი პირმოთხოვნის გარეშე, ჩვეული პირდაპირობით მიმართავდა, თანაც, კითხვის პროცესში. ვთქვათ, დაიწყებდა რომელიმე მოწყენილი მკითხველი მთქნარებას და უცებ ნაიკითხავდა: „მკითხველო, ხომ არ მოგეწყენა? რასაკვირველია, მოგეწყენა: აქ არ არის არც სიყვარულის ეშმაკობა, არც კაცის-კვლა, არც უიმედო ქალის ოხვრა, არც წყალში გადავარდნა, ერთის სიტყვით – რაც აშვენებს გასართველად დაწერილს მოთხრობასა – ის აქ არაფერი არ არის. მაშ მოგეწყენება, ამას რაღა თქმა უნდა. მაგრამ ეს უნდა იცოდე შენ, მკითხველო, რომ მე ამისა ქვემოთ ხელის მომწერელი მკითხველის გასართველად არ ვწერ ამ უხეირო მოთხრობასა. მე მინდა ამ მოთხრობამ ჩააფიქროს მკითხველი და, თუ მოიწყენს, ამის გამო მოიწყენოს; იმიტომ რომ ფიქრი და მოწყენა გაუყრელნი დამძანი არიან. მე მინდა, რომ მკითხველმა იმიტომ კი არ მოიწყენოს, რომ გასართველი არ არი, არამედ იმიტომ, რომ ჩამაფიქრებელია. თუ ამოდენა იხერხა და შესძლო ამ უხეირო წერილმა, მე ამის მეტი არა მინდა-რა და არც მდომებია, ჩემო მოწყენილო მკითხველო! თუ ვერ იხერხა, რა ვუყო? ამით ვინუგეშებ, რომ „ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობია“ (ჭავჭავაძე 1985: 276). ილია იმ ქართველ მკითხველს ესაუბრებოდა, რომელიც შეიძლება ახლა იწყებდა წერა-კითხვის შესწავლას, ამიტომაც ცდილობდა თხრობისთვის მაქსიმალური სიცხადე და სიმარტივე შეენარჩუნებინა. თუმცა, ამ წინასწარგანზრახულობას, რომ რაც შეიძლება, მეტი მკითხველის გულამდე მიეტანა სათქმელი, მხატვრული ტექსტის სირღმეები არ დაუზიანებია. ამ სიღრმეთა ნვდომა კი არა მხოლოდ მცირერიცხოვან თანადროულ მკითხველს, არამედ სხვა ეპოქათა მკითხველებსაც არ გამოუღევედა საფიქრალს.

რეალურად, მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანელთა თაობა თავის მკითხველს ქმნიდა და შექმნა კიდევ, რომლისთვისაც შემდგომ სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა მეოცე საუკუნის ლიტერატურა. მოდერნისტულმა მწერლობამ, რომელიც, რეალის-

ტურისგან განსხვავებით, სრულიად არ იყო ორიენტირებული ფართო მკითხველზე, პირიქით, ელიტარულსა და ინტელექტუალურ მკითხველს არჩევდა, თავისი მცირერიცხოვანი, მაგრამ მაინც საკუთარი ერთგული „მრევლი“ შექმნა.

„მეტი თავისუფლება ეძლევა არა მარტო ცალკეულ ავტორებს, რომელთაც შეუძლიათ „გადანერონ“ შედეგები, და „დაიდ ნიგნებს“, რომლებიც განიცდიან ცვლილებებს „გადანერის“ შედეგად, არამედ მკითხველებსაც, რომელთაც შესწევთ უნარი, შექმნან საკუთარი კანონი თავიანთი საზოგადოებრივი პოზიციისა და კულტურული ღირებულებების გათვალისწინებით“, – წერს ირმა რატიანი (რატიანი 2015: 34). ყველაფერი მაინც მწერლის ნიჭზეა დამოკიდებული. მაგალითად, ედგარ პომ დანვრილებით აღწერა თავის წერილში „კომპოზიციის ხელოვნება“ როგორ დაგეგმა „ყორნის“ შექმნის ყოველი დეტალი. მან არსებული მკითხველის გემოვნება, ინტერესები გაითვალისწინა, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ისეთი რამ შექმნა, რომელმაც დაგეგმილ მოლოდინს გადააჭარბა და ახალი ტიპის მკითხველი დაბადა. წერილში, რომელსაც „კომპოზიციის ფილოსოფია“ დაარქვა, იგი ერთგვარ მასტერკლასს უტარებს პოეტებს (ახალბედებსა თუ გამოცდილთ), თუ როგორ უნდა განისაზღვროს წინასწარ მომავალი მხატვრული ტექსტის კომპონენტები, რათა სიტყვამ სრულყოფილად შეძლოს თავისი პოტენციალის ზედმიწევნით სრულად გამოვლენა და მკითხველზე წარუშლელი შთაბეჭდილების, ზემოქმედების მოხდენა. ამ შემთხვევაში, ნიჭი, რა თქმა უნდა, თავისთავად იგულისხმება. რაც შეეხება მუზას, როგორც აკაკიმ იხუმრა ერთხელ, ამ მსჯელობაში თვალსაც ვერ მოვკრავთ. თხზვისას წარმოქმნილი ექსტაზი გულისხმობს იმ ღვთაებრივი ძალების თანამყოფობასაც, რომლებიც მინიერ ადამიანს ზეციური „კარიბჭეების გახსნაში“ შეეწევიან, თუმცა მთელი ძალისხმევა მაინც თვით მთხზველზეა, როგორც რუსთველი ამბობს, „ბედი ცადა“. სწორედ ამ მცდელობას აქცევს ედგარ პომ უდიდეს ყურადღებას.

