



შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო  
ფონდი

Shota Rustaveli National Science Foundation

აღნიშნული პროექტი განხორციელდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით. წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

This project has been made possible by financial support from the Shota Rustaveli National Science Foundation. All ideas expressed herewith are those of the author, and may not represent the opinion of the Foundation itself”.

[www.rustaveli.org.ge](http://www.rustaveli.org.ge)





ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი

**Iv. Javakhishvili Tbilisi State University**



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული  
ასოციაცია (GCLA)

ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე  
პრობლემები

**Contemporary Issues of Literary Criticism**

**XIII**

**XX საუკუნის 80-90-იანი წლების პოლიტიკური  
მოვლენები და ლიტერატურული  
დისკურსი**

საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები

**Political Events of 1980-1990s and Literary  
Discourse**

Proceedings of International Symposium

**ნაწილი I  
Part I**



უნივერსიტეტის  
გამომცემლობა

**TSU Press**

## სამეცნიერო კომიტეტი

რუტა ბრუზგენე (ლიტვა)  
რახილია გაიბულაევა (აზერბაიჯანი)  
მანანა კვაჭანტირაძე (საქართველო)  
იურატე ლანდსბერგიტე-ზეხერი (ლიტვა)  
გაგა ლომიძე (საქართველო)  
ჯესიკა პრესმანი (აშშ)  
ირმა რატიანი (საქართველო)  
ალექსანდრ სტროევი (საფრანგეთი)  
გიორგი შარვაშიძე (საქართველო)  
ოლგა ჩერვინსკა (უკრაინა)  
ბელა წიფურია (საქართველო)

## საორგანიზაციო კომიტეტი

მაკა ელბაქიძე (საქართველო)  
ირინე მოდებაძე (საქართველო)  
ადა ნემსაძე (საქართველო)  
თათია ობოლაძე (საქართველო)  
მირანდა ტყეშელაშვილი (საქართველო)  
მანანა შამილიშვილი (საქართველო)  
ირაკლი ხვედელიძე (საქართველო)

### სარედაქციო კოლეგია:

მაკა ელბაქიძე  
ირინე მოდებაძე  
მირანდა ტყეშელაშვილი

მხატვარი

ნოდარ სუმბაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე



## Scientific Committee:

**Rūta Brūzgienė** (Lithuania)  
**Olga Chervinska** (Ukraine)  
**Rahilya Geybullayeva** (Azerbaijan)  
**Manana Kvachantiradze** (Georgia)  
**Jūratė Landsbergytė-Becher** (Lithuania)  
**Gaga Lomidze** (Georgia)  
**Jessica Pressman** (USA)  
**Irma Ratiani** (Georgia)  
**Giorgi Sharvashidze** (Georgia)  
**Alexandre Stroev** (France)  
**Bela Tsipuria** (Georgia)

## Organizing Committee:

**Maka Elbakidze** (Georgia)  
**Irakli Khvedlidze** (Georgia)  
**Irine Modebadze** (Georgia)  
**Ada Nemsadze** (Georgia)  
**Tatia Oboladze** (Georgia)  
**Miranda Tkeshelashvili** (Georgia)  
**Manana Shamilishvili** (Georgia)

## Editorial Board:

**Maka Elbakidze** (Georgia)  
**Irine Modebadze** (Georgia)  
**Miranda Tkeshelashvili** (Georgia)

Cover Design by

**Nodar Sumbadze**

Computer Software

**Tinatin Dugladze**

UDC(უაკ) 821.353.1.09(475.22)(063)  
ლ-681

კრებულში შესულმა სტატიებმა გაიარა ანონიმური რეცენზირება.  
კრებულში დაბეჭდილი სტატიების შინაარსსა და სტილზე პასუხისმგებ-  
ლები არიან ავტორები.

The articles included in the collection underwent an anonymous review.  
The authors are responsible for the contents and the style of the articles printed  
in the collection.

კრებულში გამოქვეყნებული სტატიები განთავსებული იქნება Google  
Scholars-ის ბაზაში.

The articles of this collection will be found on Google Scholars database.

წიგნი მომზადდა, აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა *GCLA Press*-ის  
მიერ.

The book was prepared for publishing in *GCLA Press*.

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2019

© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, 2019

© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2019

© Georgian Comparative Literature Association (GCLA), 2019

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14

14 Ilia Tchavchavadze Avenue, Tbilisi 0179

Tel. 995 (32) 225 14 32

[www.press.tsu.edu.ge](http://www.press.tsu.edu.ge)

ISBN 978-9941-13-919-2 (ნაწილი I და II)

ISBN 978-9941-13-920-8 (ნაწილი I)

ISSN 1987-5363

შ ი ნ ა ა რ ს ი

პლენარული სხდომა  
Plenary Session

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Gaga Lomidze</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>Georgian Literature in<br/>the Age of Transition.....</b>                            | <b>19</b> |
| <b>Jessica Pressman</b><br><i>USA, San Diego</i><br><b>Loving Books at the<br/>End of the Millennium.....</b>                             | <b>27</b> |
| <b>Elka Traykova</b><br><i>Bulgaria</i><br><b>Political Repressions on Bulgarian<br/>Literature in the 1950's–1980's.....</b>             | <b>37</b> |
| <b>Элка Трайкова</b><br><i>България</i><br><b>Политические репрессии в сфере литературы<br/>Болгарии в 50-х – 80-х годах XX века.....</b> | <b>37</b> |
| <b>პოლიტიკა და ლიტერატურა – ამბივალენტური მთლიანობა<br/>Politics and Literature – Ambivalent Integrity</b>                                |           |
| <b>Nino Balanchivadze</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>Literature and Ethnic Conflict.....</b>  | <b>48</b> |

ნინო ბალანჩივაძე  
*საქართველო, თბილისი*  
ლიტერატურა და ეთნიკური კონფლიქტი.....48

Tamar Barbakadze  
*Georgia, Tbilisi*  
The Structure of Classic Georgian Verse –  
a Spiritual Shelter in Besik Kharanauli’s  
Poetry in the 1990s.....56

თამარ ბარბაქაძე  
*საქართველო, თბილისი*  
ქართული კლასიკური ლექსის სტრუქტურა –  
ბესიკ ხარანაულის სულიერი თავშესაფარი  
XX საუკუნის 90-იან წლებში.....56

Rūta Brūzgienė  
*Lithuania, Vilnius*  
Juozas Baltušis’s Novel „Sakmė apie Južą“  
[Saga about Juza]: an Archetypal  
Expression of the Nation’s Vitality.....64

Nugesha Gagnidze  
*Georgia, Kutaisi*  
The Recent History of Georgia in  
Nino Haratishvili’s  
Novel „My Gentle Twin“.....86

ნუგეშა გაგნიძე  
*საქართველო, ქუთაისი*  
საქართველოს უახლესი ისტორია  
ნინო ხარატიშვილის რომანში  
„ჩემი საყვარელი ორეული“.....86

**Nino Gagoshashvili**  
*Georgia, Tbilisi*  
**Religious-ideological  
Trend of the „New Reality“ .....95**

**ნინო გაგოშაშვილი**  
*საქართველო, თბილისი*  
**„ახალი რეალობის“ რელიგიურ-  
იდეოლოგიური ტენდენცია.....95**

**Manana Kvataia**  
*Georgia, Tbilisi*  
**On the Relationship of Existential  
Vectors of the Literary and Political  
Fields of the „Happy Martyr“ .....105**

**მანანა კვატაია**  
*საქართველო, თბილისი*  
**„ბედნიერი ტანჯულის“ ლიტერატურულ და  
პოლიტიკურ ველთა ექსისტენციური  
ვექტორების მიმართებისათვის.....105**

**Nona Kupreishvili**  
*Georgia, Tbilisi*  
**From Literary Journalism  
to Literary Writings.....115**

**ნონა კუპრეიშვილი**  
*საქართველო, თბილისი*  
**ლიტერატურული ჟურნალიზმიდან  
მწერლობისკენ.....115**

**Nestan Kutivadze**  
*Georgia Kutaisi*  
**The Socium of the End of the 20th  
Century in the Artistic Narrative.....124**

**ნესტან კუტივაძე**  
*საქართველო, ქუთაისი*  
**XX საუკუნის დასასრულის  
სოციუმი მხატვრულ ნარატივში.....124**

**Maria Kshonzer**  
*Germany, Lübeck*  
**Gr. Robakidze’s Novel („Snake Shirt“)  
in the Translation of Kamila Korinteli –  
the Sign of the Renaissance of National  
Consciousness in Georgia in the Period of  
Political Events of the 80-90s of 20th Century.....141**

**Мария Кшондзер**  
*Германия, Любек*  
**Роман Григола Робакидзе „Змеиная рубашка“  
в переводе Камиллы Коринтели как  
отражение роста грузинского самосознания  
в период политических событий  
в Грузии 80-90-х годов 20 века.....141**

**Jurate Landsbergyte-Becher**  
*Lithuania, Vilnius*  
**Literature in The Political Context of  
The 1990s: Return of The Non-Occupied.....154**

**Inga Milorava**  
*Georgia, Tbilisi*  
**Return to Sokhumi’s Sensory Field  
(Guram Odisharia, „Return to Sokhumi“).....175**

ინგა მილორავა  
*საქართველო, თბილისი*  
დაბრუნება სოხუმის გრძნობიერ ველში  
(გურამ ოდიშარია, „სოხუმში დაბრუნება“).....175

Nino Mindiashvili  
*Georgia, Tbilisi*  
Internally Displaced Person's  
Paradigm in the Context of  
an Epochal Discourse.....182

ნინო მინდიაშვილი  
*საქართველო, თბილისი*  
დევენის პარადიგმა ეპოქალური  
დისკურსის კონტექსტში.....182

Ketevan Nadareishvili  
*Georgia, Tbilisi*  
The Political Processes of 1990s in  
an Artistic Context: Olga Taxidou's  
Play „Medea – A World Apart“ and  
its Interpretation in the  
Tumanishvili Film Actors' Studio.....193

ქეთევან ნადარეიშვილი  
*საქართველო, თბილისი*  
1990-იანი წლების პოლიტიკური  
პროცესები მხატვრულ კონტექსტში:  
ოლგა ტაქსიდუს პიესა „მედე“ და ევრიპიდეს  
„მედეას“ თანამედროვე ინტერპრეტაციები.....193

**Avtandil Nikoleishvili**  
*Georgia Kutaisi*  
**Otar Chiladze's „Avelum“ –**  
**A Novel Depicting the**  
**Georgian Reality of the 1980-1990s.....210**

**ავთანდილ ნიკოლეიშვილი**  
*საქართველო, ქუთაისი*  
**ოთარ ჭილაძის „აველუმი“**  
**როგორც 1980-1990-იანი წლების**  
**ქართული რეალობის ამსახველი რომანი.....210**

**Natalya Oturgasheva**  
*Russia, Novosibirsk*  
**Artistic Reflection of Historic Dramas:**  
**Requiem or Warning?.....224**

**Наталья Отургашева**  
*Россия, Новосибирск*  
**Художественная рефлексия**  
**исторических драм:**  
**реквием или предостережение?.....224**

