

ლირიკა და ნარატოლოგია-ნარატოლოგიური ელემენტები ლირიკაში ინგებორგ ბახმანის, ლია სტურუას და ანა კალანდაძის ლექსების მაგალითზე.

ლირიკული ტექსტების ნარატოლოგიური ანალიზი ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ინოვაციური მიდგომაა უაკანსკენელი ათწლეულის დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაში. დიდი ხნის განმავლობაში ლირიკას მკვლევრები მკვეთრად მიჯნავდნენ დრამისა და ეპოსისგან, მათ მიაჩნდათ, რომ ლირიკულ ტექსტებში მოქმედება არ ვითარდებოდა. მათი აზრით, ლექსი პოეტის ერთგვარი საუბარი იყო საკუთარ თავთან და, შესაბამისად, ლირიკა სუბიექტურ ლიტერატურულ გვარად მოიაზრებოდა, რაც ლირიკული ტექსტების ინტერპრეტაციას ართულებდა, რადგან აღნიშნულ შემთხვევაში ლექსები ფიქციურ ნაწარმოებებად აღარ აღიქმებოდა.

ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიაში დიდი ხნის განმავლობაში არსებობდა საყოველთაოდ მიღებული მოსაზრება ლექსის შესახებ. ამ მოსაზრების მიხედვით, ლექსი ჰერმეტიული, ამოუხსნელი, მრავალმნიშვნელოვანი, ღია და, ამავე დროს, იდუმალია. თუმცა არის ეს ნიშან-თვისებები მხოლოდ ლირიკის მახასიათებლები? უმბერტო ეკოს აზრით, ყველა ლიტერატურული ნაწარმოები და ასევე ხელოვნების ნიმუში შეიცავს მნიშვნელობებისა და შეტყობინებების ერთობლიობას, რომელიც ერთი სიგნიფიკანტის (მახასიათებლების მატარებელის) ფარგლებშია მოქცეული (ბურდორფი 1994:156), ლიტერატურული ტექსტის მნიშვნელობათა სიმრავლე კი ყოველთვის იჩენს თავს მისი ინტერპრეტაციის დროს.

ლირიკას მკვლევრები მკვეთრად მიჯნავდნენ დრამისა და ეპოსისგან და მთავარ არგუმენტად ლირიკის პოეტურ მეზე ორიენტირი მოჰყავდათ და, შესაბამისად, ლირიკული ტექსტი პოეტის „პირად საუბრად“ აღიქმებოდა. მარგარეტ სუსმანმა ავთენტურ მეს ცნებას ლირიკული მე დაუპირისპირა. ლირიკული მე ავტორის მიერ შექმნილი სუბიექტია და ამიტომაც ფიქციური სამყაროს ნაწილია. ის ლექსის ავტონომიური წყაროა და არ განსხვავდება მთხრობელის ან დრამის მოქმედი პირისაგან. ლირიკული მე ტექსტის გამოსახატავად საჭირო გრამატიკული სუბიექტია, რომელიც ლირიკული ტექსტის სივრცეში იქმნება და მისი ფიქციურობის მაჩვენებელიც ეს არის. ლირიკული ლექსიც ამბავს, განცდილს გადმოგვცემს, თუმცა გამოსატყვის ფორმაა განსხვავებული, იგი ესთეტიკურად უფრო დახვეწილია და მისი ენობრივი სტრუქტურაც, შესაბამისად, განსხვავებულია.

მართალია, კლასიკური გაგებით, ნარატიულობა შეზღუდულია, გამორიცხავს ლირიკული, დრამატული ტექსტების კავშირს ნარატიულობასთან და მხოლოდ იმ სახის ნაწარმოებებს ახასიათებს, რომლებშიც მთხრობელი ინსტანცია გვხვდება, თუმცა სტრუქტურალისტური კონცეფცია, პირიქით, აერთიანებს როგორც დრამას, ასევე ლირიკას, რადგან მას საფუძვლად უდევს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ორივე მათგანის შემთხვევაში ცვლილებები ხდება, ანუ იცვლება მდგომარეობა და სამოქმედო სიტუაცია, რომლებშიც იგულისხმება მოქმედ პირზე, მოქმედების დროსა და ადგილზე მიმართილებების ერთიანობა.