ედგარ პომ მკითხველს უტარებს მასტერკლასს, როგორ შეიძლება შექმნა ისეთი ზემოქმედების ლექსი, როგორიცაა „ყორანი“, რომლიდანაც მთელი მოდერნისტული ლიტერატურა „გამოვიდა“. პომ ამჯობინებს ისეთნირ თხრობას, ამბის, ემოციის გადმოცემას, როდესაც მოსალოდნელი შედეგი წინასწარ იცის. უპირველესად, შემოქმედმა უნდა იფიქროს, როგორ შეიძლება იყოს ორიგინალური. მისი აზრით, ეს მკითხველთა ცნობისწადილის გაღვივების ყველაზე ნათელი და იოლად მისაწვდომი ხერხია. მისი სამიზნე ერთდროულად უნდა იყოს: გული, ინტელექტი და სული. შემდეგ იწყება არჩევა – რა უნდა იყოს ორიგინალური: ფაბულა თუ ინტონაცია? რომელი უფრო დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენს?

პომ ავსებს იმ დანაკლისს, რომელიც ლიტერატურაშია: არა გვაქვს დეტალური, ნაბიჯ-ნაბიჯ აღწერილი მოქმედება, თუ როგორ მიაღწია შედეგმა სრულყოფილებას. ის გამორიცხავს „ექსტაზურ ინტუიციას“ და უკვირს, რატომ ერიდებიან პოეტები თავიანთი დაუხვეწავი, აბურდული ფიქრების ლაბორატორიის გამოაშკარავებას. ამ დანაკლისის შესავსებად წერილში წარმოაჩენს საყოველთაოდ აღიარებული „ყორნის“ ანალიზსა და რეკონსტრუქციას, რათა მკითხველი დაარწმუნოს, რომ „მის კომპოზიციასში არაფერია შემთხვევითი ან ინტუიციური და რომ თხზულე-

ბა თავიდან ბოლომდე მათემატიკური სიზუსტითა და სიმკაცრით არის გათვლილი“. მან გადანყვიტა, შეექმნა ისეთი ლექსი, რომელიც დააკმაყოფილებდა ორი აუდიტორიის: ხალხისა და კრიტიკოსთა – გემოვნებას. დღესაც ხელოვნებისთვის ეს ყველაზე აქტუალური და რთული ამოცანაა. პირველ რიგში, იგი დაფიქრდა ლექსის სიდიდეზე. მიიჩნია რა, რომ საჭიროა ერთიანი შთაბეჭდილების შექმნა, რომ ძლიერი მღელვარება ხანმოკლეა და დროში ვერ გაინელება, ამიტომ ერთხელ დაჯდომაზე ნასაკითხი სიდიდე შეარჩია (108 სტრიქონი).

შემდეგ დაისახა მიზანი: ყოფილიყო ყველასთვის გასაგები და აღსაქმელი ის მშვენიერება, რომელსაც ლექსით გამოხატავდა. მთავარი იარაღი უნდა ყოფილიყო სიცხადე და უბრალოება. პოსთვის მნიშვნელოვანი იყო აგრეთვე ინტონაციის შერჩევა: „ყოველგვარი მშვენიერების უმაღლესი გამოვლენა მუდამ ცრემლს ადენს მგრძნობიარე მკითხველს, ამიტომაც მელანქოლია ყველაზე უფრო კანონზომიერია პოეტური ინტონაციებიდან“. ლექსის აგებისას საყრდენად გამოიყენა რეფრენი, ბგერითი და აზრობრივი მონოტონურობის აღმძვრელი, სიამოვნების გამომწვევი ერთგვარობა. მან გადანყვიტა შთაბეჭდილება იმით გაეძლიერებინა, რომ ბგერითი მონოტონურობა შეენარჩუნებინა, მაგრამ აზრი გამუდმებით შეეცვალა. მაგრამ როგორი ინდა ყოფილიყო რეფრენი? უმჯობესი იქნებოდა მოკლე, სხარტი ერთსიტყვიანი რეფრენი. ასე რომ, ლექსი სტროფებად უნდა ყოფილიყო დაყოფილი და ყოველი სტროფი რეფრენს დაესრულებინა – ხმოვნებისა და მჟღერი თანხმოვნებით შედგენილს. ასე აირჩია სიტყვა „ალარასოდეს“ (Nevermore): „არსებითად, სიტყვამ თვითვე აღმომაჩენინა თავი“ (პო 1989: 212).

ახლა საჭირო იყო მოეძებნა საბაბი ამ სიტყვის ხშირ გამოყენებისა. მაგრამ ვის შეიძლება ეს სიტყვა ეთქვა ხშირად და მონოტონურად? ამან სიძნელე წარმოშვა: გონიერი არსება ამას არ იზამდა და სავსებით ბუნებრივად დაიბადა იდეა თუთიყუშის შემოყვანისა, თუმცა შემდეგ იგი შეცვალა ყორანმა, რომელსაც ასევე „შეუძლია ლაპარაკი“. ასე გაჩნდა იდეა ყორნისა, ავის მომასწავებელი ფრინველისა, მონოტონურად რომ იმეორებს ერთ სიტყვას ყოველი სტროფის დასასრულს მელანქოლიური განწყობის ლექსში.