**Nino Popiashvili**  
*Georgia, Tbilisi*  
**Markers of the National**  
**Identity and Fiction**  
**(1991 Independence of Georgia:**  
**Process and Results).....241**



**ნინო პოპიაშვილი**  
*საქართველო, თბილისი*  
**ნაციონალური იდენტობის მარკერები  
და მხატვრული ლიტერატურა  
(საქართველოს 1991 წლის დამოუკიდებლობა:  
პროცესი და შედეგი).....241**

**Maria Filina**  
*Georgia, Tbilisi*  
**Russian Literature in Georgia at the end  
of XX – Beginning of XXI Century  
(public role and teaching).....247**

**Мария Филина**  
*Грузия, Тбилиси*  
**Русская литература в Грузии в конце  
XX – начале XXI столетия  
(общественная роль и преподавание).....247**

**Shorena Shamanadze**  
**Natela Chitauri**  
*Georgia, Tbilisi*  
**Paradigm of 1990s and Transformations of  
the National Identities in Georgian  
Intercultural-Migration Literature.....260**

**შორენა შამანაძე**  
**ნათელა ჩიტაური**  
*თბილისი, საქართველო*  
**1990-იანი წლების პარადიგმა და ნაციონალურ  
იდენტობათა ტრანსფორმაციები ქართულ  
ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში  
(ზურაბ გურული (აშშ), აბრიელ ტანიე (ჩეხეთი)).....260**

|   |     |
|---|-----|
| <b>Olha Chervinska</b><br><i>Ukraine, Chernivtsi</i><br><b>Bifurcated Integrity as<br/>a Genre Form of the Text</b><br><b>(the novel by Eugene Vodolazkin</b><br><b>„Brisbane“)</b> ..... | 274 |
| <b>О. В. Червинская</b><br><i>Украина, Черновцы</i><br><b>Раздвоенное единство как</b><br><b>жанровый принцип текста</b><br><b>(роман Евгения Водолазкина</b><br><b>„Брисбен“)</b> .....  | 274 |
| <b>Eka Chkheidze</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>The Ruthlessness of the Soviet Regime on</b><br><b>the Basis of One Georgian Story</b> .....  | 285 |
| <b>ეკა ჩხეიძე</b><br><i>საქართველო, თბილისი</i><br><b>საბჭოთა რეჟიმის დაუნდობლობა ერთი</b><br><b>ქართული მოთხრობის მიხედვით</b> .....   | 285 |
| <b>Maia Tsertsvadze</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>Narrative and Reflection on</b><br><b>the Events of March 9, 1956</b><br><b>in Modern Georgian Non-fiction</b> .....             | 293 |
| <b>მაია ცერცვაძე</b><br><i>საქართველო, თბილისი</i><br><b>1956 წლის 9 მარტის მოვლენების</b><br><b>ნარატივი და რეფლექსია</b><br><b>თანამედროვე ქართულ ნონფიქშენში</b> .....                 | 293 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Zoia Tskhadaia</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>Two Shores, Two Truths</b><br>(on Georgia's tragic events of the 1990s in<br>Georgian and Abkhazian literary narrative).....    | 302 |
| <b>ზოია ცხადაია</b><br><i>საქართველო, თბილისი</i><br><b>ორი ნაპირი, ორი სიმართლე</b><br>(90-იანი წლების საქართველოს<br>ტრაგიკული მოვლენების შესახებ).....                              | 302 |
| <b>Ramaz Chilaia</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>The Texts of the „Epoch of Changes“ .....</b>  | 315 |
| <b>რამაზ ჭილაია</b><br><i>თბილისი, საქართველო</i><br><b>ცვლილებათა ეპოქის ტექსტები.....</b>  | 315 |
| <b>Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>Political Events of the 80s-90s of the<br/>XX Century in Georgia and the<br/>Youth Literary Journalism.....</b> | 329 |
| <b>Grigol Jokhadze</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>Non-literal Conflict</b><br>(T. Tabidze VS. O. Mandelstam).....  | 339 |

|   |     |
|---|-----|
| გრიგოლ ჯობაძე<br><i>საქართველო, თბილისი</i><br>არალიტერატურული კონფლიქტი<br>(ტ. ტაბიძე VS. ო. მანდელშტამი)..... | 339 |
|---|-----|

**ლიტერატურული ტექსტი როგორც წინასწარმეტყველება**  
**Literary Text as Prophecies**

|   |            |
|---|------------|
| <b>Gia Arganashvili</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>Influence of Allegorical Literature<br/>on Political Processes in<br/>the Post-Soviet Georgia.....</b> | <b>351</b> |
|---|------------|

|  |     |
|--|-----|
| გია არგანაშვილი<br><i>საქართველო, თბილისი</i><br>იგავური ლიტერატურის გავლენა<br>პოსტსაბჭოთა საქართველოს<br>პოლიტიკურ პროცესებზე..... | 351 |
|--|-----|

|  |            |
|--|------------|
| <b>Julieta Gabodze</b><br><i>Georgia, Tbilisi</i><br><b>„New Lamentations of Jeremiah“ –<br/>the Prophecy of Giorgi Chanturia.....</b> | <b>359</b> |
|--|------------|

|  |            |
|--|------------|
| <b>ჯულიეტა გაბოძე</b><br><i>საქართველო, თბილისი</i><br><b>„ახალი იერემიას გოდება“ –<br/>გიორგი ჭანტურიას წინასწარმეტყველება.....</b> | <b>359</b> |
|--|------------|

**Ketevan Elashvili**  
*Georgia, Tbilisi*  
**Publicistic Discourse in  
the „Intellectual Mist“ .....367**

**ქეთევან ელაშვილი**  
*საქართველო, თბილისი*  
**პუბლიცისტური დისკურსი  
„ინტელექტუალურ ბურუსში“ .....367**

**Gocha Kuchukhidze**  
*Georgia, Tbilisi*  
**„Krtsanisi Poppies“ and  
„Drop of Bloody Poppy at Uplistsikhe“ .....374**

**გოჩა კუჭუხიძე**  
*საქართველო, თბილისი*  
**„კრწანისის ყაყაჩოები“ და უფლისციხესთან  
ბილული „სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“ .....374**

**პოსტსაბჭოთა და პოსტსოციალისტური ქვეყნების  
ლიტერატურული ტენდენციები  
Literary Trends in Post-Soviet and Post-Socialist Countries**

**Manana Kvachantiradze**  
*Georgia, Tbilisi*  
**The Concept of Freedom in Novels of Otar Chiladze  
(„March Rooster“, „Avelum“) .....390**

**მანანა კვაჭანტირაძე**  
*საქართველო, თბილისი*  
**თავისუფლების კონცეპტი  
ოთარ ჭილაძის რომანებში  
(„მარტის მამალი“, „ავალუმი“) .....390**

**Kakhaber Loria**

*Georgia, Tbilisi*

**Georgian Socio-Political Reality in the 1990-s**

**According to Trilogy („Performing Coup“,**

**„White Bear“, „Bermuda Triangle“)**

**by Otar Chkheidze.....407**

**კახაბერ ლორია**

*საქართველო, თბილისი*

**მე-20 საუკუნის 90-იანი წლების ქართული**

**საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სინამდვილე**

**ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიის**

**(„არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“,**

**„ბერმუდის სამკუთხედი“) მიხედვით.....407**

# პლენარული სხდომა

## Plenary Session

---

**Gaga Lomidze**

*Tbilisi, Georgia*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Georgian Literature in the Age of Transition**

Yuri Lotman distinguishes between binary and ternary models of culture, the former being peculiar to Russia and the latter — to the West. We are trying to define how this theory can be applied to the analysis of Georgian literary processes of 1990s. We conclude that cultural model of Georgia is binary as far as Georgia (like majority of post-soviet countries) almost destroyed its legacy – soviet culture, social realism of the Soviet Georgia; but we can assume that Georgia managed to return to its roots – back to 1910s - that was forcefully cut by Soviet regime.

**Key words:** postmodernism, avant-garde, Georgian literature

“The binary system equates evolution with explosions.. In western type civilizations, explosion only partially ruptures the layers of culture. Even where the rupture is significant, however, the historical connection is not broken. In binary structures, moments of explosion rupture the continuous chain of events, unavoidably leading not only to deep crises but also to radical renewals,” – Yuri Lotman, the Soviet cultural historian of Estonian descent said in his work “Culture and Explosion”. (Lotman 2009: 169) He described two models of evolution: “binary” and “ternary” systems. He distinguishes between binary and ternary models of culture, the former being peculiar to Russia and the latter – to the West. In the

ternary system, even the most powerful explosion does not shake the deepest layers of culture. For example, the French Revolution, despite all its radicalism, did not disrupt the day-to-day functioning of theaters and restaurants; conversely, during the Russian Revolution “corrupt bourgeois culture” was washed away. Similarly, even as the downfall of the Napoleonic Empire represented the explosion of a political structure, the landownership laws established during the revolutionary period would be preserved. This would have been impossible in Russian society, where an explosion requires the destruction of all spheres and structures.

At the end of his book, Lotman concludes: “The radical change in relations between Eastern and Western Europe, which is taking place before our very eyes may, perhaps, provide us with the opportunity to pass into a ternary, Pan-European system and to forego the ideal of destroying “the old world to its very foundations, and then” constructing a new one on its ruins. To overlook this possibility would be a historical catastrophe” (Lotman 2009: 174).

Now let’s discuss processes in Georgian literature of 1990s, having in mind Yuri Lotman’s theory.

The signs of striving towards the western culture was detectable long before the collapse of the Soviet Union. From the end of the 1980s (if not earlier), Georgian literature is trying to restore its broken ties with European culture and values and confronts the tendencies penetrated with quasi-patriotic pathos of the Soviet period. According to Bela Tsipuria, a Georgian scholar of modernist and postmodernist literature, “It is logical that, by the end of the USSR and in the post-Soviet period, when given again an opportunity for free cultural development, Georgian culture tried to synchronize with the contemporary Western cultural experience, reinforcing interest in European modernism, and postmodernism, regaining the experience of Georgian Modernism, and continuing the tendencies from Georgian Alternative Culture. As a result, Georgian Alternative Culture became the basis of the development of the dominant cultural area of the Georgian postmodernist cultural tendency in the post-Soviet period” (Tsipuria 2016: 518). First success of the 1990s authors is connected to the transition period, the period marked with the end of the Soviet Union and restoration of independence in Georgia. These authors like their predecessors in 1910s and 1920s, tried to combine Eastern and



Western in their works (“I put the rose of Hafez in Prudhomme’s vase / I plant Baudelaire’s flowers of evil in Besiki’s garden,” – Titsian Tabidze, a symbolist poet wrote in his poem thus underlining necessity of this combination of attitudes in Georgian culture).

Again, we should recall Yuri Lotman’s another expression: “It is no accident that, as a rule, the memory of a contemporary man records precisely disasters. In this sense, a disaster can be defined as “an explosion seen with the eyes of a contemporary man” (Lotman 2009: 10).

