

თვალსაზრისი

კონსტანტინე ბრეგაძე

The Rolling Stones-ის 60-იანი წლების როკ-პოეზია (Rock Poetry)

ედგენება „როლინგების“ 50 წლის იუბილეს

XX საუკუნის 50-60-იან წლებში საბოლოოდ დასრულდა მასკულტურის ჩამოყალიბება (რომლიც სათავეს დაახლ. 20-იანი წლებიდან იღებს), რაც პირდაპირ კავშირში იყო სხვადასხვა მედია საშუალებების ყოვლისმომცველი და დაჩქარებული ტემპით განვითარებასთან (პრესა, რადიო, შემდგომ ტელევიზია, დღეს უკვე ინტერნეტი). შესაბამისად, ამ პერიოდში ხელოვნების სხვადასხვა დარგი (ლიტერატურა, მუსიკა, თეატრი, მხატვრობა, ქანდაკება) საბოლოოდ ემიჯნება ელიტარული სულიერი არისტოკრატის სივრცეს და სპირიტუალურ-ინტელექტუალური ინტერესების დაკმაყოფილების ფუნქციას ცვლის მომხმარებლური ინტერესების დაკმაყოფილების ფუნქციით, ანუ ხელოვნების დარგები უკვე საბოლოოდ იძენენ მასობრივი ვართობის, ან პრაქტიკულ დეკორატიულ-დიზაინერულ ფუნქციებს, რის შედეგადაც ხდება ხელოვნების გამასობრივება, ე. ი. მასებზე გათვლილი კომერციული ხელოვნების ქმნილებათა შექმნა (იხ. ვ. ბენიამინი, „ხელოვნების ქმნილება მისი ტექნიკური რეპროდუქციების ეპოქაში“). შესაბამისად, 50-იანი წლებიდან მხატვრობაში ფხვს იკიდებს პოპ-არტი ლოზუნგით „All is pretty“ (ენდი უორჰოლი), სკულპტურაში – ინსტალაცია, მუსიკაში – პოპ-სონგი და როკ-ენ-როლი (ელვის პრესლი, ჩაკ ბერი, ლიტლ რიჩარდი და სხვ.), რომელიც 60-იანი წლებიდან როკ-მუსიკად განვითარდა, ლიტერატურაში – ე. წ. ბიტ-პოეზია (ალენ გინსბერგი), თეატრში – პერფორმანსი. 60-იანი წლების ბოლოდან

კლასიკურ სიმფონიას უკვე ანაცვლებს ე. წ. როკ-სიმფონია, მაგ., ინგლისურ პროგრესულ როკ-ჯგუფ **Pink Floyd**-ის როკ-სიმფონიები „**Atom Harth Mother**“ (1970) და „**Echos**“ (1971). ხოლო ოპერა, როგორც ე. წ. ერთიანი ხელოვნების ქმნილება (**Gesamtkunstwerk**), სადაც გაერთიანებული იყო ხელოვნების ოთხი დარგი (ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა და თეატრი), 60-იანი წლების ბოლოს, ერთი მხრივ, ნელ-ნელა ჩაანაცვლა როკ-ოპერამ/მიუზიკლმა (მაგ. ენდრიუ ლოიდ ვებერის „**Jesus Christ Superstar**“) და, მეორე მხრივ, როკ-კონცერტმა, რომელიც ოპერის მსგავსად სინთეტურ ხელოვნების დარგად ჩამოყალიბდა, რამდენადაც თავის თავში როკ-კონცერტიც აერთიანებდა ლიტერატურას, მუსიკას, მხატვრობასა და თეატრალურ წარმოდგენას – ამ შემთხვევაში, როკ-ტიქსტს, საკუთრივ როკ-მუსიკას, სასცენო გაფორმებასა (სახელოვნებო სასცენო განათება, დიდ ეკრანებზე წარმოდგენილი მისტიკურ-ფსიქოდელური შინაარსის ლაზერშოუ) და როკ-ჯგუფის ვოკალისტის მიერ შესრულებულ დიონისური ექსტაზით მოცულ სასცენო თეატრალურ მოქმედებას (შდრ. **Rolling Stones**-ის, **Doors**-ის, **Led Zeppelin**-ისა და **Pink Floyd**-ის როკ-კონცერტები). ამგვარად, პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ყველა აღნიშნულ დარგში ყველგან გაცხადებული იყო სწარფვა ელიტარულ და მასობრივ ხელოვნებას შორის ზღვარის წაშლისა და ხელოვნების საბოლოო გამასობრივებისაკენ, რაც ქვეცნობიერად ჯერ კიდევ ჩაკ ბერის ცნობილ როკ-ენ-როლში „**Roll Over Beethoven**“ გაცხადდა კიდევ.