ყველა მსგავსი თემიდან რომელი უნდა ყოფილიყო ყველაზე მელანქოლიური? რა თქმა უნდა, სიკვდილი. სწორედ ეს თემა იყო „ყველაზე მელანქოლიური და თან ყველაზე პოეტური“, თანაც ეს მხოლოდ მაშინ, როდესაც „სიკვდილი მშვენიერებას უკავშირდება“ – „ყველაზე უკეთ ამას სატროფოდაკარგული მიჯნურის ბაგენი ილაღადებენ“. შემდეგ დარჩა საფიქრალი: როგორ დაეკავშირებინა ერთმანეთისთვის მგლოვიარე მიჯნური და ყორანი, ერთსა და იმავეს – „ალარასოდეს“ – რომ იმეორებს. ეს სიტყვა მას უნდა ეთქვა მიჯნურის ყოველი კითხვის საპასუხოდ. რადგან გამორიცხული იყო ყორნის გონიერება, მისი „ალარასოდეს“ უნდა დატვირთულიყო იმ განსხვავებული შინაარსით, რომელსაც მიჯნურის სხდასხვაგვარი კითხვა გამოიწვევდა.

ყორნისა და მიჯნურის შეხვედრის ადგილად პომ საგანგებოდ შეარჩია არა გაშლილი სივრცე ტყისა ან ველისა, სადაც მისი გამოჩენა შეიძლება ბუნებრივი ყოფილიყო, არამედ ჩაკეტილი ოთახი, ქარიშხლიანი ღამე. ყორანი ქარისაგან გაღებულ ოთახში შემოფრინდება პატრონისგან დასწავლილი ერთადერთი სიტყვით, რომელიც მიჯ-

ნურის გონებასა, გულსა და სულში სასონარმკვეთი მრავალმნიშვნელობით იტვირთება. ავტორმა წინასწარ დაგეგმა, როგორ გადააქცევდა ამ სიტყვას სიმბოლოდ, რომელსაც მკითხველი იღუმალი, მისტიკური სამყაროს რაეალობაში შემოღწევის განცდა უნდა გამოენვია. პომ პირველად კულმინაცია მოიფიქრა, ბოლო სტროფი, ადამიანური ყოფის ტრაგიკულობის გამომხატველი. მიჯნურის კითხვაზე, შეხვედბა თუ არა სულთა სამყაროში თავის მიჯნურს, რომელსაც ანგელოზური სახელი, ლენორი, ჰქვია, ყორანი გულგრილად და ცივად, გამყინავი ხმით უპასუხებს: აღარასოდეს! ამ კულმინაციამდე პომ მოიფიქრა სხვა კითხვებიც, რომლებიც კიბისებურად მალღდებთან, მარტვილის თვითგვემის დარად, სრულ ნეტარებას რომ პოულობს ტანჯვასა და წამებაში, ამ თვითგვემით მიჯნური თითქოს ამართლებს თავის არსებობას, სატრფოს გარეშე სიცოცხლეს.

საგულისხმოა, რომ პომ ლექსის ყველა დეტალი ზედმინევენით შეარჩია, რათა არ ყოფილიყო რომელიმე რითმასა თუ რიტმს თვითნებურად „მოყოლილი“. მაგალითად, ყორანი დასვა ათენას (პალადას) ბიუსტის თავზე. ჯერ ერთი, სიტყვის მუსიკალურმა ჟღერადობამ მოხიბლა, მეორე, ბიუსტის მარმარილოსა და ბუმბულის კონტრასტს მაიქცია ყურადღება, თანვე მიჯნურის განსწავლულობას გაუსვა ხაზი, წიგნებში რომ ეძიებდა არსებობის მიზანს, ჭეშმარიტებას, ეგზისტენციალურ კითხვებზე პასუხებს. მან თავიდანვე უკუაგდო ფანტასტიკურობა, მისთვის მნიშვნელოვანი იყო მკითხველს არ დაეკარგა რეალურობის შეგრძნება, ამავე დროს ჩრდილივით უნდა დაფენილიყო საშიში და საბედისწერო მისტიკურობის განცდა, რომ ყოველივეს წარმართავს ბნელი ძალა, რომელსაც ვერავენ დააღწევეს თავს: „და ყორანი აღარ მიფრინავს, კვლავ ზის პალადას თეთრ ბიუსტზე, ჩემი ოთახის კარს ზემოთ და მისი თვალები მოჰგავს დემონის თვალებს, როცა ოცნებობს და ლამპის შუქი, მის ზურს უკან რომ იღვრება, მის ჩრდილს იატაკზე აფენს. და ჩემი სულიც ამ ჩრდილიდან იატაკზე რომ დაცურავს, აღარ წამოდგება – აღარასოდეს“.

პომ გადანყვიტა ვერსიფიკაციული ორიგინალურობისთვისაც მიექცია ყურადღება და ბეჯითი ძიების შედეგად, უკვე არსებულის ყარყოფის კვალდაკვალ, მოიფიქრა ერთ სტროფში სხვადასხვა მარცვლიანი სტრიქონების თავმოყრა და იმგვარი ეფექტების გამოყენება, რომელთაც წარმოშობდა რითმისა და ალიტერაციის სიუხვე. მართლაც, მან ამ „გათვლებით“ შეძლო მკითხველის მოჯადოება, სიტყვის შინაგანი მაგიისა და ენერგიის გამოვლენა.