In Georgia we already have an evidence of this kind of disastrous moment. Galaktion Tabidze, one of the most important representatives of Georgian modernist poetry, wrote: “When Ilia was killed at Tsitsamuri, / a great era ended”. This disastrous fact heralds the end to an old era and the beginning of another era, the end of Realistic movement and beginning of Modernism. In this sense, murder of Ilia Chavchavadze – famous Georgian poet, writer, political figure and one of the founding fathers of modern Georgia, heralds a moment of transition in history. Grigol Robakidze, a theoretician of Georgian symbolism, said: “A Georgian killed the powerful knight of Georgia and, taking a look at his bloodstained hand, the murderer saw the face of Georgia. The Georgian came to feel Georgia and it is from this feeling that Georgian renaissance is to emerge”.

Three events in recent history of Georgia could be linked to a certain type of disastrous moment, marking the end of the old and beginning of the new era. All of them happened at the end of the 20<sup>th</sup> century.

1. On April 14, 1978, a huge demonstration was organized in Tbilisi in favor of Georgian as a state language against the will of the Soviet government to promote the Russian language. The Georgian people celebrated the first big political success on that day. According to Irma Ratiani, a Georgian literary theorist, “If we try to look for the beginning of the destruction of the Georgian literary discourse of the Soviet period, we shall of course pinpoint 14 April, 1978. That was a most eventful day in Georgian history from many points of view, including that of transformation of Georgian literary discourse. However, the end of the Soviet dictatorship was affected in 1991 and Georgian literature, as well as the political life itself continued to exist under a new status” (Ratiani 2018: ).

2. April 9, 1989. referred to as Tbilisi Massacre, Tbilisi tragedy. On this date in 1989 an anti-Soviet peaceful demonstration demanding secession from the Soviet Union was violently dispersed by the Russian Army using tanks and guns on the main, Rustaveli Avenue, in the center of Tbilisi, resulting in 21 deaths.

3. A tragic event in 1983 (controversial issue still today), when seven young people hijacked an airplane trying to escape from the Soviet Union. They were imprisoned, and a year later they were secretly executed. For a long time, nobody knew whether they were dead or alive.

Actually, these traumatic, or tragic historical events could be marked as the beginning of literature of the new generation.

The latter incident had a great influence on many Georgian writers (Irakli Charkviani, Dato Turashvili, Nestan Nene Kvinikadze, etc). Irakli Charkviani, a very influential musician and writer of the period, who chose the nickname “Mepe” (the King) for himself, dedicated his novel “Silent Swim” to his childhood friend Gega Kobakhidze – a young actor, who was among the hijackers and was later executed. The novel “Silent Swim” is a historical chronicle of the Soviet era, and at the same time, imagination, fiction and reality are intertwined with each other. “Silent Swim” tells the story of two main characters – the king Irakli and Rumi, a Sufi poet from the Middle Ages and their lives are shown on a parallel track. They are each other’s Alter Egos. Their fates seem to be intertwined. One of them is a constructive principle, the other – destructive principle. Time and Space in the novel is binary – everything happens in two dimensions – material and immaterial. Here we have the first complete instance of Dystopian world in Georgian literature. In immaterial world a life is controlled by evil powers and everybody here lives for 44 years. Suicide and murder are encouraged, because material world is temporal and eternity starts from transition to another dimension.

1918 and 1991 – these two dates are connected politically, mentally and culturally – transformation, reconstruction of the past, acceptance of the cultural heritage. In this case, reconstruction is connected to Avant-garde movements of Georgian literature, forcefully suppressed back in 1930s. In fact, Georgian postmodernism began like Georgian modernism. They both were synthetic – i.e. Georgian Symbolism was synthesis of Symbolism and

Futurism. Georgian post-modernism started as continuation of avant-garde movements forcefully suppressed back in 1930s.

It is well known that Modernism had various manifestations in various countries. It is widely supposed that “modernist trends emerged in the Western world in the following sequence: Symbolism > expressionism > futurism > dadaism. The situation proved to be different in Georgia in this regard” (Paichadze 2018:). Georgian symbolist school was ‘The literary corporation of the Blue Horns’. It can be said that Dada trends emerged within the frames of symbolism. Dadaist texts can be seen in symbolist poets’ works. As for the Futurism, in the Manifesto of Symbolism of Georgian poets, one can easily identify Futuristic trends. So it can be said that avant-garde and symbolism co-existed in Georgian literary milieu (as if Georgian modernism tried to encompass all modernist trends like an accelerated action plan; similarly, in 1990s Georgian authors tried to understand avant-garde, or the whole meaning of modernist movement).

So we can single out some tendencies: revival of avant-garde aesthetic; re-enactment of avant-garde; “enlightenment” of readers with the information about avant-garde and modernist artists and writers; the death of the author (Zaza Burchuladze, Aka Morchiladze), deconstructing old value system (Dato Barbakadze, Irakli Charkviani).

Even the word “avant-garde” appeared in the title of the very important event of the 1990s Georgia: Assembly of Avant-garde Fashion.

In Georgia 1990s started with civil war. However, along with independence obtained by Georgia, an interest towards western culture increased significantly. Despite a total political and economic crisis, cultural life revived. Grey and sad Tbilisi streets were almost devastated, but interest for alternative art was more and more intense. Poets, photographers and artists presented their performances. In the streets or grocery stores poets recited their poems, often of social and political importance. They were inspired by European Avant-garde or American beatnik poets. It seemed that Georgian artists and writers tried to take a direction characteristic to the pre-Soviet culture.

## **“Enlightenment” of readers with the information about avant-garde and modernist artists and writers**

It is worth to mention literary journals published by Dato Barbakadze, a Georgian poet, produced according to ‘samizdat’ (self-publishing) method, where along with contemporary Georgian poetry, reader could find poems and manifestos of the European Avant-garde movements from 1900s as well as first translation of modernist authors.

## **Re-enactment of avant-garde**

In 1993 an interesting performance was held when Zurab Rtveliashvili, contemporary Georgian poet, was elected King-president of Georgian Dada by majority of Georgian poets and artists. And the poet dedicated his victory to Grigol Tsetskhladze, a poet, who was a representative of Georgian Avant-garde in the beginning of 1900s until in the beginning of 1930s experimental artistic movements were banned by Stalin.

## **Revival of avant-garde aesthetic**

Musician and writer Irakli Charkviani, who co-founded a poetic order named “The Jet-Engine Club” with the poet Kote Kubaneishvili, along with literary activity, flavored Georgian music with European ingredients and created Georgian Rock’n’Roll, wrote a poem “Dada Lullaby”. David Chikhladze, a poet, who founded Margo Korableva’s Performance Theatre, wrote several Dada and futuristic poems, not to mention his avant-garde performances.

## **The death of the author**

One of the first novels of Aka Morchiladze, the bestselling Georgian author, “Dogs of Paliashvili Street” was the instance of polyphonic novel, while “A Trip to Karabakh” – another novel – was dealing with contemporary social and political issues. Zaza Burchuladze, a controversial Georgian author wrote novels: “Gospel According to Donkey” – representing a fictional evidence of Mikhail Bakhtin’s theory of Carnival, and “Mineral Jazz” – interpretation/illustration of theories of Roland Barthes, or Bakhtin, a masterful combination of Italo Calvino and Federico Fellini.

### **Deconstructing old value system**

Irakli Charkviani's poetry, which was completely free of bombast, would often find way to his own song lyrics; because of their simplicity, experimentation, and protest against actual reality and also reference to western values, his poems were of revolutionary importance and in them tragic elements and irony coexisted. The phrase – “forgetful ostrich of my past” metaphorically hints to the painful process of forgetting the past and accepting the change in the period of transition (“GOELRO”). In the same Soviet environment, where old values are collapsed, a neologism ‘My Jesusness’ refers to the search for solid foundation and is equal to Kant’s famous expression: “Two things fill the mind with ever-increasing wonder and awe.. the starry heavens above me and the moral law within me”; while another poem deals with apocalyptic vision of the transition period and the following poetic image: „Crucify crosses!“ (‘Race’), which obviously echoes civil conflicts of the period; and final lines of the poem become optimistic response from Nietzschean ‘eternal recurrence’ theory: “Spring will come!“ (‘Race’).

### **Scandalous behavior/writing (Michel Foucault)**

One of the most scandalous texts of the period was a small piece of prose “The Passions of the Martyrs” by Dato Barbakadze. What made “The Passions of the Martyrs” scandalous? Written in the language and style of Georgian hagiographic literature, it proceeded to destroy the system of values that was deemed traditional and cherished by public figures, who had not rid themselves of the Soviet mentality. The text was based on the author’s extensive knowledge of contemporary thought and philosophy and his concept of the colonial mentality of Georgians, and its explicit purpose was to annoy those Soviet-minded public figures. Barbakadze’s narrative simply provided evidence of his theory, illustrating that in the mentality of the Georgian people, sex and love-making are associated with captivity and abuse. He makes frequent use of the Georgian f\* word, although the Georgian word has a more negative connotation in certain contexts and it was defined by Sulkhani Saba Orbeliani, a famous Georgian writer of 18<sup>th</sup> Century as “the sexual abuse of women by men”. This is how Georgian society began to bid farewell to the outdated, false values of morality in Post-Soviet Georgia.

### **What kind of people were authors of the transition period?**

Actually, Georgian writers of the transition period could be compared with Generation X, the generation for whom personal freedom and human rights were of utmost importance. They decided to remedy the injustices of life. People who were born in this period – from 1960s to 1980s - were named ‘Gagarin Generation’ by Irakli Charkviani – in honor of Yuri Gagarin, the first Soviet astronaut. Thus, “sailing down the current, or against it” – frequently used metaphor by Irakli Charkviani, - is an expression of individualistic epoch; of the people who dared to confront their fate and change their destiny.

As a conclusion, it can be said that cultural model of Georgia is binary as far as Georgia (like majority of post-soviet countries) almost destroyed its legacy – soviet culture, social realism of the Soviet Georgia; but also we can assume that Georgia managed to return to its roots – back to 1910s - that was forcefully cut by Soviet regime. This is a question that should be resolved.

### **Bibliography:**

**Foucault 201:** Foucault, M. *Fearless Speech*. Semiotext(e). Los Angeles: 2001.

**Lomidze 2016:** Lomidze, G. (Editor). *Six Georgian Poets (New Voices from Europe and Beyond)*. ARC Publications. 2016.

**Lomidze 2018:** Lomidze, G. *33 Tales of the Georgian Book*. Georgian Publishers and Booksellers Association. Tbilisi: 2018.

**Lotman 2009:** Lotman, Y. *Culture and Explosion*. Mouton de Gruyter Berlin · New York: 2009.

**Ratiani 2018:** Ratiani, I. *Georgian Literature and the World Literary Process*. Peter Lang Publishing, 2018.

**Barbakadze 2019:** ბარბაქაძე დ. *ტრფობა წამებულთა*. თბილისი: გამომცემლობა „პოეზია“, 2019.

**Burchuladze 2010:** ბურჭულაძე ზ. *მინერალური ჯგუფი*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2010.

**Gachechiladze 2009:** გაჩეჩილაძე, გ. „რენესანსი და ბაროკო: (წანამძღვრები „ვეფხისტყაოსნისა“ და „სიბრძნე სიცრუისას“ შედარებითი ანალიზისთვის)“. *სულხან-საბა ორბელიანი – 350: საიუბილეო კრებული*. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი: 2009. გვ. 39-52 (51).