ამბავი ლირიკაში განსხვავებული ფორმით გადმოიცემა, ვიდრე ეპიკურ ნაწარმოებებში, რადგან ის უმეტეს შემთხვევაში პროტაგონისტის, მთხრობლის მოგონებებს, წარმოდგენებს, სურვილებს, ფიქრებს მონოლოგის ფორმით გვაწვდის და, შესაბამისად, დროის განზომილებები ერთ მომენტში ერთიანდება, მაგალითად: წარსულში გადამხდარი ამბავი მთხრობელს მოგონების სახით შეასვენებს თავს და რეფლექსების ფორმით აწმყოში ჩნდება ან ცნობიერებაში მიმდინარე პროცესები ასახავს ამბავს, როგორც ეს დრამაში ხდება პერსონაჟის მონოლოგის სახით.

ლექსების სიმოკლისა და მოქმედების (ამბის) აბსტრაქტული ფორმით გადმოცემის გამო მათში სხვადასხვა კონტექსტები თუ მოტივები ბუნდოვნადაა მინიშნებული დაუსრულებელი

წინადადებებით და ნახევრად გამოუთქმელი სიტყვებით. ამრიგად, ლირიკული ტექსტების ანალიზი მკითხველისაგან რეკონსტრუქციის ნიჭს მოითხოვს. ინგებორგ ბახმანის, ლია სტურუას და ანა კალანდაძის ლექსების საფუძველზე შეგვიძლია დავასაბუთოთ, ნარატოლოგიური მეთოდით ლირიკის ანალიზის შესაძლებლობა და უპირატესობა.

ინგებორგ ბახმანის “Curriculum vitae” -ს ნარატოლოგიური სტრუქტურის ანალიზი

დრო და სივრცე, რომლებიც ნარატოლოგიური ტექსტების აღქმაში ერთ-ერთ გადამწყვეტ როლს ასრულებს, აქტუალურია ასევე ლირიკაშიც. ყველაფერი, რის არსსაც ჩვენ ვიგებთ და კომპლექსურად რეალობასთან ვაკავშირებთ, ამ ორი განზომილების საფუძველზე ხორციელდება.

ყოველთვის საინტერესოა, რა მნიშვნელობა აქვს სივრცეს და დროს ლირიკული ლექსის შეტყობინების გასარკვევად. ხშირად სწორედ ნაწარმოების სათაური მიგვანიშნებს ტექსტში აღწერილ სივრცესა და დროზეც, როგორც ეს ბახმანის ძალიან საინტერესო და, ამავე დროს, საკმაოდ რთული სტრუქტურის მქონე ლექსში “Curriculum vitae” გვხვდება.

სათაურიდანვე ცნობილია ლექსის სამოქმედო სივრცე და ის, სავარაუდოდ, პოეტური სუბიექტის ცხოვრებაა, რომელიც არ იცვლება და მუდამ „გრძელი და ბნელია“.

ლირიკული ტექსტი 9 მონაკვეთისაგან შედგება. ყოველი მონაკვეთის სტრიქონის რაოდენობა განსხვავებულია. მთლიანი ტექსტი ურითმოა, თუმცა მასში ხშირია ალიტერაცია და ასონანსი.

ალიტერაცია: schneeweiße Schwester (2 მონაკვეთი), Rachen des Lachens (3), der einen Weltweises Welt (6), Luft troft vom Saft (7). ასონანსი: Lang Nacht, lang –Mann, Aug-Aug- Geruch (1). ლექსის ბოლო, მეცხრე მონაკვეთში გვხვდება შემდეგი ანაფორები: immer- immer, läg- läg, hätt- hätt, რომელთა მეშვეობითაც ავტორს ისტერიული ტონი შემოაქვს ლექსში და ლირიკული მეს ტრაგიკულობას უსვამს ხაზს.

ლირიკული ლექსის თხრობას პოეტი იწყებს მესამე პირის ნიშნის გამოყენებით, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ მასში აღწერილი მოვლენები, განცდები არ არის მხოლოდ სუბიექტური. მესამე პირის ნიშნის შემოტანით მთხრობელი ცდილობს ლექსს ობიექტურობა შესძინოს, რაც მკითხველს რაციონალურ (ემოციების გარეშე) რეცეფციას უადვილებს:

გრძელია ღამე,

იმ კაცისთვის ძალზე გრძელია,

ვისაც არ ძალუძს გარდაცვალება.