როლან ბარტი წერილში „ავტორის სიკვდილი“ ავტორისა და მკითხველის მრავალმნიშვნელოვან ურთიერთდამოკიდებულებაზე მსჯელობისას, აღნიშნავს: „მალარმეს მთელი პოეტიკის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ გააუქმოს ავტორი და იგი წერით შეცვალოს, – ეს კი, როგორც დავინახავთ, მკითხველის უფლებათა აღდგენას ნიშნავს“, „ტექსტი წერის მრავალი სხვადასხვა სახეობისგან შედგება, რომელთაც განსხვავებული კულტურული წარმოშობა აქვთ და ერთმანეთთან დიალოგის, პაროდის, კამათის ურთიერთობაში მოდიან, თუმცა მთელი მრავლობითობა გარკვეულ წერტილში ფოკუსირდება, რომელსაც ავტორი კი არ წარმოადგენს – როგორც აქამდე ამტკიცებდნენ – არამედ მკითხველი. მკითხველი ის სივრცეა, სადაც ყველა ის ციტატა აღიბეჭდება, რომელთა წყალობითაც წერა ხდება შესაძლებელი; ტექსტი

ერთიანობას მოიპოვებს არა თავის წარმოშობით, არამედ მხოლოდ დანიშნულებით, ოღონდ ეს დანიშნულებას პირადი მისამართი; მკითხველი – ესაა ადამიანი ისტორიის, ბიოგრაფიის, ფსიქოლოგიის გარეშე, იგი მხოლოდ ვილაცაა, ვინც ერთად კრებს ყველა იმ შტრიხს, დაწერილ ტექსტს რომ შეადგენს. ამიტომაც სასაცილოდ გამოიყურება, როცა ვცდილობთ დავგმობთ წერის უახლესი მანერა და ყველაფერი ეს რაღაც ჰუმანიზმის გულისთვის კეთდება – ჰუმანიზმის, რომელიც თვალთმაქცურად ასაღებს თავს მკითხველთა უფლებების დამცველად. კლასიკური ყაიდის კრიტიკას არაფერი ესაქმებოდა მკითხველთან; მისთვის ლიტერატურაში მხოლოდ ის არსებობს, ვინც წერს. ახლა უკვე ვეღარ მოგვატყუებენ ამგვარი ანტიფრასისებით, რომელთა მეშვეობითაც პატივცემული საზოგადოება კეთილშობილური გულისწყრომით ქომაგობს მას, ვისაც სინამდვილეში იგი ზღუდავს, უარყოფს, ახშობს და ანადგურებს. ახლა ჩვენ უკვე ვიცით: იმისთვის, რათა წერას განაღებულ ჰქონდეს მომავალი, აუცილებელია დავამხოთ მითი მის შესახებ – მკითხველის დაბადების საზღაური, ავტორის სიკვდილია“ (ბარტი 2015: 227).

„მოცლილო მკითხველო“, – ასე მიმართავს მკითხველს „დონ კიხოტის“ დასაწყისში სერვანტესი. მანაც ახალი მკითხველი შექმნა, რომელსაც, ძველი რაინდული რომანების კითხვით გაბრუებულს, ახალი „სულიერი რაინდი“ უნდა დაენახა. „თუ დრო არა გაქვს, ნუ დაიწყებ კითხვას, – ასე მიმართავს გოდერძი ჩოხელი „ადამიანთა სევდის“ დასაწყისში მკითხველს და უფრო უბიძგებს წასაკითხავად. ბესიკ ხარანაული რომან „მთავარი გამთამაშებლის“ სადღაც, შუაგულში, ასე მიმართავს მკითხველს: „რაც მიყრია, იმას ვფქვავ, სულ არ ვცდილობ, რული არ მოგგვაროთ“. ესეც ერთგვარი პოზაა, ისეც და ისეც მკითხველის „გადასაბირებლად“.

მწერლები ხანდახან ძალიან მკაცრებიც არიან მკითხველებთან. მოდერნისტები ცდილობდნენ მკითხველთა თავიანთი წრის შექმნას. სიმბოლისტი სანდრო ცირეკიძე წერილში „პოეტი და მკითხველი“ საგანგებოდ განიხილავს ამ საკითხს. მისი აზრით, „კულტურა კონუსით შენდება; მეტი მაღალი მეტი ვიწროა და მწვერვალზე დგომა შეუძლიათ მარტო ერთეულებს“... ხელოვნება ხომ თქმაა – თქმას მსმენელი უნდა. მსმენელები მრავლადაა კონუსის დაბლა ფენებში. მსმენელები ჯოგად მიჰყვებიან ეპიგონებს უკვე მიღწეულ სიმალეზე. კონუსი წვრილდება და ვიწროვდება რკალი მკითხველების. ევოლუცია ნელია და თანდათან. ევოლუციას ადვილად მიჰყვება ფართო აუდიტორია, მაგრამ რევოლუციონერს – გულივერის დიდი ნაბიჯებით რომ ადის მაღლა ახალი ცის დასანახავად – ბრბო ვერ გაჰყვება, ბრბო გატკეცილი გზით მიდის. ოსტატ გენიოსს სჭირდება მკითხველი გენიოსი, რომელიც მისი თანაბარი იქნება. პოეტ გენიოსს უნდა შეხვდეს მკითხველი გენიოსი“ (ცირეკიძე 2010: 167).

შარლ ბოდლერს აქვს მინიატურა „ძალი და ფლაკონი“, რომელშიც აღწერს, გოშიამ როგორ ატეხა ყეფა, როცა პატრონმა სურნელოვანი ნელსაცხებელი დააყნოს-ვინა: „ჩემი ნაღვლიანი ცხოვრების უკუღმართო მეგობარი, შენ ბრბოს ჰგავხარ, რომელსაც სათუთი არომატები როდი უნდა მიართვა, რაც მას ალიზიანებს, არამედ კარგად შერჩეული უნმინდურება“ (ბოდლერი 1991: 22). სიმბოლისტების აზრით, „ბრბოს“ არ ჰქონდა განვითარებული ის უნარები, რომლებიც მათ მიერ შექმნილი ნაწარმოებების აღსაქმელად იყო საჭირო. ამიტომაც იყო, რომ მტეფან გეორგე, გერ-

მანელი სიმბოლისტი, სხვადასხვა გზით აბრკოლებდა შემთხვევით მკითხველს, საგანგებო შრიფტს არჩევდა, მცირე ტირაჟით გამოსცემდა, მაღაზიებში არ გაჰქონდა გასაყიდად, ნაცნობ-მეგობრებს თვითონ ურიგებდა დანომრილს, რადგან სჯეროდა, რომ ის ადამიანები, რომელთაც პოეზიის აღქმისა თუ შეგრძნების უნარი არ ჰქონდათ, შეხებითაც კი შებლაღვდნენ წიგნს.