**Morchiladze 2017:** მორჩილაძე ა. *ვალიაშვილის ქუჩის ძაღლები*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა. 2017

**Paichadze 2018:** პაიჭაძე თ. *მოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურა: ტექსტი, როგორც კულტურა*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2018.

**Tsipuria 2016:** წიფურია ბ. *ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016.

**Jessica Pressman**

*USA, San Diego*

*State University San Diego*

### **Loving Books at the End of the Millennium**

My current book manuscript explores a contemporary cultural phenomenon and aesthetic practice that I call „bookishness“, wherein, in the moment of the book’s foretold obsolescence due to digital technologies, we see the proliferation of creative acts that fetishize the book. From cell-phone covers crafted to look like books to decorative pillows printed with beloved book covers, furniture made out of old books to earrings, rings, and necklaces comprised of miniature books, from store windows that use old books as props to altered book sculptures exhibited in prestigious collections to novels about books as objects, books are everywhere. They are things to love, own, and fetishize... not just to read. Bookishness is about loving books in the digital age, but its formative years are the period of this conference’s focus: 1980s-90s.

The emergence of the Web, changes in book publishing, political events and literary discourse propelled anxieties about literature (what Kathleen Fitzpatrick calls „the anxiety of obsolescence“) and the medium associated with it: the book. „Every generation rewrites the book’s epitaph; all that changes is the whodunit“, Leah Price reminds us. Yet, the particular epitaph that emerged in the 1990s, with the emergence of digital technoculture, laid the foundation for twenty-first century concerns about books, literature, and literariness—and its expression in bookishness.

In this talk, I trace bookishness back to this cultural, literary, and discursive period to understand the historical cornerstone that set the foundation for loving books at the end of the millennium.

**Key words:** Bookishness, Fetishize the book, Book in digital era.

Manuscripts chained to lecterns in medieval monasteries symbolized political control and served and as means of enforcing it. For the first few centuries after the invention of the printing press, books remained expensive and designators of class and privilege. Libraries were precious and private, and thus centers of political communities and power. Books have been used to symbolize social status and political identity. Books have also, of course, been used to censor, to shame, and condemn. Books are as much media of colonization and oppression as they are tools for liberation and enlightenment. The history of the book is long and complex, and for the purposes of this article, I rely on book history to make the following point: the book is not a neutral object, symbol, or medium. It has been made to serve diverse political purposes and predilections, and that is why discourse *about* books – about loving them and lamenting their demise – is also always political.

Rhetoric about the death of books proliferated in the 1980s and 1990s, the period surveyed by this conference. Such rhetoric, such language and its usage, was not just about media obsolescence. It was always--and remains always – also about something “supplemental” (to invoke Derrida), something social, economic, and certainly political.

For the last decade I have traced the emergence of a cultural phenomenon and aesthetic practice that I call “bookishness,” which is about loving books in a moment when we no longer need them. We have computers, the cloud, e-readers, etc. as media for reading, writing, and archiving. Yet, in the moment of the book’s foretold obsolescence due to digital technologies, we see something strange and perhaps even paradoxical, but certainly poetic: the proliferation of creative acts that fetishize the book as object and artifact.



From cell-phone covers crafted to look like books, to decorative pillows printed with beloved book covers, furniture made out of old books to earrings, rings, and necklaces comprised of miniature codices, from store windows that use old books as props to altered book sculptures exhibited in prestigious collections to novels about books, books are really everywhere. They are things to love, own, post to social media, and otherwise fetishize... not *just* things to read.

The word “bookishness” comes from “bookish,” and the word “bookish” describes an identity founded upon a *nearness* to books. In its most common parlance, the adjective “bookish” describes a person who reads a lot and derives an identity from this relationship to books. But that is *not* how it means when coupled with “ish” and “ness.” The first listing of “ish” in the *Oxford English Dictionary* states that it derives from Old English, wherein “ish” served chiefly to form adjectives from national names: British, English, Scottish. So, “ishness” is about identification, even nationalism. It is about subject formation through relationality, about locating and identifying subjects *in* contexts. The descriptor “bookish” suggests that objects rub off on us. They affect us and impact us. “Bookishness” is about the identity we extract from our nearness and attachment to books, particularly in our contemporary age. It is about the “ishness.”

For centuries, the word “bookish” has registered Enlightenment ideals about the liberal human subject – an individual in possession of himself, a tabula rasa or white page open to education and social uplift via access to books. Bookish is part of Western culture, identity, class formation, and, politics. So, what happens when the book goes digital?

The transformation of the book into e-readers and downloadable PDFs, scanned and searchable on Google Books, is not just an issue of media change but also of cultural and epistemological shift. The ways in which we read, learn, and know are changing along with the ways in which we identify and express the value of knowledge and also who has authority over it. Bookishness signals and facilitates these changes while also providing a solution to a dilemma of contemporary literary culture: how can we maintain nearness, attachment, and affiliation to books – and to being bookish – in a digital age?

Bookishness is a result of the digital, but its formative years were the period of this conference's focus: the 1980s-90s. That time period is one of great political change and challenge. The call for papers for our conference identifies this time period as distinguished due to the collapse of the Soviet Union, the fall of the Berlin Wall, and the division of political monoliths into autonomous states. It also identifies synchronous and perhaps resulting literary aesthetics – postmodern poetics like fragmentation, non-linear hypertext, reflexive meta-fiction, and more. In addition, it should be noted, this period was also a cornerstone for the emergence of digital culture.

The 1980s-90s saw the popularization of computers, especially in the United States. The Altair 8800 was dubbed “the first personal computer” when it hit the market in 1975, and the first Apple appeared the following year. But it was the Apple II in 1977 that really changed things. With its color display and keyboard case, this computer was ready to run right out of the box and is popularly known as the first “user-friendly personal computer.” Then, the introduction of software and word processing software in particular lead to the signal moment in 1980: the Commodore 64 with its affordable price-tag (\$299) and user-friendly design. This bit of media history should remind us that the 1980s were the period in which computers entered homes (at least, again in the United States), and the rest is not only history but importantly also forgotten history.

Digital history is hard to know because it happens so fast; the blitz-like uptake of new technologies, practices, and social processes challenges the study of the contemporary. Just think of the Internet. Most people were introduced to the Internet in the 1990s with the emergence of the Web. It is easy to forget what the Web was like before Web 2.0 before Google, social networking, and the rest. Yet, in order to understand contemporary bookishness we need to return to that pre-Y2K moment.

Back then the Web was different. It was text-based; it was also imagined to be an open and utopian, a cyberspace for exploration and a realm full of promise. Media scholar Wendy Chun reminds us: “the image of the Internet has shifted radically from the mid to late 1990s, when it was seen as ‘cyberspace,’ an anonymous and empowering space of freedom in which no one knew if you were a dog, to the mid to late 2010s, when the

Internet was commonly conceived of as a space of total surveillance or as a privatized space of social media“.

The Web we know is rather new. Web 2.0 emerged around 2004 as a participatory network and corporate marketplace. Its emergence converged with the introduction of Google (taking off in 2000), Wikipedia (2001), Facebook in 2004, Google Books (2005), Twitter in 2006, Instagram in 2010. The social uptake of these technologies has been fast and far-reaching. Today, the general acceptance of constantly-connected mobile devices dramatically transforms our everyday lived experience; we live in a culture of “always on.” The default option is “yes” and “accept,” meaning that any sense of anonymity that once marked the early days of the Web is now gone. We are in a different medial, historical, and cultural moment than the 1980s and 1990s.

In this moment, we use the image of the book to express and alleviate concerns about techno-cultural and socio-political change. That is why bookishness is so important and so important to study. Consider how the image and vocabulary of books serves digital use: the remediation of a bookshelf on an Apple screen, the turning of a page on a digital tablet, even the language of *webpages* where there are no pages, spines or codicidal covers. These skeuomorphs facilitate our uptake of new media. They also positioning the digital in a register aligned with books—those things that we love, feel comfortable around, and that we have, frankly, forgotten to consider as political objects. It is relevant and revealing, then, to place in context the emergence of digitality with the contemporary love of books and bookishness.

The years preceding the turn of the millennium witnessed dire concerns about the death of book at the hands of the digital. These fears included ontological, technological, and social concerns about shifting the human record from physical books to digital databases. Such fears may seem wild and far off now. We are two decades into the twenty-first century, when people seem all too willing to trust their personal data to the unseen but significantly-named “cloud” and to submit to corporate privacy-setting policies in exchange for faster online service and sleeker

---

\* Wendy Hui Kyong Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media* (MIT Press, 2016): ix.

apps. But Y2K, as the year 2000 was called, laid bare primal fears about the transition to a digital culture.

These fears were grounded in questions of power and control. What would happen to Wall Street and even to streetlights when the digital clock transferred from 1999 to 2000? What would happen to other infrastructures of power? For example, when participatory culture allows amateur writers and reviewers to gain followers online and corporate influence, what happens to traditional literary authority?

In 2019, we are no longer worried about the data blackout of a Y2K clock, but we are still grappling with how digital culture challenges traditional modes of authority – from political revolutions supported by Twitter to revolutions in the structures of literary production, distribution, reception, and value. Yet, we can look back before 2000 to see the seeds this change. In the 1980s-90s, the emergence of digital technologies coupled with changes in book publishing, political events, and literary discourse propelled what Kathleen Fitzpatrick has called “the anxiety of obsolescence” – fears about the death of the book and the art form associated with it: literature.

Rhetoric about the death of the book is not new. As literary scholar and book historian Leah Price reminds us, “Every generation rewrites the book’s epitaph; all that changes is the whodunit.” History shows that fears about new media killing older ones says more about the changing social contexts and power structures than about actual readers, books, or literary practices. We fear changes in readership (i.e. who gets to read and who reads what). We fear changes in literacy (i.e. what qualifications counts as “literate”). We also fear changes in authority and authorial copyright, and of course changes in the class boundaries and relationships mediated through books (i.e. what counts as the canon?). All of these issues are entwined with books and their cultural image, and all propel rhetoric about the death of the book. Anxieties about the death of the book thus express concerns about the status quo.

Digital media have certainly changed the status quo. We have new authorial voices accessed through new modalities of content production and distribution. We have new markets and business models for the literary,

---

\* Leah Price, “Dead Again” *The New York Times* “Sunday Book Review” (August 10, 2012).

and even new types literature and college courses to address them. In our mobile, cloud-computing world, work and leisure are no longer separate. So, if there is no designated leisure time, when exactly do we get to sit down and read a novel? Even more transformative is the fact that our Web 2.0 world depends upon unpaid, often exploitable labor, such as reviewing books for Amazon and other kinds of “playbor” – as theorists call the gamification of culture.<sup>\*</sup>

So, what do we do when faced with the feeling that we cannot escape the world of always-on, networked, and constant crisis? We fetishize the thing that has historically symbolized privacy, leisure, individualism, knowledge, and power. We produce ways of curling up with books in and through digital culture. Bookishness is an aesthetic and cultural response to the contemporary condition of global capitalism, digitality, and participatory culture. It operates through nostalgia— that affect and aesthetic that Svetlana Boym argues “is not merely an individual sickness but a symptom of our age, a historical emotion.”<sup>\*\*</sup>

The historical emotion exemplified by bookishness is not just about literature or reading but about emergent changes to the institutions that govern and mediate our relationships to all that books represent. Recognizing how loving books at the turn of the millennium is both poetic and political prompts us to asking a few big questions. What does recognizing bookishness teach us? What are the payoffs of focusing our attention here – on bookishness? Let me offer three quick responses, tailored to the practice of literary criticism.