საწყის ეტაპზე, 50-იან წლებში ზოგადად როკ-მუსიკაც (როკ-ენ-როლი) იმთავითვე მასობრივი ხელოვნების დარგად ჩამოყალიბდა, რომელსაც იმთავითვე მასობრივი გართობის ფუნქციები ჰქონდა, და რომლის პრიმიტიული შინაარსის – „**Go, Johnny, go**“-ს ტიპის ტექსტებში ძირითადად პრიმიტიული თინეიჯერული სიყვარულის თემა იყო გადმოცემული. საწყის ეტაპზე ბრიტანული როკ-მუსიკაც, ამერიკული როკ-ენ-როლის გავლენით, პრიმიტიული, „ბავშვურ-ნაივური“ ტექსტების საშუალებით აფუძნებდა თავის მარტივ (ძირითადად სამაკორდიან) გასართობ მუსიკალურ პოპ-ნომრებს (იგივე **Beatles**-ისა და **Rolling Stones**-ის საწყისი პერიოდის მუსიკალური შემოქმედება). ამიტომაც, ცნობილმა გერმანელმა ფილოსოფოსმა, ფრანკფურტის სკოლის წარმომადგენელმა თეოდორ ადორნომ (1903-1969), რომელსაც მრავალი ნაშრომი ჰქონდა მუსიკის ფილოსოფიის საკითხებზე, კერძოდ, კლასიკური მუსიკის ფილოსოფიის შესახებ (ბეთჰოვენი, ვაგნერი, მალერი), „ბითლზის“ მუსიკა განსაზღვრა მხოლოდ როგორც „მომხმარებლური ღირებულების“ შემცველი პროდუქცია (შდრ. – „**Beatles ist gebrauchswert**“), ე. ი. როგორც მასობრივი მსმენლის გართობაზე

გათვლილი მასების მუსიკა (პოპ-მუსიკა), ანუ, როგორც კოკა-კოლას, ჰამბურგერის, ბარბის ტიპის მასობრივი პროდუქცია.

მაგრამ, როკ-მუსიკის შიგნით ამავდროულად იმთავითვე განვითარდა ისეთი მუსიკალური ტექსტის ტიპი, რამაც ბიძგი მისცა პოეზიის ისტორიაში ახალი ჟანრის, კერძოდ, როკ-პოეზიის (**Rock Poetry**) ჟანრის ჩასახვას (თუმცა, პოეზიის ეს ჟანრიც, ცხადია, მასობრივი ბუნებისაა თავად როკ-მუსიკის მასობრივი არსიდან გამომდინარე). აქ მხედველობაში მაქვს ამერიკელი და ინგლისელი როკ-მუსიკოსები და შემსრულებლები – ბობ დილანი, ჯიმ მორისონი და ჯონ ლენონი, რომელთა ე. წ. მუსიკალური ტექსტები უკვე წარმოადგენდნენ მუსიკალური ხაზის არა ვერბალურ სასიმღერო მეორად დანამატს, რასაც ჩვეულებრივ იყენებს ხოლმე ე. წ. მასობრივ მსმენელზე გათვლილი შლაგერის ან პოპ-სონგის ტიპის გასართობი სამომხმარებლო მუსიკალური პროდუქცია (ე. წ. კომერციულ-გასართობი მუსიკა), არამედ წარმოადგენდნენ მუსიკალური ხაზისაგან განუყოფელ და მასთან მსოფლმხედველობრივად, ესთეტიკურად და სტრუქტურულად „შეზრდილ“ ღრმა შინაარსის შემცველ პოეტურ ტექსტებს, სადაც თემატიზებული იყო აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური, ან ეგზისტენციალურ-ფილოსოფიური პრობლემატიკა (მაგ. ბობ დილანის „**Like a Rolling Stone**“, ჯიმ მორისონის „**The End**“, ან ჯონ ლენონის „**God**“, „**Mother**“ და „**Imagine**“).