იმპრესიონისტი ნიკო ლორთქიფანიძისთვის კი მნიშვნელოვანია ტექსტის აღქმის პროცესში მკითხველის თანამონაწილეობა, რათა ერთგულად მიჰყვეს და გაუგოს, რის გაზიარება სურდა მისთვის, ამიტომაც ნოველაში „უილქნოდ“ წერს: „მე სხვადასხვა სურათს მოგანვდენ ცხოვრებიდან. მათი ერთმანეთთან შეკავშირება შენთვის მომინდვია მე მაინც მგონია, რომ მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს ფანტაზიისათვის, შემოქმედებისათვის. მკითხველს მოსწყინდა ყველაფერი უკვე შემუშავებული თავ-თავის ადგილზე ჰჰოვოს მწერალმა მარმარილო, ტილო, საერთო აზრი, ჩარჩო, ორი-სამი ხაზი დაამზადოს, დაბოლოება, დამთავრება ნაწარმოებისა მკითხველის გემოვნებას და სურვილს მიანდოს“ (ლორთქიფანიძე 2012: 41). ან კიდევ „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ეპიგრაფში საგანგებოდ სთხოვს მკითხველს, ნუ იქნება კრიტიკული, თუ რამ არ მოეწონება: „ნუ დამინუნებთ! არ შემიძლია გრძნობა-გონება შევაჩერო დიდ პიროვნებებზე, ისინი აშლიან სულისშემხუთავ სურათებს. შემდეგ, ოდესმე, მათ აღმოუჩნდებათ მოციქული ვინმე მარკოზი და იოანე. მე ვწერ თავსაფრიან დედაკაცზე“ (ლორთქიფანიძე 2012: 64).

თანამედროვე პოსტმოდერნისტი მწერლისთვის, გივი მარგველაშვილისთვის, კი მკითხველი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მას მხატვრულ ტექსტში „უშვებს“ და მოვლენებსაც კი აცვლეფინებს. მაგალითად, მინიატურაში „წიგნის გმირების დროული გადასახლება“ მკითხველებს ჰეროდეს რისხვისაგან გადასარჩენად ყრმები მათეს სახარებიდან ლუკას სახარებაში გადაჰყავთ, რომელშიც არ არის აღწერილი ჩვილების დახოცვის ამბავი. მწერლის აზრით, სამყაროსაც ჰყავს თავისი მკითხველები – ღმერთი და ეშმაკი:

„ო, შე საბრალო სამყაროს ტექსტო!
უფალი ღმერთი ასე გკითხულობს, ეშმაკი ისე.
შენ ხარ საგანი მათი კონტრასტული შტუდიებისა.
უიმათოდ ვერ იარსებებ.
შენ გაარსებებს შენი ორი ერთმანეთის მოპირისპირე
მკითხველის კითხვა. ზოგჯერ – ეს იყო შენი ისტორიის
განსაკუთრებით ღვთაებრივი ან სატანური პერიოდები –
ნატრობდა შენი გადაქანცული ტექსტის სამყაროს
ნატანჯი გული, რომ გყოლოდა მარტოოდენ ერთი მკითხველი!
და რა წვალეებით ცდილობდი ხოლმე დასხლტომოდი
ხან ერთ, ხან მეორე, ერთმანეთის საპირისპირო
მკითხველის წყვილ თვალს.
მაგრამ დღეს იცი, რომ ეს არის შეუძლებელი.
შენ ისევ ისე გკითხულობენ საბედისწეროდ ორმხრივ – ორგვარად.

სულ ერთადერთხელ სიზმრად მაინც აგეხდინა შენი ოცნება
შენივ საშოდან წარმოგეშვა ლიტერატურა.
აი, მას კი ეყოლებოდა მუდამ მხოლოდ ერთი მკითხველი.
(მარგველაშვილი 2006: 81)

ღვთისგან შექმნილი ამგვარი უნივერსალური სამყაროსეული ტექსტიც თითქოს თავისი შემოქმედებისაგან ისევე განაპირდება, როგორც მწერლისგან მისი ნაწერი. ღმერთი და სატანა ქმნიან ცალ-ცალკე, როგორც განსხვავებული მკითხველები, ამ ტექსტის ახალ კონტექსტებსა და ინტერპრეტაციებს, რათა მუდმივად განახლდეს ერთხელ „დაწერილი“. მხოლოდ მკითხველთან ურთიერთობა აძლევს მხატვრულ ტექსტს მარადიული სიცოცხლის პირობას, ამიტომაც წერს მწერალი:

მე წიგნის გმირი ვარ.
ჩემს წიგნში –
მე მას ჩემს ბიოგრაფიულ რუკასაც ვუწოდებ,
ზუსტად მიწერია ჩემი ბედისწერა.
იქ მატარებელივით მივიწევ წინ.
ჩემი ცხოვრების ხაზი
ამ წიგნის ყველა თავში უცვლელი რჩება.
დღე, როდესაც მავანი მკითხველი
ამ მარშრუტს აირჩევს,
ჩემი დაბადების დღეა (მარგველაშვილი 2006: 168).