First, **bookishness reminds us that books are objects, artifacts, and media.** They have histories of use and abuse, and these histories matter to our understanding of the role of books in the present. For example, much rhetoric about the death of the book at the turn of the millennium swirled around the idea that digital technologies promote hyperlinked skimming rather than deep attention.

One of the most famous of such laments was Sven Birkets’s *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in the Electronic Age* (1994). “My core

---

\* See Trebor Scholz, ed. *Digital Labor: The Internet as Playground and Factory* (Routledge 2013).

\*\* Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (Basic Books, 2002): 12.

fear is that we, as a culture, are becoming shallower,” Birkets writes.<sup>\*</sup> Later cultural pundits echoed this rhetoric of shallowness. In 2009 Nicolas Carr famously wrote an article for *The Atlantic* that went viral, and was tellingly titled “Is Google Making us Stupid?” In it, he writes: “Once I was a scuba diver in the sea of words. Now I zip along the surface like a guy on a jet ski.”<sup>\*\*</sup> In both accounts, Birkets and Carr present digital media as promoting the wrong kind of reading: not deep, linear, and immersive but instead shallow, hyperlinked skimming. Hear the depth metaphors at work. Associated with literary criticism since Freud, the depth-model of reading understands good, serious reading to be an act of excavating subtexts and hidden meaning. It is, following Fredric Jameson, a radical act of uncovering the “political unconscious.”<sup>\*\*\*</sup> For both Birkets and Carr, computational culture produces a shift from reading as deep diving to just skimming the surface. The results, as our representative hand-wringers note, are bad.

Yet, there are problems with the rationale posited by Birkets and Carr (and many others). First, they yoke the book medium to a particular method of use (i.e. to reading and specifically linear reading) and also to a particular value (i.e. good and educational). However, scholars of book history remind us that assumptions such as book=literature and reading=good are ahistorical and ideological. Ted Striphas states, “In the end, claims about the decline of books and book culture probably tells us more about the gaps in book history that need filling or about popular culture’s proclivities toward crisis discourse than it does about the health of books in the twentieth and twenty-first centuries.”<sup>\*\*\*\*</sup>

This takes me to my second point about the payoff of studying bookishness:

---

\* Sven Birkets, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in the Electronic Age* (Faber & Faber, 1994): 228.

\*\* Nicolas Carr, “Is Google Making us Stupid?” *The Atlantic* (July/August issue 2008) <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/> Carr’s essay became the cornerstone of his book *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains* (2010).

\*\*\* See Fredric Jameson’s *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Cornell University Press, 1981).

\*\*\*\* Ted Striphas, *The Late Age of Print: Everyday Book Culture from Consumerism to Control* (Columbia University Press, 2009): 188.

**Recognizing that the book is a thing whose history matters, illuminates the history of our love for these things. Such histories attachment should be taken seriously by literary criticism.**

In *Loving Literature: A Cultural History*, Deidre Lynch provides a history of that which seems ahistorical: loving literature. She shows that the cultural experience of being bookish, developed in the eighteenth century in the very moment when the term “literature” became a recognizable field. An “affective economy” emerged, she argues, due to “a heightened awareness of books as affective objects and book collecting as a practice that could delimit a space of privacy.” In other words, the ability to possess and touch books propelled the cultural experience of being able to love literature. Objects matter, as do feelings, and both are part of the history of the literary. Affections and attachments are getting renewed attention by literary scholars and theorists these days, in part due to the work of American scholar Rita Felski who urges critics to adopt a stance of attachment rather than detachment and objectivity. “What is needed, in short, is a politics of relation rather than negation, of mediation rather than co-option, of alliance and assembly rather than alienated critique.”

Bookishness promotes such practice and perspective because the objects involved in the contemporary literary sphere are *not just* words and texts but also kitschy bookish things and the digital metatags and programmatic hyperlinks that enable your search engine to call them forth. All are connected and attached. One cannot separate text from paratext in the digital network, and this fact has significant implications for literary studies.

When you type “Jane Austen” into Google, you might get a link to places to purchase *Pride and Prejudice*, but you might also encounter leggings or a duvet cover printed with text from the canonical novel. These connections are newly programmed but are part of the history of books and the literary. Austen scholar Janine Barchas reminds us that Austen was used to sell soap in the nineteenth century.” In our online, digital

---

\* Deidre Shauna Lynch, *Loving Literature: A Cultural History* (Chicago University Press, 2015): 108.

\*\* Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago University Press, 2015): 147.

\*\*\* Janine Barchas, “Sense, Sensibility, and Soap: An Unexpected Case Study in Digital Resources for Book History” in *Book History* (Vol. 16, 2013): pp. 185-214.

culture, books and bookish stuff are connected conceptually and programmatically, and these connections create connections amongst us humans. Bookishness fosters bookish identities and communities even in the absence of real books.

Which takes me to a third and final point about the importance of studying bookishness. **We live in a networked world, and literary criticism needs to adapt in order to analyze it.** Literary scholars need to take networks seriously as objects of study and methods of study. A focus on bookishness demands both, and it supports rethinking our activities as literary scholars – what do we study, why, and how?

These questions are themselves political, as Sara Ahmed has shown. In *Queer Phenomenology*, Ahmed argues that we only recognize those objects to which we have been previously oriented – those for which we have vocabulary, value, etc. “When we follow specific lines, some things become reachable and others remain or even become out of reach.” For literary critics, this means that we miss whole areas of study by following only on certain lines of inquiry: say, on text, author, genre, etc. Bookishness invites us to reorient ourselves within the networked field of digital culture – to see connections and attachments between the diverse objects that constitute the contemporary literary – from the avant-garde to absolute kitsch. Bookishness also prompts us to reflexively consider our own orientations – and the politics behind them. These are the positions, perspectives, and attachments that not only bind us to the literary but also help to comprise it.

Loving books at the end of millennium is very serious indeed.

---

\* Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (Duke University Press, 2006): 15.



**Elka Traykova**

*Bulgaria,*

*Institute of Literature, Bulgarian Academy of Sciences*

### **Political Repressions on Bulgarian Literature in the 1950's–1980's**

The report presents the whole picture of political repressions on literature after the establishment of the Communist regime in Bulgaria – on September 9, 1944, by ideological mechanisms of prohibition or expulsion/pressing of classical authors and works, periodicals, and whole intellectual circles towards the periphery of cultural life. It outlines the dogmatic norms of Socialist realism, imposed as an official artistic method, as well as the severe existential and creative consequences in case of non-observance of its ideological and aesthetic paradigms. The report presents the spiritual resistance, but also the inevitable compromises made by Bulgarian poets and writers in the dramatic conflict between the Communist regime and the literature in the period under review. In this sense, the authority–literature conflict comes to the fore, pushing the specific artistic issues to the periphery of the cultural space and imposing the ideological stances of Socialist realism as obligatory aesthetic paradigms.

Criticism plays an important role in the narrowing and deforming of the literary field. Losing its identity, it becomes politically institutionalized, turning into a censor that sanctions aesthetic pluralism and creative freedom. This merging of ideology and literature gives birth to the contrasting opposition between free literary criticism – analytically rationalizing the artistic processes, on the one hand, and criticism exercising authority over literature –controlling, sanctioning, and dictatorially imposing an ideological discourse, on the other hand.

Of course, Socialist realism in the late 1980's was not as dogmatic and repressive as in the first decade of the Communist regime. These transformations in artistic strategies, which are increasingly stepping aside the ideological matrix, cause delayed public repentance or tacit adjustments to the personal positions of Bulgarian artists. But throughout the period, authors who dared to break the norms of the official artistic method, or to renounce their own creative and existential choices in the

1950's, became targets of personal and creative repression. The report will present precisely these complex and dramatic processes in Bulgarian literature during this period.

**Key words:** *Repression, Bulgraian Literature, Obligatory aethhetic paradigms.*

**Элка Трайкова**

*Булгария*

*Институт литературы Болгарская академия наук*

### **Политические репрессии в сфере литературы Болгарии в 50-х – 80-х годах XX века**

Для болгарской литературы период после политических перемен в тысяча девятьсот сорок четвертом году характеризуется разительным совпадением между партийными постановлениями и художественным творчеством. В год «великого перелома» с преступной легкостью начинают разрушаться традиции болгарской культуры, отвергаются авторы и произведения, наклеиваются идеологические ярлыки, эстетические процессы насильственно ставятся в узкие рамки нового художественного метода – социалистического реализма. Достижение устойчивых результатов и долгосрочного эффекта в идеологическом манипулировании литературой требует как запрета на авторов и произведения, так и создания новых “истин” для истории литературы.

Во время, которое нам сегодня известно как *период культа личности*, болгарской культуре наносится самый чудовищный ущерб. Убиты видные представители болгарской интеллигенции; те, кто остаются в живых, обречены на нищенское существование, а их дело квалифицировано как буржуазное или фашистское.

Художественные произведения, отражающие новую социально-политическую ситуацию, представляют собой повторяющийся шаблон рабоче-крестьянских сюжетов, с ярким положительным героем – чаще всего это партийный секретарь, который ведет героическую борьбу против врагов. В оптимистическом финале, конечно, побеждает добро, и злодеи строго наказаны. Из посредника в соци-

окультурном пространстве литературная критика превращается в цензора, который не анализирует, а осуждает. Происходит замена интерпретации художественных произведений в наилучшем случае иллюстративным пересказом содержания, а морально-этические внушения произведений трансформируются в патетические лозунги.

Эта однозначность в духовном пространстве достигается посредством лишения общества корректива – нравственного, идейного и эстетического. Литературные издания, существовавшие до политических перемен, приостановлены, их редакторы и сотрудники или мертвы, или на них наложено принудительное творческое молчание.

Вытесняя на периферию духовной жизни литературную традицию посредством создания деформированного и тенденциозно неверного представления о ней, навязывается миф о новаторстве социалистической литературы. Не отрицая свое родство с прошлым, но только с его *прогрессивными*, реалистическими тенденциями, политическая власть превращает художественное произведение из эстетического факта, находящегося в социокультурном пространстве, в идеологический фактор, манипулируемый классово-партийным подходом.

В этом контексте в качестве культурного феномена можно рассматривать организованную Союзом болгарских писателей дискуссию о любовной лирике. Ситуация абсурдна – в середине XX века (тысяча девятьсот пятьдесят второй год), после смены политического режима, как будто были стерты из культурной памяти все блестящие образцы любовной лирики в европейской и болгарской литературе, с которыми читатель до недавнего времени свободно общался для того, чтобы ставить в качестве проблемы право современных поэтов создавать любовные стихи. Каковым является литературно-исторический сюжет? Поэт Иван Радоев публикует цикл любовных стихов, которые, с современной точки зрения, по-детски наивны, сантиментальны и чисты. Но литературная критика квалифицирует их как «порочные», так как они побуждают к *грубо эротическим страстям*. Автора обвиняют в том, что он создает вульгарную поэзию, так как лирический герой *проявляет качества, которые нетипичны для коммуниста*.