დიდი ხანია, ქუჩის ფარნებქვეშ

ნანაობს მისი შიშველი თვალი და სხვისი თვალიც.

(მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკა, 2010:37)

ლექსის პირველივე ნაწილში გვხვდება ე. წ. „ჩარჩო ფრაზა“ : “გრძელია ღამე”. სწორედ აღნიშნული ჩარჩოს მეშვეობით მთელი მონაკვეთი დახურულია და შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ ზოგადად ცხოვრება ლირიკული მესათვის დახშული, ბნელია და დასასრული არა და არ უჩანს. ლექსში ცვლილებები, რომლებიც მოქმედებას იწყებენ, ხდება, თუმცა ამ შემთხვევაში საკმე შინაგან მოქმედებასთან გვაქვს, რადგან ის ლირიკული მე-ს გონებაში ხორციელდება, სადაც მოვლენები მოტივირებულიადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული.

ლექსის მოტივაციური სტრუქტურა

ბახმანის ლექსის “Curriculum vitae”-ის მოვლენას, რომელიც ნორმიდან გადახვევას ნიშნავს, წარმოადგენს პროტაგონისტის წინასწარმეტყველება ლექსის დასაწყისშივე, რომ მას „თმა არასოდეს გაუთეთრდება“, რადგან:

მე მანქანების ბნელი საშოდან ვარ გამოძვრალი,

მე ხის ბღვილმა ვარდისფერი წამისვა შუბლზე

და დალალებზე.

(მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკა, 2010:37)

კომპოზიციური მოტივაციით, რომელიც ხშირად, და ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც, მკითხველზეა მიმდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლირიკულმა მე-მ ემოციები, სურვილები საკუთარ თავში ჩაიკლა. მან რუტინული ცხოვრება აირჩია „გაშლილი ფრთების“ გარეშე, მარხვით და ლოცვით

ლირიკული მე მხოლოდ სიზმრებში ახერხებს განთავისუფლებას და ლაღად მოქცევას, რადგან აქ სურვილებს გასაქანს აძლევს და არ ერიდება „გველებთან“ თამაშსაც. ცხადში ადამიანები დადუმებულები არიან, ერიდებიან კითხვების დასმას, რასაც შედეგად ყალბი ცხოვრება, ყალბი ისტორია მოაქვს. სწორედ ამიტომ პროტაგონისტის ირგვლივ ყველაფერი ხელოვნურია „შეთეთრებული“ და არა „თეთრი“. ასეთ ყოფაში კი ადამიანს სხვა არაფერი დარჩენია, თუ არა შემდეგი:

სახლში მოვედი, ტანზე სურო შემოვიხვიე,

და ნანგრევები შევათეთრე გზის ნარჩენებით.

(მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკა, 2010:39)

ნარატიული სტრუქტურები მიხაელ ტიცმანის კონცეფციის მიხედვით

მიხაელ ტიცმანის მოსაზრებით, ლიტერატურულ ტექსტს ნარატიული სტრუქტურა იმ შემთხვევაში აქვს, თუ მასში ასახულია:

- ფიქციური სამყაროს საწყისი ვითარებიდან მდგომარეობის აღმწერი პირველი სურათი დროის პირველ მონაკვეთში.
- ტრანსფორმირებული დასაწყისიდან მეორე ცვლილების აღმწერი სურათი დროის მეორე მონაკვეთში.
- ფინალური სცენიდან მდგომარეობის აღმწერი (სულ მცირე ერთი) მესამე სურათი დროის მესამე მონაკვეთში.
- წარმოდგენილი სამყაროს დროის პირველი, მეორე და მესამე მონაკვეთები თანმიმდევრული დროითი სივრცეებიცაა.
- ნაწარმოების საწყისი და ფინალური მდგომარეობები სულ მცირე ერთი ნიშნით მაინც უნდა იყვნენ ოპოზიციურ დამოკიდებულებაში (ჰუნი, შიონერტი, შტაინი 2007:162).