ცხადია, როკ-მუსიკის ტექსტის შინაარსის ასეთი ცვალებადობა განპირობებული იყო თავად როკ-მუსიკის პროფილის შეცვლით, როდესაც როკ-მუსიკამ გასართობი ფუნქცია თანდათან შეცვალა სოციალურ პრობლემატიკაზე ეპატაჟური და საპროტესტო რეაგირება ფუნქციით და შეიძინა ნონკომფორმისტული ეტოსი (მაგ. **Beatles**-ის „**Revolution**“, ან **Rolling Stones**-ის „**Sympathy for the Devil**“), ან სულაც, შემდგომ ეტაპზე შეიძინა ტრანსცენდირებადი და მისტიკური სახელოვნებო ფუნქციებიც (მაგ. **Led Zeppelin**-ისა და **Pink Floyd**-ის, ერთი მხრივ, *მძიმე*, და, მეორე მხრივ, *პროგრესული როკი*). უკვე 60-იანი წლების II ნახევრისათვის როკ-სონგის ტექსტი, თანდათან დამძიმებულ და გართულებულ როკ-საუნდთან (ჟღერადობასთან) ერთად, ნელ-ნელა იქცა საპროტესტო, ანარქისტულ-ნონკომფორმისტული და ოპოზიციურ-დისიდენტური მესიჯების დეკლარირებისა და მასებში პროპაგირების ფუნქციის მატარებელ როკ-პოეზიად (მაგ. იმავე **Beatles**-ის „**Revolution**“, ან **Deep Purple**-ის „**Child in Time**“), რასაც ამავდროულად განაპირობებდა უკიდურესობამდე გამძაფრებული გარე ობიექტური ფაქტორები, კერძოდ, მსოფლიო მასშტაბით გართულებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება: ამერიკა-საბჭოთა

კავშირს შორის არსებული ცივი ომის რეჟიმი, ვიეტნამის ომი, კულტურული რევოლუცია ჩინეთში, რასობრივი ჩაგვრა (სეგრეგაცია) აშშ-ში, სტუდენტური ანტისამთავრობო საპროტესტო გამოსვლები დას. ევროპისა და აშშ-ს დიდი ქალაქებში, პრალის ოკუპირება საბჭოთა ჯარების მიერ.

შესაბამისად, აღნიშნულმა *სუბიექტურმა* სახელოვნებო და *ობიექტურმა* ისტორიულმა ფაქტორებმა დიდად შეუწყო ხელი როკ-პოეზიის, როგორც ახალი დამოუკიდებელი პოსტმოდერნისტული ლირიკული ჟანრის, ჩამოყალიბებასა და განვითარებას, რომელიც უპირველესყოვლისა იყო სახელოვნებო რეაქცია აღნიშნული მადეჰუმანიზებელი ისტორიულ-პოლიტიკური პროცესების მიმართ, და რომელშიც უპირველესყოვლისა ანტიისტებლიშმენტური საპროტესტო და ოპოზიციური დისკურსები იყო განვითარებული (მაგ. ჯონ ლენონისა და ბობ დილანის როკ-პოეზია).

* * *

მიმაჩნია რომ, როკ-პოეზიის, როგორც პოსტმოდერნისტული დამოუკიდებელი ლირიკული ჟანრის, განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანა ინგლისურ როკ-ჯგუფ **The Rolling Stones**-ის როკ-პოეზიამ, კერძოდ, უპირატესად მათმა 60-იანი წლების II ნახევრის როკ-პოეზიამ, რომელიც მოცემულია მათ კლასიკურ როკ-ალბომებში „**Beggars Banquet**“ [1968] და „**Let it Bleed**“ [1969], ასევე ე. წ. სინგლებში – „**Satisfaction**“ [1965], „**Paint it Black**“ [1966], „**Let's Spend the Night Together**“, [1967], „**Jumpin' Jack Flash**“ [1968], „**Street Fighting Man**“ [1968] და მრავალი სხვა.

უკვე 1965 წელს **The Rolling Stones** უშვებს მსოფლიო როკ-ჰიტს „**Satisfaction**“, სადაც მოცემულია რევოლუციური სიახლეები როგორც მუსიკალური, ისე ტექსტუალური თვალსაზრისით: კერძოდ, აღნიშნული როკ-სონგის მუსიკალურ ნაწილში უკვე დასაწყისშივე გართულებული და დამძიმებულია *საუნდი* (ჟღერადობა) ე. წ. გიტარის რიფით, რომელიც შემდგომ რეფრენად გასდევს მთელს მუსიკალურ ნომერს; ხოლო როკ-სონგის ტექსტი მუსიკალური ნაწილის არა მეორადი ვერბალური დანამატია, როგორც ეს *შლაგერის*, ან *პოპ-სონგის* სტრუქტურაშია მოცემული, რომელთა ტექსტებში, როგორც წესი, გადმოცემულია ხოლმე მხოლოდ პრიმიტიული თინეიჯერული სასიყვარულო ისტორიის შემცველი, ან „ივენთური“ განწყობის გამომწვევი პრიმიტიული შინაარსები (მაგ. ამ ტიპის ტექსტები: „**She lives You, yeah, yeah,**