ასე რომ, მწერალი თვითონვე აქცევს თავს წიგნის გმირად და ამგვარად თავს დააღწევს მოკვდავობას, სიცოცხლის ერთჯერადობას. წიგნის ყოველი ნაკითხვისას ის ხელახლა აღდგება და ასე, მკითხველთან ყოველი ახალი შეხვედრისას, ისე იგრძნობს ცხოვრების სიტკბოსა და სიმწარეს და გაიმეორებს ცხოვრების მისტერიას. ერთი და იგივე მხატვრული ნაწარმოები სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავებულ მკითხველთა წყალობით ახალი შინაარსებით იტვირთება, რაც მას სიცოცხლეს უხანგრძლივებს. გივი მარგველაშვილი, როგორც მკითხველი, ქმნის წიგნის კულტს.

ხორხე ლუის ბორხესს წერილში „დონ კიხოტში“ დაფარული მაგია“ მოჰყავს მაგალითები მსოფლიო ლიტერატურიდან, როდესაც პერსონაჟები და რეალური პიროვნებები ერთ დროსივრცულ არეალში მოაზრებიან. მაგალითად, „დონ კიხოტში“ მღვდელი და დალაქი ათვალთვლებენ დონ კიხოტის ბიბლიოთეკას, სადაც ერთ-ერთი წიგნი თვითონ სერვანტესის „გალათეაა“. უფრო მეტიც, დალაქი მაინცდამაინც არ არის აღფრთოვანებული ამ წიგნით და მიაჩნია, რომ ავტორი უფრო ძლიერი ფათერაკების აღწერაშია. „ასე რომ, სერვანტესის გამონაგონი, ან სერვანტესის სიზმრის ნაშიერი ეს დალაქი თვით სერვანტესზე მსჯელობს“. ამავე რომანის მეორე ნაწილში კი პერსონაჟებს უკვე ნაკითხული აქვთ „დონ კიხოტის“ პირველი ნაწილი. ამ და სხვა მსგავსი მაგალითების მოხმობით ბორხესი დაასკვნის: „კაცობრიობის ისტორია არის დაუსრულებელი ღვთაებრივი წიგნი, რომელსაც მსოფლიოწიგნი წერენ და კითხულობენ“.

ბენ (და ცდილობენ შეიმეცნონ) და რომელშიც თვითონ მათაც ამგვარადვე წერენ“. ბორხესისთვის „ნიგნი, ყოველგვარი ნიგნი წმინდა რამ არის“. იგი ლეონ ბლუას მოიხმობს, რომლის მიხედვითაც, ჩვენ მაგიური ნიგნის სტრიქონები ვართ, ან სიტყვები, ან ასოები; და ნიგნი, რომელიც მარადჟამს იწერება, ერთადერთია, რაც არის მსოფლიოში, უფრო სწორად, იგი თვითონ არის მსოფლიო” (ბორხესი 1996: 11). ბორხესი ჰომეროსისეულ რწმენას, ღმერთები ადამიანებს იმიტომ შეამთხვევენ ფათერაკებს, რომ მომავალ თაობებს სიმღერების შეთხზვის საგანი ჰქონდეთ და მაღარმესეულ გამონათქვამს, მსოფლიო იმისთვის არსებობს, რომ ერთ ნიგნში აღიბეჭდოს, ერთმანეთთან აკავშირებს და ორივეს ტანჯვის ესთეტიკურ გამართლებად მიიჩნევს.

მკითხველის ტექსტში „მოხვედრის“ საინტერესო ვარიაციები აქვს ვუდი ალენსაც, მაგალითად, ვგულისხმობთ მის მოთხრობას „კუგელმასის შემთხვევა“, რომელშიც „ჯადოსნური ყუთის“ წყალობით კუგელმასი მაღამ ბოვარისთან გააბამს რომანს.

ოთარ ჩხეიძე მკითხველის დონის მიხედვით განსაზღვრავდა მწერლობასაც. მისი აზრით, მკითხველის მოთხოვნილება, მკითხველის გემოვნება, მკითხველის ერუდიცია განაპირობებს ამა თუ იმ დროის ლიტერატურას, რის ღირსიცაა ხალხი, მწერლობაც ისეთი გააჩნია.

ანატოლ ფრანსის აზრითაც, ლიტერატურულ შედეგებს მხოლოდ მკითხველები უხანგრძლივებენ სიცოცხლეს: „ამჟამად „ილიადისა“ თუ „ღვთაებრივი კომედიის“ არცერთი ლექსი არ გვესმის ისე, როგორც ესმოდა ის მათ შემოქმედთ. სიცოცხლე ნიშნავს სახეცვლილებას, და ჩვენი აზრების სიკვდილშემდგომი სიცოცხლეც ამავე კანონს ემორჩილება: ისინი არსებობას აგრძელებენ მხოლოდ იმის წყალობით, რომ მიწყვი იცვლებიან და სულ უფრო და უფრო შორდებიან თავიანთ პირველსახეს, რომლითაც ჩვენს სულში იშვნენ. ის, რითაც ჩვენ განვაცვიფრებთ მომავალს, სავსებით უცხო იქნება ჩვენთვის“ (ფრანსი 2007: 3).