Критики, которые отвергают эти стихи, не могут примириться с тем, что любовь является личным, интимным, а не коллективным переживанием, поэтому они указывают в качестве основного недостатка на тот факт, что герои этого довольно «вольного» любовного флирта лишены социальных характеристик, что не обозначено ясным образом то место, на котором родилась их любовь – например, в колхозе или на заводе, что не понятно, является ли девушка представителем коммунистической или буржуазной семьи. А все это выглядит не только подозрительным – оно идеологически недопустимо.

Этот элементарный эстетический вкус упорно воспитывается публикуемыми тогда художественными произведениями и утверждающей их литературной критикой, исполняющей четко предписания социалистического реализма и партийных постановлений.

В болгарском литературоведении в то время, которое мы сегодня называем *периодом культа личности*, в качестве высшего критерия истинности принимается ссылка на советских авторов, на литературно-теоретические постановки или решения КПСС. Это – обязательный ритуал, мера коммунистической верности, пример для подражания. Чем больше цитат советских партийных лидеров или официально толлерируемых авторов содержатся в каком-либо тексте, тем более точной является оценка болгарского критика или писателя. Эта своеобразная защитная маска дает деятелю искусства право публиковать без ограничений свои произведения, обеспечивает возможность обладания властью в литературе, является предпосылкой успешной карьеры в культурной и политической иерархии. Иногда эти попытки навязать периферийные для советской литературы имена в качестве абсолютных авторитетов создают комические ситуации. Например, в полемике о любовной лирике многократно настаивается на том, чтобы Иван Радоев писал так, как совершенно забытые сегодня “советские товарищи”.

Эта попытка унифицировать творчество, принудительный отказ или лишение индивидуальности, в сущности, является одним из универсальных ключей для идеологического манипулирования литературой. Социалистическая критика, которая после 1944 г. поставила перед собой цель создать новую национальную литературу,

разрывая ее духовную связь с традицией, не только насильственным образом внедряет искусственные схемы социалистического реализма, но и навязывает зеркальное копирование чужих, в такой же степени догматических моделей. Соппротивление против этого двойного круга запретов осуществляется с различной активностью и в разных формах. В период 1944 –1989 гг. появляются отдельные личности, издания или действия общественности, которые пытаются соизмерять болгарскую литературу не только с советской, но и с мировыми тенденциями, но они довольно быстро и довольно строго санкционируются. Накопление знаний предполагает творческую свободу, а коммунистическая власть предпочитает не талантливое, а верное слово.

Но одна книга нарушает установленные социалистическим реализмом правила скучной, банальной прозы пятидесятых годов. Роман «Табак» Димитра Димова вызывает чрезвычайный интерес, как своим *буржуазным* сюжетом и подчеркнута психоаналитическим подходом к своим героям, так и своей художественной выразительностью, яркой экспрессией слова. Он является вызовом для идеологических институций и для литературной критики. Его превращение в общественный факт неизбежно провоцирует драматические, политические и литературные коллизии. По причине исключительной важности обсуждение книги, как это принято в коммунистических режимах, было окутано таинственностью. Оно проводится в Союзе болгарских писателей. Самым мягким обвинением является то, что в романе чувствуется атмосфера сексуальности и эротичности, потому что Д. Димов находится в плену «фрейдистского» понимания личности. После трехдневного обсуждения и острой критики писателю дано право последнего слова. Для всех тех, кто выносит свой суровый приговор, происходит нечто неожиданное. Писатель не испытывает ни смирения, ни страха. Он с самочувствием дерзко отвечает на все замечания и аргументированно защищается. В те трудные и опасные времена, при таких жестоких идеологических обвинениях, единственно признание всей вины спасло бы Д. Димова от тяжелых экзистенциальных последствий. Однако он дерзко и с самочувствием отвечает на все замечания и аргументированно защищается. Его поведение, однако, не только

является признаком личной смелости и творческой уверенности. Причина этого также гармоничным образом вписывается в сложную институционализированную игру коммунистического режима. Перед обсуждением писатель получил поздравительное письмо лично от генерального секретаря Болгарской Коммунистической Партии (БКП) – Вылко Червенкова, который высоко оценивает этот роман.

Как мы могли бы тогда определить эту ситуацию – как фарс или как огромную манипуляцию? В контексте буквального параллелизма болгаро-советских литературных отношений, вероятно надо было бы, чтобы повторился разыгравшийся уже сценарий с романом «Буря» Ильи Эренбурга. При обсуждении он слышит еще более кошмарные квалификации о себе и о своем романе, но не проявляет никакого беспокойства. Когда ему разрешают ответить, Эренбург просто прочитал письмо Сталина с одобрительной оценкой его книги.

Но, давайте вернемся к истории романа “Табак”. Задействованный механизм отрицания трудно остановить. Автор вынужден основательно переработать свое произведение под строгим надзором специальной комиссии. Новая версия романа в значительной степени теряет свою художественную ценность, он просто становится одним из весьма характерных произведений социалистического реализма. Идеологии удается наложить на него свой тяжелый и деформирующий отпечаток. Несмотря на это, данная книга бросала вызов догматизму. Но и роман “Табак” наносит тяжелый ущерб авторитету догматической литературной критики – на ней остается подозрение в некомпетентности, расшатан и её статус справедливого и объективного посредника в коммуникации между писателем и читателем.

Властно применяемый метод социалистического реализма оказывается безупречно разработанной методологией навязывания идеологического контроля над литературой – болгарские писатели вынуждены принять, что для того, чтобы были опубликованы их произведения, они должны быть партийными решениями, «облаченными» в художественную форму. В 1956 г. политическая ситуация меняется. После XX конгресса КПСС и Апрельского пленума Болгарской Коммунистической Партии начинаются робкие

попытки разламывания догматических норм в культуре. В этот короткий период политического хаоса, до того как система ввела свои новые репрессивные функции, интеллигенция пытается не только наверстать упущенное, но и завоевать новые творческие пространства, Болгарская литература оказывается перед выбором между идеологической конъюнктурой и беллетристической свободой.

Долгое время поддерживаемый духовный вакуум разорван несколькими скандальными для тех времен поэтическими книгами. Но их авторы остаются в истории литературы не как *поколение 60-х годов*, а удостоены эмблематическим названием *апрельское поколение*, что идентифицирует их с новой официальной партийной линией. История утверждения этого поэтического поколения в литературе и его постепенное институционализирование несет в себе важные знания об этом периоде. Болгарские поэты довольно точно копируют общественное поведение, высокую патетику, риторическую выразительность советских поэтов – Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского и Андрея Вознесенского. Они хотят быть смелыми и непредсказуемыми, провоцировать и скандализировать. Они отрицают устаревшую поэтику посредством усложненной метафорической выразительности, оригинальной образности, подчеркнутой интеллектуальности.

Однако это очень сильно тревожит догматическую критику. Её больше всего возмущает отрицание классического рифмованного стиха и утверждение свободного. Острая критика против поэтических экспериментов является скорее идеологически, чем эстетически мотивированной. Страх от ускользания контроля над литературой превращает критиков в комических со своей старомодностью людей, которые пытаются вернуть время вспять.

Интеллигенция опьяняет себя своей, хотя и вымышленной, свободой и желает в максимальной степени реализовать её. В 1963 г. короткая игра в демократию заканчивается. Речью, справедливо определенной как исторической, Тодор Живков безапелляционным образом поставил литературу в узкие рамки коммунистической идейности и этим положил начало периода, известного как *то-талитаризм*. Так называемое *апрельское поколение* оказывается слишком адаптивным к новым идеологическим требованиям. К

коммуникативной цепочке *поэт – читатель* добавляется, и то не в последнюю очередь, *власть*. Взаимоотношения с читателями становятся всё более официальными, а взаимоотношения с управляющей коммунистической партией – все более интимными. Это, с одной стороны, иллюстрирует миф о «щедрой заботе партии и правительства о писателях», а с другой – служит примером и уроком. Те, кто верны коммунистической партии, получают власть и славу, а тем, кто отклоняется от идеологических норм – отрицание и запрет на опубликование. Поэт, который остается верным бунтарскому духу 60-х годов – Константин Павлов, поэтому его книги запрещены в течение почти трех десятилетий.

Что происходит в болгарском литературоведении в 60-х и 70-х годах? Литературная критика, хотя и робко, успевает наложить тезис о том, что болгарская поэзия, проза и критика должны преодолеть свою изолированность, перешагнуть через узкие рамки региональной закрытости и участвовать в мировом культурном диалоге времени. Новое поколение литературных критиков считает, что важным является не только национальный колорит и уникальный дух родных культурных традиций, а и универсальные экзистенциальные ценности и философские послания, которые ставят болгарскую литературу в европейское духовное пространство. Для (их)Тончо Жечева, Крыстьо Куюмджиева, Здравко Петрова, Цветана Стоянова критика является интеллектуальной игрой, она – искусство, которое должно привлекать блестящими фразами, элегантно иронией, вовлечением читателя в заманчивый лабиринт творчества. Официальные, дальние отношения критика с читателем забыты во имя общего сопереживания магии чтения. Критик рассчитывает знаки смысла под видимой поверхностью текста, но он учит и читателя делать это. Они вводят свободную форму эссе для критического выражения в словах, превращают артистическое эмоциональное выражение в альтернативу идеологическим шаблонам и партийным клише конъюнктурной критики.

В 80-х годах социалистический реализм уже не настолько догматичен и репрессивен, как это было в течение первого десятилетия коммунистического режима, а это предполагает как трансформации в художественных стратегиях, так и изменение в



критических парадигмах. Под влиянием структурализма, Никола Георгиев и Радосвет Коларов дешифрируют многоплановое эмоциональном плане, а как системы структурных связей, которые внушают ощущение не сопереживания, а аналитического научного прочтения. Хотя новейшие содержание художественных текстов, но не в идейно-теоретические подходы не запрещаются, они не толлерируются в периодической прессе. Они принимаются не только как интеллектуальный вызов к ограничениям соцреализма, но и как опасная теоретическая угроза, которая вносит колебание в его методологию. Будучи применяемы на классических и современных произведениях болгарской литературы, они провоцируют и даже скандализуют консервативные вкусы времени и поэтому являются слишком ограниченными идеологической цензурой в возможностях для широкого общественного резонанса. Но именно они толлерируют художественные эксперименты, которые не помещаются в узкую матрицу социалистического реализма.