yeah“, ან „I got You, Baby“), არამედ როკ-სონგ „Satisfaction“-ის როკ-ტექსტი ფუძნდება როგორც აწ უკვე დამძიმებული და გართულებული ახალი მუსიკალური ჟღერადობისათვის, ანუ როკ-მუსიკისათვის განკუთვნილი როკ-პოეზიის ტიპური ნიმუში: კერძოდ, სტრუქტურული თვალსაზრისით, „Satisfaction“-ის ტექსტი დიალექტიკური მთლიანობის პრინციპით „შეზრდილია“ როკ-სონგის მუსიკალურ ქსოვილში და ფუძნდება როგორც მისი განუყოფელი და შეუცვლელი სტრუქტურული ნაწილი, რომლის ჩანაცვლება სხვა ტექსტით უკვე აპრიორულად შეუძლებელია. ხოლო შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ტექსტში, ერთი მხრივ, მოცემულია თანამედროვე პოსტმოდერნისტული ერთფეროვანი და აბსურდული სოციალური ყოფის პრინციპული მიუღებლობა და მისადმი ამბოხი, ხოლო, მეორე მხრივ, აღნიშნულ როკ-ტექსტში მოცემულია თავად თანამედროვე ადამიანის ეგზისტენციალური პრობლემტიკა – მისი არსებობის სრული აბსურდულობა და ეგზისტენციალური გამოუვალობა, რაც გაინტენსივებულია ლაიტმოტივური რეფრენით – „I can't get no satisfaction“ და დამძიმებული გიტარის რიფით:

I can't get no satisfaction,
 I can't get no satisfaction.
 'Cause I try and I try and I try and I try
 I can't get no, I can't get no.

When I'm drivin' in my car
 And a man comes on the radio,
 He's telling me more and more
 About some useless information,
 Supposed to fire my imagination.
 I can't get no, oh no no no
 Hey hey hey, th at's what I say.

When I'm watchin' my TV
 And that man comes on to tell me,
 How white my shirts can be.
 But he can't be a man 'cause he doesn't smoke
 The same cigarettes as me.
 I can't get no, oh no no no
 Hey hey hey, that's what I say... [1965].

აქ ნათლად ჩანს მოდერნიზმის/პოსტმოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის ეგზისტენციალური გამოუვალობის პრობლემატიკა, მისი აბსურდული და საზრისს მოკლებული ყოფა, რასაც თანამედროვე ყოფის უმთავრესი „პერსონაჟი“ – მასმედია (რადიო, ტელევიზია) – კიდევ უფრო აბსურდულსა და საზრისმოკლებულს ხდის. **Rolling Stones**-ის როკ-პოეზიის ამ ნიმუშში კარგად ჩანს პოსტმოდერნიზმის უმთავრესი კულტურული მახასიათებლის – მასმედიის – ყოფიერებაში ტოტალური და „ტოტალიტარული“ ინტეგრაცია და მის მიერ ადამიანის ეგზისტენსის მანიპულირებადი დეტერმინება, როდესაც მასმედია ადამიანის ცნობიერებას აქცევს სრული საინფორმაციო და სარეკლამო ჰიპნოტური დიქტატის ქვეშ.

აღსანიშნავია, რომ ეს საპროტესტო, მეამბოხე, ნონკომფორმისტული, სოციალური და მასობრივი ტექნოკრატიზაციის კრიტიკის პათოსით გაჯერებული დისკურსი, რაც „როლინგების“ 60-იანი წლების როკ-პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი დისკურსია, შემდგომ განვითარებულია მათი როკ-პოეზიის ისეთ ნიმუშებში, როგორცაა „Citadel“ [1967], „2000 Man“ [1967], „Street Fighting Man“ [1968], „Jig Saw Puzzle“ [1968], „Salt of the Earth“ [1968], „Sympathy for the Devil“ [1968]:

**Please allow me to introduce myself:
I'm a man of wealth and taste.
I've been around for a long, long year,
Stole many a man's soul and faith.**

**Pleased to meet you,
Hope you guess my name.
But what's puzzling you,
Is the nature of my game.**

.....
**I shouted out,
„Who killed the Kennedys?“
When after all
It was you and me.**

**So if you meet me,
Have some courtesy,
Have some sympathy, and some taste.
Use all your well-learned politesse
Or I'll lay your soul to waste.
(„Sympathy for The Devil“) [1968].**