მკითხველთან ურთიერთობის ამსახველი პასაჟები მხატვრულ ტექსტში შემოდის, როგორც მეტანარატივები, რომლებსაც მწერალი გარკვეული ფუნქციით იყენებს. მილორად პავიჩისთვის ეს თამაშის ერთგვარი ხერხია. ამ თვალსაზრისით, მან თამამი ექსპერიმენტები შესთავაზა მკითხველს. რომანში „შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა“. აქ მისი ოსტატური იმპროვიზაციის ხელოვნება მყლავნდება. ის კიდევ ერთხელ შეახსენებს მკითხველს, რომ „თუკი რამეს ვკითხულობთ, ჩვენივე თავის შესაცნობად ვკითხულობთ“. ამ რომანში ერთმანეთს ხვდებიან მწერალი, მის მიერ უკვე დაწერილი თუ ჯერ კიდევ დასაწერ ამბავთა პერსონაჟები და მკითხველები, ისინი ერთმანეთის აღქმა-შემეცნების სარკეებში ირეკლებიან, ჩნდებიან და ქრებიან განზომილებაში, სადაც ზღვარი ნაშლილია სიზმარსა და რეალობას შორის. მწერლის აზრით: „შვიდივე მომაკვდინებელი ცოდვა უფუთფუთებთ ადამიანებს თავში და თითოეული თავის ჟამს ელის“. შვიდი მოაკვდინებელი ცოდვაა: თითოეულს ცალკე ნოველა ეძღვნება, სიხარბის შესახებაა „ჩაი ორისთვის“, რომელიც ირონიულ-პაროდული თხრობით გამოირჩევა. „ძვირფასო მკითხველო, ავტორი გირჩევთ, რომ ამ მოთხრობას წასაკითხად ხელში ნუ აიღებთ ოთხშაბათს და ნურაფრის გულისთვის ნუ იზამთ ამას, ვიდრე მაისი არ დადგება. ყოვლის უფრო უკეთესად კი მოთხრობა საღამოთი ლოგინში იკითხება. თავად მიხვდებით, რატომაც. და ბარემ გეტყვით, მოთხრობაში

გმირები არ არიან. გმირები მარტო თქვენ ხართ, მკითხველნი“. ასეთი პროვოკაციული მიმართვა მკითხველის ცნობისმოყვარეობის დაძაბულობის ველს ქმნის, რადგან წარმოდგენელია, როგორ უნდა იქცეს მკითხველი გმირად. სწორედ აქედან იწყება ახალი გამოცდილება. პავიჩი თავის მკითხველს ბადებს მოთხრობის კითხვის პროცესში. იწყება თავბრუსხვევა თამაში: „ძვირფასო მკითხველნო, ვინც არ უნდა იყოთ, გინდ მამაკაცი და გინდ დედაკაცი, და რაც არ უნდა გერქვათ, პირველ ნაცილად თუ ტყუილად იქცევა თქვენი საიდუმლო ანუ ცრუ სახელი. ამიერიდან მოთხრობის ქალი მკითხველის სახელი იქნება ასენეთა, ასე ერქვა იოსებ მშვენიერის ცოლს, ხოლო მამაკაცი მკითხველის სახელი არისტინე იქნება, ასე ერქვა XII საუკუნის ერთ-ერთ მწერალს“. ინტრიგის გასამძაფრებლად, რა თქმა უნდა, მწერალი მკითხველს სასიყვარულო ამბავში მონაწილეობას სთავაზობს. თუმცა, გარკვეულ ბარიერსაც უქმნის, რადგან ამბავში მონაწილეობისთვის მკითხველმა ერთგვარი ინიციატია უნდა გაიაროს. მას რაიმეს გასაღები უნდა ჰქონდეს ოდესმე და კარგული (კარის, ზარდახმის, სულ ერთია, წვრილმანი თუ მსხვილმანი ნივთისა). თანვე, აფრთხილებს: უნდა გაითვალისწინოთ, რომ გარკვეულწილად თავს ხიფათში იგდებთ, ვინაიდან მკითხველის გადაქცევა წიგნის გმირად მწერალს იმის შესაძლებლობას აძლევს, რომ სულ ორიოდ სტრიქონითაც კი ავნოს რამე ამ მკითხველს, ანდა მოკლას კიდეც“. ამის შემდეგ, იმის მიხედვით, მკითხველი კაცია თუ ქალი, მწერალი თითოეულს განსხვავებულ მითითებას სთავაზობს. წარმოსახვითი თამაში უკვე დაწყებულია და მწერალი პირველი მითითების შესრულებას ითხოვს: მკითხველ-ასინეთას უნდა დაესიზმროს „მდედრული სიზმარი“. ამის შემდეგ პირველ პირშია მოთხრობილი სიზმარი, რომლის ზედმიწევნით დაუსიზმრებლობაც არაფერს შეუშლის ხელს. შემდეგ მკითხველს სთხოვს, ცალი საყურე ჩაიდოს ჩანთაში და უახლოეს ოთხშაბათს, სადაც ცხოვრობს, იმ ქალაქის იმ რესტორანში მივიდეს, რომელიც ტაძართან ყველაზე ახლოსაა. მივიდეს, ჩაი შეუკვეთოს, ცალი საყურე მაგიდაზე დადოს, დაელოდოს ახალგაზრდა კაცს, რომელიც გასაღებს მოუტანს. ასეთივე მითითებებია მამაკაცი მკითხველისთვის. შემდეგ მწერალი წერს, რომ ამ მოთხრობის გამოქვეყნების შემდეგ ვილაც მკითხველმა დაურეკა და შეხვედრა სთხოვა იმავე რესტორანში, რომელიც ბელგრადელი მკითხველის მითითებაში ეწერა: „კითხვის ნიშანში“. სამოცდაათს გადაცილებულ მწერალს შეხვდა „გაფურჩქვნის ხანაში“ მყოფი შავებში ჩაცმული ყმანვილი. შემდეგ ამას მოსდევს მკითხველის მონათხრობი, რომლის მიხედვითაც, მან იპოვა ძვირფასი საყურე, რომელიც აღმოჩნდა, რომ თურმე გახმაურებული მკვლელობის შედეგად დაკარგულა. შემდეგ კი რეალობა და მოთხრობის ამბები ერთმანეთს ჩაეხლართება. მწერალი გზეთში თავისი გარდაცვალების ამბავს კითხულობს და მკითხველს ეუბება: „ჩემო ძვირფასო მკითხველო, გინდა ქალი იყავი, გინდა მამაკაცი, სულ ადვილად მიხვდები, რომ ამ წიგნის ბოლოს თქმული სიტყვები სხვა არა არის რა, თუ არა ჩემი სიყვარულის დადასტურება შენ მიმართ, თუ არა ჩემი პატარა ტყუილი, რომელიც სამომავლოდ სიმართლედ იქცევა“ (პავიჩი 2015: 96).