ტიცმანის ეს ერთგვარი სქემა გამოსადეგია იმისათვის, რათა ნათლად დავინახოთ ნარატიოლოგიური სტრუქტურები ბახმანის ლექსში “Curriculum vitae”. როგორც უკვე აღვნიშნე, ლექსი დაყოფილია 9 მონაკვეთად. თითოეული ნაწილი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს აღწერს, რომლებიც გარდამტეხი გამოდგა ლირიკული მე - სთვის.

დროის პირველ მონაკვეთში პროტაგონისტის დაბადება და ცნობიერების ფორმირების პერიოდი გადმოცემული, როდესაც ის ჯერ კიდევ „მეთაურივით“ დააბიჯებდა ქუჩებში და სურვილების ჩახშობას მხოლოდ იწყებდა.

დროის მეორე მონაკვეთში ლირიკულ მეს აშინებს ახალგაზრდების მჩქეფარე ენერჯია და გაბედულება, რაც მას ყოველთვის აკლდა. იგი სიკვდილის მოლოდინშია, თუმცა უნდა აღინიშნოს ის, რომ პროტაგონისტი „პარაკლისის შემდგომ წუთებში“ იმედს არ კარგავს, რისი სიმბოლოც ჩაბლაუჭებული ტიტინა ბავშვია, რომელიც „მეოცნებე დედის“ და „რევოლუციონერი ჯარისკაცის“ სიყვარულის ნაყოფია. იმედი ლირიკულ მე-ს დიდხანს არ მიჰყვება, რადგან იცის, რომ იმედით მხოლოდ იმ გზის გაკვალვას ცდილობს, რომლისგანაც მხოლოდ ნარჩენებიღა შემორჩა.

ლექსის ბოლო ნაწილში კავშირებითი კილო გვხვდება, რომელშიც პროტაგონისტი აანალიზებს და აჯამებს განვლილ ცხოვრებას და თავად წარმოუდგენს საკუთარ თავს ალტერნატიულ ხედვას იმის შესახებ, რა შემთხვევაში ენდომებოდა ის ცხოვრებას:

ჩემს გულში გვიმრა რომ არ მქონოდა

(მაშინ მზეს ქვევით ჩამოვაგდებდი)

პირში წყურვილი რომ არ მეგრძნო ასე ძლიერად

(მაშინ ველურ წყალს ხომ არ დავლევდი).

(მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკა, 2010:41)

ამრიგად, ინგებორგ ბახმანის “Curriculum vitae” ლირიკული მეს შინაგანი ბრძოლაა. ტექსტის სიმშვიდეა კარგული სუბიექტი ვერ ახერხებს შინაგანი წონასწორობის მოპოვებას, რაზეც მიგვანიშნებს სიკვდილის მოლოდინი ცხოვრების ყველა ეტაპზე. ლირიკული მეს მიზნის გაგება მისი სიზმრიდან შეიძლება: საკუთარ სურვილებს, გრძნობებს გასაქანი მისცეს, აკრძალვები დაივიწყოს, თუმცა მიზნამდე მისვლა უძნელდება, რადგან, როგორც მეექვსე მონაკვეთიდან ვიგებთ, მიზნამდე მისასვლელი გზა დანგრეულია. დანგრეული გზის აღდგენის ცდა (რაშიც სიმშვიდე მოიაზრება), არის ლექსში, მაგრამ განხორციელება ვერ ხერხდება.

ლირიკული მე ტექსტის ბოლო ნაწილში აცნობიერებს, რომ საბედისწერო შეცდომა დაუშვა, როდესაც გონებით გრძნობები დათრგუნა (“ჩემს გულში გვიმრა, რომ არ მქონოდა...”), მაგრამ მას სხვანაირად არ შეეძლო, რადგან, როგორც თავად ლირიკული მე გვამცნობს, ის მექანიკური სამყაროს შვილია (“მე მანქანების ბნელი საშოდან ვარ გამომძვრალი”), რომელშიც გრძნობები და შეგრძნებები უკანაა გადაწეული და, შესაბამისად, ლირიკული მეს თანამედროვე ეპოქაში ადამიანები მექანიკურად მოქმედებენ.

ლექსის ნარატიული სტრუქტურის ანალიზით ნათლად გამოიკვეთა ლირიკული მეს შინაგანი კონფლიქტი, რომელსაც სავალალო შედეგი მოჰყვა და რომელმაც იგი სიკვდილის დარაჯად აქცია.