აქ, ტექსტის „ლირიკული გმირი“ ირგებს ლდუციფერის როლს (ამ როლში (თუ ნილაბში) ცნობიერად თუ არაცნობიერად განვითარებულია განმანათლებლურ-ილუმინატორული დისკურსის, ამ ერთ-ერთი დიდი მეტანარატივის, დეკონსტრუქცია) და ამხელს თანამედროვე პოლიტიზებული და მომხმარებლური ყოფის აბსურდულობასა და სისასტიკეს და თავად ამ სივრცეში „მოღვაწე“ საზოგადოებას, რომლის ცნობიერებაშიც უკვე მომხდარია აბსოლუტურ ღირებულებათა საბოლოო ნიჰილისტური გადაფასება და დაფუძნებულია ახალი ღირებულებანი – თანამედროვე ადამიანი უკვე ორიენტირებულია **მხოლოდ** პოლიტიკური ძალაუფლებისა და გავლენის მოპოვებასა და მატერიალური კეთილდღეობის დაგროვებაზე. შესაბამისად, მისთვის სწორედ აქ ვლინდება საკუთარი ეგზისტენციის ჭეშმარიტი არსი. მეტიც, აღნიშნულ ლირიკულ *როკ-ტექსტში* კაცობრიობის ისტორიული განვითარება, ზოგადად, ისტორიული პროცესი, გააზრებულია მხოლოდ როგორც პოლიტიკურ ძალაუფლების მოპოვებაში გამოვლენილი ძალაუფლების ნება:

**And I was 'round when Jesus Christ
Had his moment of doubt and pain.
Made damn sure that Pilate
Washed his hands and sealed his fate.**

**I stuck around at St. Petersburg,
When I saw it was a-time for a change.
Killed the czar and his ministers,
Anastasia screamed in vain.**

**I rode a tank
Held a general's rank,
When the blitzkrieg raged
And the bodies stank.**

(„*Sympathy for The Devil*“) [1968].

თუმცა, **Rolling Stones**-ის როკ-პოეზიაში თანამედროვე სოციალურ-პოლიტიკური სინამდვილის კრიტიკისა და მემბოხე-ეპატაჟური პათოსის პარალელურად გამოკვეთილია ტიპიური ეგზისტენციალური პრობლემატიკაც – პოსტმოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის სუბიექტურობის დესტრუქცია (ე. წ. „მე“-ს დაშლა, **Ichdissoziation**), დეჰუმანიზაცია, გაუცხოების, ეგზისტენციალური მიუსაფრობისა და შიშის ტრაგიკული განცდა („**Paint it Black**“ [1966], „**Jumping' Jack Flash**“ [1968], „**No Expectations**“ [1968], „**Let it Beed**“ [1969], „**Gimme Shelter**“ [1969], „**Midnight Rambler**“ [1969], „**You can't Always get What**

You Want“ [1969] და სხვა), როდესაც საბოლოოდ ცნობიერდება და ცხადი ხდება არსებობის შეუძლებლობა და ადამიანის ეგზისტენცია ემგვანება არსაიდან „გამოგდებულ“ აბსურდულ არსებობას, ანუ, გადაგდებულობას („Gworfenheit“) (მ. ჰაიდეგერი). ეს ფილოსოფიურ-ეგზისტენციალური ხაზი უკვე ქმნის **Rolling Stones**-ის 60-იანი წლების როკ-პოეზიის მეორე ძირითად დისკურსს:

**Oh, a storm is threat'ning
My very life today
If I don't get some shelter
Oh yeah, I'm gonna fade away
The floods is threat'ning my very life today
Gimme, gimme shelter, or I'm gonna fade away
War, children, it's just a shot away
It's just a shot away
War, children, it's just a shot away
It's just a shot away
Rape, murder!
It's just a shot away
It's just a shot away
(„Gimme Shelter“) [1969].**

აღსანიშნავია, რომ „როლინგების“ როკ-პოეზიაში არსებობის უსაზრისობა, შეუძლებლობა და ამაოზა გადმოცემულია არა მეტაფორულ-სიმბოლური მხატვრული რიტორიკით, არამედ საყოფაცხოვრებო მეტყველებასთან მიახლოებული „საქმიანი“ პოეტური მეტყველებით, სადაც დომინირებს შეუძლებლობის გამომხატველი სემიოტიკურად მარკირებული ლექსკური ერთეულები – „არა“, „ვერ“, „არ“ („No“, „Not“, „Can't“, „Don't“), რომელთა მხატვრული ფუნქციაც სუბიექტურობისა და სინამდვილის საზრისულობის რღვევისა და დაშლის (დისოციაციის) გაინტენსივებაა:

**You can't always get what you want
You can't always get what you want
You can't always get what you want
But if you try sometimes, well you might find
You get what you need.
(„You can't always get what you want“) [1969].**

აღნიშნულ ლირიკულ როკ-ტექსტში შესაბამისი არყოფნისეული, უარყოფელი ლექსიკური ერთეულებით მოწოდებული ადამიანური ეგზისტენციის ამაოება, შეუძლებლობა, აბსურდულობა და საბოლოო ფინალობა, რაც ლირიკულ ტექსტში ასევე მინიშნებულია *სიკვდილის* ტოპოსის შემოტანით („I was standing in line with Mr. Jimmy/ And man, did he look pretty ill / I sung my song to Mr. Jimmy / And he said one word to me, and that was „dead“), შემდგომ კიდევ უფრო გაინტენსივებულია თავად როკ-სონგის მუსიკალური ნაწილის ფინალში ვოკალისტის (მიკ ჯაგერის) ჩახლეჩამდე მისული განწირული კვილით, რომელიც ინთქმება კაპელის დიონისურ ხმებში, რითაც ადამიანის ეგზისტენციის არარასეულ განზომილებაში გადასვლა და დანთქმა, არარასეულ სიცარიელეში გაქრობაა გაცხადებული (ამ როკ-სონგის ჩაწერისას „როლინგებმა“ სტუდიაში სპეციალურად მოიწვიეს ლონდონის ბახის სახელობის კაპელა 50 წევრის შემადგენლობით). ცნობილი დანიელი ფილოსოფოსის, *სმორენ კირკეგაარდის* (კირკეგორის) სიტყვით თუ გამოვთქვამთ, როკ-ტექსტის (შესაბამისად, როკ-სონგის) „ლირიკული გმირი“ საკუთარი ეგზისტენციის სასოწარკვეთის ფაზაზე იმყოფება და ამ ფაზაზე სამუდამოდ რჩება, რომელსაც რწმენის ფაზაზე დე ამალლება არასოდეს არ უწერია. ასეთია „როლინგების“ ეგზისტენციალური ხედვა 60-იანი წლების დასასრულისათვის.

ამგვარად, **The Rolling Stones**-ის როკ-ტექსტები უნდა განვიხილოთ არა როგორც პოპ-სონგ-ის ან შლაგერისათვის განკუთვნილი სასიმღერო ტიპის ტექსტები, არამედ როგორც აქტუალური სოციალური და ფილოსოფიური პრობლემატიკითა და თემატიკით „დატვირთული“ როკ-პოეზია. მიმაჩნია, რომ სხვა ბრიტანულ და ამერიკულ როკ-ჯგუფებთან თუ როკ-შემსრულებლებთან ერთან (**The Beatles, Led Zeppelin, Pink Foyd, The Doors**, ჯონ ლენონი, ჯიმი ჰენდრიქსი, ბობ დილანი და მრავალი სხვა) **Rolling Stones**-მა მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული ინგლისური /ინგლისურენოვანი ლირიკის სივრცეში და, ზოგადად, ლირიკის ჟანრის უახლოეს ისტორიაში დააფუძნა ლირიკის ახლი ჟანრი – როკ-პოეზია (**Rock Poetry**) და ამავდროულად განსაზღვრა ამ ლირიკული ჟანრის კანონიკა, ამ შემთხვევაში, როკ-პოეზიისადმი ჟანრული მიკუთვნებულობის კრიტერიუმები, სადაც გამოიყოფა შემდეგი აპრიორული დისკურსები და მნატვრული რიტორიკის თავისებურებანი:

- ა) სოციალურ-პოლიტიკური, მეამბოხე-საპროტესტო და ნონკომფორმისტული დისკურსი და მისთვის დამახასიათებელი ყოფით-სასაუბრო მეტყველებასთან მიახლოებული და ხშირად სლენგით

გაჯერებული აპელატიური (მოწოდებითი) პოეტური მეტყველება, სადაც მაქსიმალურადაა რედუცირებული პოეტური მეტაფორიკა;

- ბ) *ფილოსოფიური დისკურსი*, სადაც რეფლექტირებულია მოცემულ ისტორიულ ვითარებაში სუბიექტის ონტო-ეგზისტენციალური პრობლემატიკა, და რომლისთვისაც ასევე დამახასიათებელია ყოფით-სასაუბრო მეტყველებასთან მიახლოებული და ხშირად ასევე სლენგით გაჯერებული პოეტური მეტყველება, სადაც ასევე მაქსიმალურადაა რედუცირებული პოეტური მეტაფორიკა;
- გ) *ტრანსცენდირებადი, ანუ მისტიკური დისკურსი* და მისთვის დამახასიათებელი სახისმეტყველებითი პოეტური რიტორიკა (თუმცა ეს უკანასკნელი დისკურსი **Rolling Stones**-ის 60-იანი წლების როკ-პოეზიაში უფრო მეტად ჩამოყალიბდა როგორც მარგინალური დისკურსი).