Социокультурные и политические процессы в 80-х годах при- нуждают официальный художественный метод расширить свои эстетические границы и признать книги, которые интерпретируют оригинальным и современным образом национальную мифологию и фольклор (Йордан Радичков, Васил Попов), анализируют одиночество, отчуждение, эмоциональные травмы современного человека (Блага Димитрова, Павел Вежинов, Эмилиян Станев и др.), критически рассматривают проблемы современного общества (Георги Марков, Ивайло Петров, Радой Ралин). Без патетического критического одобрения вводится и новая поэтическая парадигма – философская поэзия Николая Кынчева, языковые провокации Биньо Иванова, интеллектуальная чувствительность Бориса Христова, «тихая» лирика Ивана Цанева. Реабилитированы стихи Константина Павлова. Так, в конце рассматриваемого периода создаются произведения, которые не просто отмечают признаки отталкивания от социалистического реализма, но и очерчивают контуры альтернативной литературы. Более робкими или более смелыми личными и творческими жестами болгарская литература пытается, вопреки продолжающимся репрессиям и ограничениям цензуры, отстаивать новые творческие пространства. Конечно, выбор свободы в тоталитарных режимах

– трудный и опасный, но болгарская интеллигенция делает его убежденно и в этом её реальный вклад в демократические перемены после 1989 года.

#### **References:**

**Георгиев 1973:** Георгиев, Н. *Препрочитайки “Диви разкази”*. Литературен фронт, № 24, 19. 6. 1973.

**Георгиев 1992:** Георгиев, Н. *Сто и двадесет литературни години*. София, 1992, 361с.

**Георгиев 1999:** Георгиев, Н. *Мнения и съмнения*, София 1999.

**Гройс 1952:** Гройс, Л. *Стихове, които ще се помнят*. Литературен фронт, № 36, 2. 9. 1952.

**Дойнов 2018:** Дойнов, П. *Поколение и поезия*. София, 2018, 319 с.

**Данчев 1947:** Данчев, П. *За идейния път на д-р К. Кръстев*. Философска мисъл, № 2, 1947, с. 119–131.

**Данчев 1947:** Данчев, П. *За идеологията на Пенчо Славейков*. Философска мисъл, № 3-4, 1947, с. 190–228.

**Дискусията ... 1993:** *Дискусията за свободния стих е богато документирана и аналитично проследена в книгата на Димитър Аврамов «Диалог между две изкуства»*. С., 1993, с. 394-403.

**Жечев 1966:** Жечев, Т. *Национални особености в литературното развитие*. В: *Националното своеобразие в литературата*, София, 1966, с. 33.

**Жечев 1973:** Жечев, Т. *“Диви разкази” или опитомяване на мисълта*. Литературен фронт, № 24, 29. 6. 1973.

**Зарев 1952:** Зарев, П. *За пълна победа над антиреалистичните влияния*. Литературен фронт, №15, 6. 3. 1952.

**За романа ... 1952:** *За романа “Тютюн» и неговите критики*. Работническо дело, №72, 16. 3. 1952.

**Илиев 1966:** Илиев, Сю *Отмъщението на сатирата*. Септември, №2, 1966, с. 235.

**Коларов 1983:** Коларов, Р. *Звук и смисъл. Наблюдения над фоничната организация на художествената проза*. София, 1983, 204 с.

**Коларов 1999:** Коларов, Р. *Литературни анализи*, София, 1999, 397 с.

**Колевски 1963:** Колевски, В. *Свободният стих и социалистическия реализъм*. Пламък, № 8, 1963, с. 50.

**Колевски 1965:** Колевски, В. *Сатириите на К. Павлов*. Литературен фронт, № 40, 15. 11. 1965.

**Куюмджиев 1965:** Куюмджиев, К. *Лекаря, излекувай се сам*. Септември, № 3, 1965, с. 204.

**Куюмджиев 1974:** Куюмджиев, К. *“Диви разкази” и “точните науки”*. Литературна мисъл, № 2, 1974, с. 23.

**Левчев 1962:** Левчев, Л. *Проблеми на свободния стих*. Литературен фронт, № 9, 1. 3. 1962.

**Неделчев 2011:** Неделчев, М. *Литературноисторическа реконструкция*. София, 2011, 390 с.

**Николов 1954:** Николов, М. *За истинската любовна лирика*. Литературен фронт, № 39, 30. 9. 1954.

**Петров 1952:** Петров, З. *Порочни стихове*. Литературен фронт, № 37, 11. 9. 1952.

**Петров 1965:** Петров, З. *Наследствените грехове*. Септември, № 3, 1965, с. 183.

**Попов 1966:** Попов, В. *История и съвременност. В: Националното своеобразие в литературата*, София, 1966, с. 206.

**Радоев 1952:** Радоев, И. *Любовен цикъл*. Литературен фронт, № 33, 4. 8. 1952.

**Фурнаджиев 1952:** Фурнаджиев, Н. *Една вредна критика за романа “Тютюн”*. Литературен фронт, №16, 13 март 1952.

**Славов 1962:** Славов, А. *Еснафското самодоволство в поезията*. Литературен фронт, № 47, 22. 10. 1962.

**Славов 1994:** Славов, А. *Българската литература на размразяването*. София, 1994, с. 111.

**Социалистическият реализъм 2008:** *Социалистическият реализъм*. Нови изследвания. София, 2008, 365 с.

**Спасов 1965:** Спасов, И. *С гръб към живота*. Работническо дело, № 325, 21. 11. 1965.

**Стайков 1962:** Стайков, Н. *Действителна и мнима поезия*. Литературен фронт, № 42, 18. 10. 1962.

**Стоянов 1966:** Стоянов, Ц. *По повод “духа на мястото”*. В: *Националното своеобразие в литературата*, София, 1966, с. 305.

**Стоянов 1963:** Стоянов, Ц. *Българско, наистина българско*. Литературен фронт, № 3, 17. 1. 1963.

**Цанев 1962:** Цанев, С. *Защита на свободния стих*. Литературен фронт, № 40, 4.10. 1962.

პოლიტიკა და ლიტერატურა –  
ამბივალენტური მთლიანობა  
**Politics and Literature – Ambivalent Integrity**

---

**Nino Balanchivadze**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**Literature and Ethnic Conflict**

Guram Odisharia's book "Return to Sokhumi" appeared when no one could ever imagine that this book would be a kind of curve to negotiate with Abkhazians. When the bilateral Georgian-Abkhazian meeting was scheduled, they asked Abkhazians: "Who will you meet with Georgians? Guram Odisharia ... – was such a writer and loved Abkhazians.

Guram Odisharia himself was willing to meet with Abkhaz Daur Nachkebia. Daur was mourning the brother killed in the war by Georgians and would he like to sit at the table of dialogue was unknown.

In spite of war and conflicts, how unbelievable the fact could be, old friends will surely repent loudly.

**Key words:** Guram Odisharia, „Return to Sokhumi“, Abkhaz Daur Nachkebia.

**ნინო ბალანჩივაძე**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

**ლიტერატურა და ეთნიკური კონფლიქტი**

კაცობრიობამ თავისი არსებობის მანძილზე უამრავი წესი და კანონი შექმნა, რათა ადამიანები ერთმანეთისაგან დაეცვა. მიუხედავად ამისა, საუკუნეები გადის და უამრავი ომი, უთანხმო-

ება, მკვლელობა, დაპირისპირება, ეთნოკონფლიქტი დღესაც აქტუალურია. არაერთი პოლიტიკოსი იყენებს ამ დაპირისპირებებს საკუთარი ამბიციებისა თუ პოლიტიკური ზრახვების განსახორციელებლად მტრის ხატის შექმნითა და შურისძიების ლოზუნგებით.

და თუ გადავხედავთ ახლო წარსულს, დავინახავთ, რომ, ერთი მხრივ, მშრალი ფაქტებია, მეორე მხრივ, ხალხთა ემოციები და შეგრძნებები, რომელთა გამოხატვითაც ლიტერატურა თავის არც თუ ისე შესაშურ საქმეს აკეთებს; შესაშურს, რადგან ლიტერატურა აღძრავს ინტერესს სხვადასხვა ახალ-ახალი სამყაროს აღმოჩენისა და შესწავლისადმი – დაუოკებელ სწრაფვას, რაც სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი და აუცილებელია;

ლიტერატურაში ასახული ეპოქის გამოძახილი შესაძლოა ნამდვილ მითად აღიქვას ადამიანმა და არა უბრალოდ ამბად. გურამ დოჩანაშვილი ამბობს: „ყოველი ნორმალური მოთხრობის წაკითხვის შემდეგ ხდები ოდნავ უკეთესი, ვიდრე ხარ, უფრო ჭკვიანი, ვიდრე იყავი“ (დოჩანაშვილი 1973: 40).

და მართლაც, როცა უიმედოდ ხარ, გაუსაძლისი ტკივილი გაწუხებს და არც კი იცი რა ქნა, აი, მაშინ ჩნდება მწერალი, რომელიც რაღაც ახალსა და მნიშვნელოვანს, იმედით აღსავსე ახალ სამყაროს აღმოგაჩენინებს, ჩაგაფიქრებს და, რაც მთავარია, გასწავლის ფიქრს სხვის ნაფიქრალზე.

დღევანდელი გადასახედიდან აშკარაა, რომ ე.წ. ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი სხვადასხვა პოლიტიკური ძალების მიერ იყო წახალისებული. თავდაპირველად სრულიად მარტივ და უაზრო მიზეზებზე აღმოცენებულმა დაპირისპირებებმა სისხლისღვრა გამოიწვია. შეიქმნა ისეთი ვითარება, რომ ერთი მხარე მეორეს ადანაშაულებდა და მისი სახით მტრის ხატს ქმნიდა, მეორე – პირველს. შედეგად – ადგილობრივი მაცხოვრებლები დევნილებად იქცნენ.

თუ ჩავთვლით, რომ პოლიტიკოსთა ნაწილი ეთნოკონფლიქტების საწყის ეტაპზე სხვადასხვა ძალადობრივი იარაღით მიზნობრივად ქმნიდა ეთნიკურ სტერეოტიპულ აზროვნებას, ანუ მყარ წარმოდგენას ამა თუ იმ მოვლენის შესახებ და ამას იყენებდა საკუთარი პოლიტიკური ამბიციების დასაკმაყოფილებლად, მაშინ,

თავის მხრივ, ადვილი ასახსნელი იქნება, რამ შეიძლება შეცვალოს ნეგატიური სტერეოტიპური აზროვნება.

ეთნიკური სტერეოტიპების გაჩენას ხელს უწყობდა საქართველოში არსებული პოლიტიკური და სოციალური ფონი, რაც პოსტსაბჭოთა ქართულ ლიტერატურაში ნათლად წარმოჩინდება. სხვა სტერეოტიპულ თემებს შორის (გაჭირვება, პატრიოტიზმი, სამართლიანობის სურვილი, პატიება, შეწყალება, დასჯა) ეთნიკური სტერეოტიპების გაჩენას ხელს უწყობდა საქართველოში არსებული პოლიტიკური და სოციალური ფონი, რაც პოსტსაბჭოთა ქართულ ლიტერატურაში აშკარად იკვეთება (ოხანაშვილი 2018, №6). გამონაკლისი არც გურამ ოდიშარიას შემოქმედებაა: „ჯობდა აფხაზებს მოვეკალი“, „ყველა მთავრობამ და ყველა პოლიტიკოსმა გამწირა“, „ჩვენც ხომ მოგვატყუეს!“ „ჩვენ მოგვატყუეს, მიტინგებით, შემახილებით, გაზეთებით, ცეცხლით, წამებით, დემოკრატიით, იარაღით, ფულით, ომითა და ა.შ. (ოდიშარია 2013: 493-594).