ინტერტექსტობრივი მოტივი - ანა კალანდაძის ”აქ ბობოქრობდა მძვინვარე ცეცხლი” და ლია სტურუას “ცეცხლის მონატრება”

მიხაილ ბახტინის კონცეფციის მიხედვით, ყოველგვარი ლიტერატურული მეტყველება დიალოგურია და შეგვიძლია განვასხვავოთ : ერთმნიშვნელოვანი და ორმნიშვნელოვანი სიტყვა. მის ინტერესს იწვევს ორმნიშვნელოვანი სიტყვა, რომლის გაგება სხვა სიტყვაზეა დამოკიდებული. ორმნიშვნელოვანი სიტყვის ორი სახეობა არსებობს:

1. სტილიზაცია: უცხო სიტყვის ექსპლიციტური რეპროდუქცია, როგორცაა პაროდია.

2. ჰიბრიდიზაცია: საკუთარ ნაამბობში უცხო სიტყვის „გადათამაშება“. ჰიბრიდული კონსტრუქცია მოხრობლის ნაამბობია, რომელშიც ორი სინამდვილე და, შესაბამისად, ორი ნაამბობია, „ორი ენა“ ერთმანეთშია არეული.

ბახტინის დიალოგურობა, რომელიც ინტერტექსტუალობის თეორიის საფუძვლად იქცა, ცნობილ მოდელებზე და თემებზე მიგვანიშნებს (მარტინესი, შეფელი 2000:89 ).

ანა კალანდაძე ლექსში “აქ ბობოქრობდა მძვინვარე ცეცხლი” მეორე პირის ნაცვალსახელს გამოიყენებს და ობიექტურად აღწერს ამბავს, რომელშიც ინტერტექსტუალურად შემოჰყავს უზენაესი ღვთაება ზოროასტრიზმში- აპურამაზდა, რომელიც კეთილ შემოქმედს, საწყისს განასახიერებდა. ლირიკული გმირი აპურამაზდას მონად არის მოხსენიებული, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ განსაკუთრებული უნარების მიუხედავად, ადამიანი უმწეო დაქვემდებარებული არსებაა, რომელსაც, აპურამაზდასგან განსხვავებით, ფრეთები არ აქვს და მიწიერება (ძილი, ტყუილი) მისთვის მეტად ახლობელია:

შენ დღე და ღამე ფხიზლობდი მასთან

თვის მონას ასე გიბრძანებდა აპურამაზდა...

(კალანდაძე 1976:401)

ლექსში აპურამაზდას შემოყვანით ხაზი ესმება ადამიანის ორ საწყისს: კეთილსა და ბოროტს, სრულყოფილსა და ნაკლოვანს -ლირიკული გმირი , უბრალო მოკვდავი, ნაზიარებია მარადიულ საიდუმლოს და მას ცეცხლის ალი ვერაფერს აკლებს, მაგრამ მხოლოდ მანამდე , სანამ ფხიზელია.

სიფხიზლე და ძილი ლექსში ბინალური ოპოზიციის სახით გვხვდება და გვაცნობიერებინებს ადამიანის ნამდვილ საწყისს, სისუტეს, რომ ჯილდოს „ვარსკვლავთა კრთომის საიდუმლოს“ ცოდნის მიუხედავად, ადამიანი მოღალატე-მძინარაა, ამიტომაც იმსახურებს სიკეთის ღმერთის წყრომას.

ღია სტურუას ლექსში კი “ცეცხლის მონატრება” ჰერაკლიტეს პერსონაჟს ვხვდებით. ის იონისური სკოლის წარმომადგენელია, რომლის თანახმად , სამყაროს ცენტრალური სიმბოლო მუდამ მოგიზგიზე ცეცხლია. ის არავის არ შეუქმნია, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ თვითმყოფადი, თავისუფალია და შეგვიძლია მასში წესრიგის ხილვა. მოქმედება ლექსში ლირიკული მე-ს შინაგან სამყაროში მიმდინარეობს. ავტორი ჰერაკლიტეს ცეცხლის მეტაფორას იყენებს, რომელზეც „ტვინს ითობს“, მართალია ის იდეა მოძრაობის, ორგანიზებულობის, შესაბამისად, მარადიულობის, მაგრამ იდეა რელობაში ხშირად ხელშესახები არ ხდება, რაც ახალ ამოცანას უსახავს პროტაგონისტს:

გაყინულ ხელებს

სიცხის იდეა ვერ უშველის,

ნამდვილი ცეცხლი

უფრო ძნელი მოსაპოვებელია

ლექსის ბოლო სტრიქონებში ლირიკული მე -ს სხეულის ნამტვრევები დაფრინავენ, რაც იმას ნიშნავს, რომ რთული გზა გაიარა მოქმედმა გმირმა, სანამ შეძლებდა ჰერაკლიტეს ცეცხლის ხილვას, თუმცა მონაპოვარი ორაზროვნად შეიძლება გავიგოთ: ჰერაკლიტეს მიხედვით, სული თავის ნამდვილ ბუნებას მაშინ ავლენს, როცა ცეცხლისებურია. ის იწვევს სხეულის მოძრაობას, ორგანიზმულ პროცესებს, სულის დაკარგვა იგივეა, რაც ცეცხლის ჩაქრობა, ანუ სიკვდილი. ლირიკული გმირის სული ცოცხალია, მართალია, ნამსხვრევებია, მაგრამ მაინც ცოცხალი, თუმცა

„არც იწვის და არც ანათებს“ - ჰერაკლიტეს ცეცხლს უტრიალებს, მაგრამ ვერ იმეცნებს, რაც საკუთარი თავის გაუცნობიერებლობას, შემეცნების სირთულეს შეიძლება ნიშნავდეს.

კლასიფიკატორული ზღვრის გადალახვა- ანა კალანდაძის “აქ ბობოქრობდა მძვინვარე ცეცხლი” და ლია სტურუას “ცეცხლის მონატრება”

იური ლოტმანის ტექსტობრივი მოდელის მიხედვით, ლიტერატურულ ნაწარმოებში ნარატიულობაზე მიგვანიშნებს ის ფაქტი, რომ წარმოდგენილ სამყაროში სულ მცირე ერთი მოვლენა ხორციელდება. მოვლენა ი.ლოტმანისათვის მოქმედებათა ელემენტარული ერთიანობა კი არ არის, არამედ მოქმედების გლობალური სტრუქტურაა. მოვლენას ის სიუჟეტად მოიხსენიებს, რომელშიც „ნორმიდან გადახვევა“, „აკრძალვის უგულებელყოფა“ იგულისხმება. სიუჟეტი, ლოტმანის აზრით, ორი ელემენტისაგან შედგება:

1. სემანტიკური ველი, რომელიც დაპირისპირებული სივრცეებისგან შედგება.
2. კლასიფიკატორული ზღვარი, რომელიც დაპირისპირებულ სივრცეებს შორისაა. ზღვარი სიუჟეტურ ტექსტში გადალახვადია, უსიუჟეტო ტექსტებისგან განსხვავებით (შმიდი 2005:166-167).

აღნიშნული მოდელის სიძნელე იმაში მდგომარეობს, რომ საჭიროა ლიტერატურულ ტექსტში დადგინდეს წესი (ზღვარი), რომლის დარღვევაც ხდება. როგორც წესი, ისინი ნაწარმოებებში ექსპლიციტურად არ არის მოცემული, ამიტომ მათი განსაზღვრა ინტერპრეტაციის შედეგად ხდება.

ანა კალანდაძის ლექსში “აქ ბობოქრობდა მძვინვარე ცეცხლი” ლირიკული გმირი სხვა, ძლიერ და ბობოქარ სამყაროშია, მეორე სტრიქონში პოეტი გვამცნობს, რომ აღნიშნულ სივრცეში სამყაროს საწყისი და არსი მიღწევადი და აშკარაა, რაც არ არის დაფარული პროტაგონისტისათვისაც, მეტიც, საიდუმლოს ფარდა ახდელი აქვს გმირისთვის და არც ის უკვირს, თუ რატომ არ ეწვის ჩვეულებრივ მოკვდავს ხელი, მაგრამ მდგომარეობა იცვლება ლექსში. შეიძლება ითქვას, რომ ლექსში გადმოცემულია ლირიკული გმირის შინაგანი ტრანსფორმაცია, ნაჩვენებია, როგორ ინაცვლებს ის იდეალური, საწყისი სამყაროდან რეალურ, ნაკლოვან სამყაროში. ტექსტში მიზეზიც ახსნილია ახალ სამყაროში გადანაცვლებისა- უფრთხოდა პროტაგონისტი ჭეშმარიტებაგამოცლილ ცხოვრებას, მონობას და მუდამ სიფხიზლეს გრძნობების ტყვეობა, ძილი ამჯობინა.