მაგრამ 70-იან წლებიდან **The Rolling Stones**-ის როკ-პოეზიაში ზემოთაღნიშნული დისკურსები უქმდება და მათ ნაცვლად ძირითადად უკვე დომინირებს „ივენთური“ და გასართობი განწყობილების გამომხატველი, ან ბანალური, ყოფითი სასიყვარულო ისტორიებისა და ინტრიგების ამსახველი მეორად მუსიკალური ტექსტები, რომლებიც უკვე წარმოადგენენ როკ-ენ-როლის ან პოპ-სონგის ნომრებისათვის განკუთვნილ ტექსტებს და არა სოლიდური როკ-პოეზიის ნიმუშებს (შდრ.: „**Brown Sugar**“ [1971], „**Bitch**“ [1971], „**Angie**“ [1973], „**Starfucker**“ [1973], „**It's Only Rock 'n' Roll (but I like it)**“ [1974], „**Dance Little Sister**“ [1974], „**Hot Stuff**“ [1976], „**Hey Negrita**“ [1976], „**Miss You**“ [1978], „**Some Girls**“ [1978], „**Start Me Up**“ [1981] და მრავალი სხვა). ამ პერიოდში „როლინგებმა“ განიცადეს მსოფლმხედველობრივი ტრანსფორმაცია და საბოლოოდ უარი თქვეს ეპატაჟურ, ნონკომფორმისტულ და მემამბოხე პათოსსა და საზოგადოებრივ როლზე და ამის სანაცვლოდ გააცხადეს მუდმივი და დაუსრულებელი წვეულების „აუცილებლობა“ (შესაბამისად, მათი როკ-მუსიკაც ძირითადად გასართობი ფუნქციებით შემოიფარგლა). ამ პოზიციით კი „როლინგებმა“; ერთი მხრივ, საბოლოოდ „გააცნობიერეს“ ყოფისა და ადამიანური ეგზისტენციის სრული აბსურდულობა (და ვნებათ სიმულაკრულობა) და ის, რომ ისინი ყოფას, როგორც ის არის თავისი აპრიორული საზრისმოკლებულობით, საკუთარი როკ-მუსიკითა და როკ-პოეზიით ვერასოდეს ვერ შეცვლიდნენ (ამას ისინი ჯერ კიდევ 60-იან წლებშიც გრძნობდნენ ქვეცნობიერად თუ ცნობიერად – „**Well, what can a poor boy do / Except to sing for a rock 'n' roll band / 'Cause in sleepy London town / There's no place for a**

street fighting man / No“ _ „Street Fighting Man“ [1968]), რითაც მათ მიერ საბოლოოდ გაცხადდა ნიჰილისტური სული და იდეალისტური ილუზიებისა და ჰიპების უტოპიებისაგან სრული გათავისუფლება – „დეილუზიონირება“ („Desillusionierung“). ხოლო, მეორე მხრივ, მათ მიერ გაცნობიერდა ეგზისტენციის *ესთეტიკურ* ფაზაზე დაბრუნების აუცილებლობა, რათა ამით ადამიანური ეგზისტენციისა და ყოფის აბსურდულობა რამდენადმე მაინც ყოფილიყო გასაძღისი და ასატანი, რაც გამოიხატა მოცემული მომენტით, ამქვეყნიური სრული სიცოცხლით ტკბობასა და საკუთარი მასკულანური ვიტალური ძალების (სექსიზმი), სიცოცხლისეული ნებელობის მაქსიმალურ რეალიზებაში. ამ პერიოდის დასრულებული დღემდე ეს „როლინგების“ ეგზისტენციალური პოზიცია და ფილოსოფიური რწმენაა, რაც შესაბამისად აისახა კიდევ ჯერ კიდევ მათ 70-იანი და 80-იანი წლების როკ-ტექსტებში:

**I said: I know it's only rock and roll
But I like it.
I said: I know
it's only rock and roll
But I like, it like it, yes I do.
Well, I like it, oh yes, I like it, I like it
(„It's Only Rock 'n' Roll“) [1974].**