მხატვრული ნაწარმოების სიცოცხლე და უკვდავება მკითხველთა თაობებზეა დამოკიდებული, რომლებიც ერთსა და იმავე მხატვრულ ტექსტს განსხვავებულად „შიფრავენ“ და ამგვარად საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილების ნაწილად

აქცევენ. „ხშირად ყოველი ეპოქა ხელახლა ახდენს ნაწარმოების ინტერპრეტაციას და საკუთარ მიზნებს, მოთხოვნილებებსა და წარმოდგენებს უქვემდებარებს მას. ნაწარმოების ახალი გაგება შეიძლება განსხვავდებოდეს ტრადიციული გაგებისგან, ახალ ინტერპრეტაციას შეიძლება თითქმის არაფერი ჰქონდეს საერთო წინამავალ ინტერპრეტაციასთან, და მიუხედავად ამისა, მხატვრული ნაწარმოების გაგება შეიძლება ორჯერვე იყოს მიღწეული“ (ყარალაშვილი 1977: 126).

მწერლისა და მკითხველისა ურთიერთობა რთული და მრავალნახნაგოვანი ფენომენია, ამ წერილში ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე შტრიხი წარმოვაჩინეთ.

დამოწმებანი:

ბორხესი 1996: ბორხესი, ხ.ლ. „დონ კიხოტში“ დაფარული მაგია. „ენიგმათა სარკე“. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1996.

ბარტი 2015: ბარტი, რ. „ავტორის სიკვდილი“. *ლიტერატურის თეორია*, III. თბილისი: გამომცემლობა „GCLApres“, 2015.

ბარტი 2013: ბარტი, რ. S/Z. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2013.

ბოდლერი 1991: ბოდლერი, შ. *ლექსები პროზად*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1991.

ეკო: Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. Corpus (ACT). <https://www.litres.ru/umberto-eko/rol-chitatelya-issledovaniya-po-semiotike-teksta/chitat-onlayn/page-7/>

ეკო 2016: ეკო, უ. „ბოლოთქმა ვარდის სახელისთვის“. ნგ-ში: *ვარდის სახელი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2016.

ვალერი 1983: ვალერი, პ. *რჩეული პროზა*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1983.

ლორთქიფანიძე 2012: ლორთქიფანიძე, ნ. *ჩემი რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2012.

მარგველაშვილი 2006: მარგველაშვილი, გ. *მე ნიგნის გმირი ვარ*. თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2006.

პავიჩი 2015: პავიჩი, მ. *შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2015.

პო 1989: პო, ე. *კომპოზიციის ფილოსოფია. ესეები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

რატინი 2017: რატინი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2017.

ფრანსი 2007: ფრანსი, ა. *ბატონ ჟერომ კუანიარის აზრები*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

ყარალაშვილი 1997: ყარალაშვილი, რ. *მხატვრული სინამდვილე და მკითხველი*. თსკარი, 1977. №4, გვ. 119-126.

ცირეკიძე 1986: ცირეკიძე, ს. *ქართული ლიტერატურული ესე*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ჭავჭავაძე 1985: ჭავჭავაძე, ი. „კაცია-ადამიანი?!“ ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1985.

Maia Jaliashvili
(Georgia, Tbilisi)

Reader's Creation – Models and Paradigms

Summary

Key words: reader, writer, Georgian literature.

Over the centuries, in the footsteps of literary processes, the reader is transforming in a different way, is changing its tastes, the perceptions of the artistic work and the evaluation's criterias. Every time and epoch in different countries the writer's attitude towards the readers is different. For example, a realist writer is more interested in a wide range of readers than a modernist creator. For the postmodernist author the reader is also a buyer of his "product", accordingly, he/she makes equal attention to the "packaging", that will bring material benefits. Every writers have their written languages and styls, because they want to express their thoughts and share them with others. Today, in order to be good reader, everyone needs to read a lot. Every master writer have the certain kind of audience for his craft. What some people can find interesting may not be same for others, because people have different levels of thinking and different interests. Some writers write for general patronage, others for Teenagers and there are some writers who write for certain subjects that require deep knowledge, like scientific research, political science, and more complex essays. Writing is a difficult process of putting all thoughts together, whether it is a researched study or just plain comments about certain topics. A writer must be effective in delivering his thoughts, and his audience must appreciate or show a reaction toward his work, if they do that which he is expecting them to do. The writer is the one who communicates his thoughts on some subjects to the group of different readers, the audience.

Contemporary and classic fiction texts require a different reading from the readers. As it is known in the Artistic work there are different codes and signals that need to be deciphered for deeply understood. The relationship between the writer and the reader is a complex and versatile phenomenon. Readers of literature are enabled to see into different lives, different communities, different worlds. In this article we have presented several different models and paradigms of the reader.

It should be noted, for current writers, the question of a relationship to the reader is a complex one as well. It's better in some ways to figure that once a book or story is published, it not means, that readers will get what they want out of it. On the basis of their own experiences readers can get only those information that related to their experience. Some writers write for a traditional reader, while others create a new reader.