ლია სტურუას ლექსში “ცეცხლის მონატრება” ლირიკული მე-ს განვითარების ეტაპებია ნაჩვენები, თუ როგორ იწვებს საკუთარი თავის შემეცნებას ლირიკული მე, რომელსაც ბევრი დაბრკოლება ხვდება ამ რთულ გზაზე- ჯერ ეცნობა წონასწორობის და სიმშვიდის იდეას, თუმცა იდეის განხორციელებას დიდი ძალისხმევა სჭირდება, დამხმარე დედაც კი „გაურკვევლობაშია“, სადაც სიბნელე და სიცივეა. საკუთარ თავს თვითონ ეხმარება ლირიკული გმირი და გაყინული, ცივი სამყაროდან ინაცვლებს ახალ, გონით სამყაროში (ჰერაკლიტეს ცეცხლზე), თუმცა მიზანი მიუღწეველია, რადგან მასში ლოგოსმა ვერ დაიდო ბინა:

და ვერ იწვებიან

და ვერ ანათებენ

ამრიგად, ლირიკის ახალი თეორიის კონცეფციაზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლიტერატურულ გვარებს შორის ზღვრის გადაკვეთა შესაძლებელი და ლეგიტიმურია, რაც ხშირად ლირიკული ლექსების რეცეფციას ამარტივებს.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

**ალბრეხტი 2002** Albrecht, Monika & Götttsche, Dirk (Hrsg). *Bachmann-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart, Weimar. Verlag Metzler, 2002.

**ბარჩი 1997** Bartsch, Kurt. *Ingeborg Bachmann* 2.Aufl. Stuttgart, Weimar. Verlag Metzler, 1997.

**ბახმანი 2008** ბახმანი, ინგებორგ. *რჩეული*. ერმანულიდან თარგმნა ასმათ ფიცხელაურ-ფარჯიანმა. თბილისი, 2008.

**ბუდორფი 1997** Budorf, Dieter. *Einführung in die Gedichtanalyse* 2. überarb. U.akt.Aufl. Stuttgart, Weimar. Verlag Metzler, 1997.

**კალანდაძე 1976** კალანდაძე, ანა. *რჩეული*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1976.

**ლუდვიგი 2005** Ludvig, Hans-Werner. *Arbeitsbuch Lyrikanalyse* 5. Aufl. Tübingen, Basel. Verlag A.Francke, 2005

**მიულერ-ცეტელმანი 2000** Müller-Zettelmann, Eva. *Lyrik und Metalyrik, Beiträge zur neueren Literaturgeschichte*, Band 171. Heidelberg, 2000

**შიონერტი 2007** Schönert, Jörg & Hühn, Peter & Stein, Malte. *Lyrik und Narratologie*. Berlin, New York. Verlag Walter de Gruyter, 2007.

**შმიდი 2005** Schmid, Wolf. *Elemente der Narratologie*. Berlin, New York. Verlag Walter de Gruyter, 2005.

Salome Pataridze

"Narratology and Lyrik-Narrative elements in the poems of Ingeborg Bachmann, Lia Sturua and Ana Kalandadze"

## Summary

The narratological analyses of lyrics is one of the innovative approach for the last few years within the studies of the Western Literature. The scientists separated lyrics from drama and prose fiction, as they considered that the common distinctive feature of lyrical texts was the lack of action, which made the interpretation of lyrics very complicated.

According to the new concept, the lyrics in poetry are believed to be short samples of narration, which allows the methods of narratology to be used in lyrics. The aim of the given research is to prove the validity of narrative style for analyses of lyrics, which have never been used until now in the analyses of lyrics.

In this research paper we analysed three poems by Ingeborg Bachmann, Ana Kalandadze and Lia Sturua. The analysis revealed the obvious elements of narration used in lyrics.

On the bases of the conducted research we proved, that using the narratological techniques in lyrics has practical aim that is to refine and enhance the methodology of analyse of lyrics.