„როლინგების“ როკ-პოეზიასა და როკ-მუსიკაში აღნიშნული ცვლილება ამავედროულად ერთგვარად აისახავს 70-იან წლებში განვითარებულ ზოგად სოციოკულტურულ ტენდენციებსა და მენტალურ ცვლილებებს, კერძოდ, პოსტმოდერნისტული ცნობიერებისა და პოსტმოდერნიზმის, როგორც ისტორიულ-კულტურული ეპოქისა და სოციოკულტურული სივრცის, საბოლოო დამკვიდრებას, რაც, ერთი მხრივ, გამოიხატა საყოველთაო მატერიალური კეთილდღეობისა და მხოლოდ ობივატელურ-ბიურგერული კომფორტისადმი ტოტალურ სწრაფვაში, მეორე მხრივ, არქეტიპული ღირებულებებისა (ღმერთი) და თეოცენტრისტული, ანთროპოცენტრისტული, ლოგოცენტრისტული ცნობიერების საბოლოო დესტრუირებასა და მათ ნაცვლად „სიმულაკრული“ ღირებულებებისა და ცნობიერების დამკვიდრებაში, რაც ჯონ ლენონმა თავის ლირიკულ როკ-ტექსტში „God“ შეაფასა, როგორც დიადი ოცნების დასასრული – „Dream is over!“.

დამოწმებანი:

1. ანტალი 1963: L. Antal, Questions of Meaning. The Hague: Mouton Co., 1963
2. ატკინსი 1993: B.T.S. Atkins, "Theoretical Lexicography and its relation to Dictionary-making". *Dictionaries* (Journal of the DSNA) 14:4-43, 1993
3. გეერარტსი 2010: Dirk Geeraerts, Theories of Lexical Semantics. Oxford University Press. 2010
4. პაულსი 1920: Hermann Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte. Halle: Niemeyer, 1920
5. რანდელი 2002: Michael Rundell, "Good Old-fashioned Lexicography: Human Judgement and the Limits of Automation". *Lexicography and Natural Language Processing*. EURALEX, 2002: 138-155
6. ულმანი 1964: St. Ullmann, Semantics. An Introduction to the Science of Meaning. Oxford: Basil Blackwell, 1964
7. ფერთი 1958: J.R. Firth, Papers in Linguistics. Oxford University Press, 1958
8. ჰენკსი 2000: Patrick Hanks, "Do Word Meanings Exist?" *Computers and the Humanities* 34: 205-215, 2000

გამოყენებული ლექსიკონების სია:

1. დიდი ოქსფორდი 1989: Oxford English Dictionary on Historical Principles (OED). Second edition on CD-ROM. Version 2.0. Oxford University Press, 1989
2. სტივენსონი 2007: Angus Stevenson (ed.), Shorter Oxford English Dictionary. Sixth Edition (SOED). Oxford University Press, 2007
3. უებსტერი 1981: Webster's Third New International Dictionary (Unabridged). Merriam Webster Inc., 1981
4. ჰენკსი 2005: P. Hanks (ed.), Oxford Dictionary of English. Second Edition, Revised. Oxford University Press, 2005

OPINIONS

Konstantine Bregadze

The Rock Poetry of the Rolling Stones in the 1960s

This article assigns the rock poetry of the Rolling Stones to a new lyrical genre whose main characteristics can be briefly formulated as follows:

A. A socio-political, non-conformist discourse permeated by colloquialisms and slang, and poor in metaphorical imagery.

B. A philosophical discourse reflecting onto-existential problems.

C. A transcendental or mystical discourse with a more sophisticated poetical rhetoric than the above two. It remained a marginal discourse in the Rolling Stones' rock poetry of the 1960s.

Nana Trapaidze

The Novel and Reality

This article deals with the development of the novel as a genre. It analyzes the peculiarities of Georgian epic thought: ways of novel creation, its development and deconstruction. From the perspective of the sociology of literature, the importance of the literature/reality interface is posed as a problem in the world of fiction as well as of non-fiction.

Liana Gogvadze

Facing the Class

The article is about grammar acquisition strategies in a monolingual university class, at intermediate (and lower) levels.

The main focus is native language interference and ways to avoid errors by spelling out similarities (analogy) and dissimilarities (contrast) between the target and native languages.

Some aspects of organizing EFL teacher's tips are also considered with the ultimate aim to ensure continuity and coherence in the coverage of each grammar topic (tenses, sentence structure, etc.), as well as a deeper insight into English grammar.