ქართველმა მწერალმა სოხუმში 1993 წლის 27 სექტემბერს დატოვა. სხვებთან ერთად კოდორის ხეობა ფეხით გაიარა, თბილისში ჩამოვიდა... ფულზე მეტად მეგობრობის გულის სითბო ფასობდა მისთვის ... თავშესაფარს ეძებდა... „არავის ვჭირდებით!... არავის, არ უნდივართ. არა, არ უნდა დამეტოვებინე სოხუმო... ვიცი, რომ ყველაზე მეტად შენ გენატრები, ჩემო ქალაქო“, ჭირს თავშესაფრის მოძებნა, გადაჭედულია თბილისი, აჭრელდა რუსთაველი“... გაუსამღისია აქ დარჩენა, გამოსავალი თითქოს გაქცევაშია, პურის გაუთავებელი რიგები, გადაჭედულია მეტროს ვაგონები.. ჩაუწვდომელია უფლის ნება.. ბოლოს კი, დაბინავდა მწერალთა სანახევროდ დანგრეულ სახლთან ყოფილ კომკავშირის ცეკას შენობაში, ბერიას აჩრდილის სახლში, სადაც მე-2 და მე-3 სართულებზე თბილისის ომის შემდეგ სახლებგადამწვარი უბინაოდ დაჩენილი თბილისელები, თბილისელი ლტოლვილები ცხოვრობდნენ. არც ეს არის შემთხვევითი, თბილისში რუსთაველზე დაიწყო და სოხუმში დამთავრდა ომი; ომი, რომელიც ყველაფერს ანადგურებს: რწმენას, სიყვარულს, ერთიანობის განცდასა და შეგრძნებას. ამ დროს, როცა ქვეყანა გენგრევა თავზე, როცა ხედავ, როგორ კლავს შენი ძმა შენსავე ძმას, თითქმის შეუძლებელია შეინარჩუნო პრინციპები და პრიორიტეტები ურყევად...

ომის სისასტიკე ადამიანის სულიერი სამყაროს ნგრევას იწვევს; რწმენადაკარგული, უსიყვარულო ადამიანები კი ძლიერ ქვეყანას ვერასოდეს ააშენებენ. იცის ეს ყველაფერი მწერალმა, იცის, რომ ორივე მხარე მოტყუვდა. მოტყუებულია ქართველიც და აფხაზიც. მოტყუებულია ის, ვინც შურისძიებაზე ფიქრობს და ისიც, ვინც გამარჯვების მორიგ წლისთავს აღნიშნავს სოხუმში. იმის გააზრება, რომ მოტყუებული ხარ, საკუთარი შეცდომის აღიარებასაც გულისხმობს (ოდიშარია 2013: 501-508).

„ჩენ არავინ გვეტყვის ბოდიშს ომის გამო.

არც ჩვენ და არც სხვებს.

არავინ გვეტყვის.

არასოდეს გეტყვის.

ისევ ჩვენ, ჩემო ძვირფასო ლტოლვილებო... განა „დევნილებო“ და განა „იძულებით გადაადგილებულო პირებო“? ისევ ჩვენ, ჩემო ძვირფასებო, უნდა ვუთხრათ ერთმანეთს ბოდიში.

ყველამ უნდა ვუთხრათ ერთმანეთს:

გვაპატიეთ!

გვაპატიეთ!

გვაპატიეთ!..

და ფიცი დავდოთ, რომ არასოდეს ვაწყენინებთ ერთმანეთს და ვიქნებით ერთად..“

„ვისწავლოთ ბუნებისაგან – მარტოდმარტო არცერთი ფრინველი დაბრუნდება მშობლიურ ბუდე“ (ოდიშარია 2013: 533).

ბიოგრაფიული თუ ავტობიოგრაფიული ჩანართები თხრობაში, კონფლიქტის დროს უშუალოდ განცდილი და წლების შემდეგ გადაფასებული შეხედულებები მწერლის სრულიად განსხვავებული ემოციების თანაზიარს ხდის მკითხველს.

გურამ ოდიშარია წერს: „შარშან ზამთარში ერთი ხანშიშესული სოხუმელი შემხვდა და მითხრა: სოხუმის დატოვების შემდეგ არ მეძინა მთელი ღამეები, ვეწამებოდი. ბოლოს ასეთ რამეს მივაკვლიე, სოხუმში დავიწყე დაბრუნება, ძილის წინ სულ სოხუმში დავხეტიალობ და მერე ტკბილად მეძინება“. სოხუმში დაბრუნება ავტორს მხოლოდ იმ ძველი ნაცნობის გამოგონებად მიაჩნდა, თუმცა აღმოჩნდა, რომ ყველა სოხუმელი ამგვარად ბრუნდებოდა სოხუმში და ძილის წინ ასე დაეხეტებოდა მის ქუჩებში. სოხუმში

და დაბრუნება ეს ორი სიტყვა ნეტარებად ექცა ავტორთან ერთად ყველას, ვინც კი ოდიშარიას რომანები წაიკითხა (ოდიშარია 2013: 593).

გურამ ოდიშარიას წიგნი „სოხუმში დაბრუნება“ გამოჩნდა მაშინ, როცა ვერავინ წარმოიდგენდა, რომ ეს წიგნი იქნებოდა ერთგვარი გზა აფხაზებთან მოსალაპარაკებლად. როცა ორმხრივი, ქართულ-აფხაზური, შეხვედრა დაიგეგმა, ჰკითხეს აფხაზებს: „ვის შეხვედებით ქართველებიდანო? გურამ ოდიშარიას... – იყო ასეთი მწერალი და უყვარდა აფხაზებიო“.

თავად გურამ ოდიშარიამ აფხაზთაგან დაურ ნაწყებისათნ შეხვედრა ისურვა. დაური კი ქართველების მიერ ომში მოკლულ ძმას გლოვობდა და ისურვებდა თუ არა დიალოგის მაგიდასთან დაჯდომას საკითხავი იყო.

გურამ ოდიშარია იხსენებს, რომ უკვე გამოცემული ჰქონდა წიგნი „სოხუმში დაბრუნება“: „წავუწერე: „Даур, извини и меня тоже“ და გავუგზავნე. დაურმა წაიკითხა ჩემი წიგნი და გამომიგზავნა თავისი მოთხრობა „Я, мертвый“ (შემდეგ სახელი შეუცვალა და დაარქვა „Скоро осень“)... და ეს დიალოგი, სხვადასხვა მხარეს მდგომი ერთ დროს ერთ ქალაქში მცხოვრები ორი მწერლის ემოციებსა და შეგრძნებებს მხოლოდ ერთადერთი ფორმით თუ გამოხატავს და ეს არის ლიტერატურა.

გურამ ოდიშარია რადიო თავისუფლებისათვის მიცემულ ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს: „როდესაც იბრძვიან, მტერს შორიდან ხედავენ, ესვრიან სილუეტს, ომის დროს იშვიათია, რომ ერთმანეთს თვალეში ჩახედონ... აი, სანგრის ხალხმა მითხრა: ტყეში მიდის და ხვდება ჩასაფრებულ მტერს, აფხაზ კაცს... მან მითხრა, რომ ამ დროს მისთვის მტერი გაქრა, ვუთხარიო, „წადი, შენც მებრძოლი ხარ, მეც მებრძოლი ვარ...“ (რადიო „თავისუფლება“ 2004). ეს წიგნი სწორედ ყველაზე შორეულზე და ყველაზე ახლობელზე – ქართველებისა და აფხაზების მტრობასა და სიყვარულზეა.

გურამ ოდიშარია საუბრობს არა აფხაზეთის შესახებ, არამედ თავად აფხაზეთთან, არა აფხაზეთის ზღვის შესახებ, არამედ ზღვასთან; მშობლიურ სახლთან, თითოეულ ქუჩასთან და ემოციებს ვერა და ვერა მოუხერხა რა, არც უცდია დამალვა: „მე შენ მიყვარხარ!“ ამ მაგიურ სიტყვებს „მე შენ მიყვარხარ“ მრავალჯამიერ იმეორებს ავტორი: „შენ ხომ კარგად იცი, როგორ მიყვარხარ!“ და



სწამს, – ბოროტება რომ დამარცხდეს, ბოროტებას უნდა ებრძოლოს და არა ბოროტს, დანაშაულს უნდა ებრძოლოს და არა დამნაშავეს, მტრობა და სიმუღვილი ქვეყანას შეიწირავს (ოდიშარია 2013: 489-493).

გურამ ოდიშარია თავისი ცხოვრების ერთ-ერთ უსაშინლეს პერიოდში საკუთარი ცხოვრების თანამგზავრად მონოლოგებს, საკუთარ თავთან დიალოგებს, ირონიასა და ხუმრობას თვლის. იგი ფიქრობს, რომ მხოლოდ და მხოლოდ უღელტეხილის გზით უნდა დაეტოვებინა მშობლიური ქალაქი, რადგან იგი იყო და არის მისი ბედისწერა, მისი სიკვდილი და სიცოცხლე, სასოწარკვეთა და იმედი. სხვაგვარად არ შეიძლებოდა.

„დევნილთა უღელტეხილში“ გურამ ოდიშარია წერს: მშვიდობიანობის ჟამს მხოლოდ ერთეულები გრძნობენ სიყვარულის სიდიადეს, უმრავლესობას კი, ჩვენდა საუბედუროდ, თურმე რაღაც დიდი გასაჭირი სჭირდება თვალის ასახელადო.. ამ დროს „არ არსებობს გიცნობ, არ გიცნობ. აქ ყველა ერთმანეთის ნაცნობია, – უფრო მეტიც – მეგობარი. გაიხლოვდება კაცი, გეუბნება – მომიტეხე პური; თუ გაქვს, უნდა მოუტეხო, თუ გაქვს და არ მოუტეხავ, მთა არ გაპატიებს. დევნილობის ჟამს ეს უდიდესი ცოდვის ტოლფასია...“ თან დასძენს, რომ, თუ ოდესმე საქართველო გადარჩება, გადაარჩენს სიყვარული, სიბრძნე და სიკეთის ძალა, რომელიც ნებისმიერ იარაღზე უძლეველი ძალაა (ოდიშარია 2013: 560-562).

და მართლაც, თვალის ახელაა მთელი მისი პროზა. იგი დარწმუნებულია, ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი მხოლოდ მაშინ მოგვარდება, როცა დაპირისპირებული მხარეები მოინანიებენ და ეს აუცილებლად მოხდება. გურამ ოდიშარიას თქმით, ჯერ კიდევ ომის დროს უამრავმა ქართველმა და აფხაზმა დაძლია თავის თავში „მტრის სახე“ ან უბრალოდ განგებამ დააძლევინა.

მართალია, „უამრავი ფაქტია, როცა ომში აფხაზებმა და ქართველებმა ერთმანეთი არ დაინდეს, დახოცეს, აწამეს და ა.შ., მაგრამ გურამ ოდიშარია დარწმუნებულია, რომ ქართველი მეომარი, რომელიც დაღუპული აფხაზი მეგობრის ნათესავებმა გამოაცილეს სამშვიდობოს, შურისძიებაზე არასოდეს იფიქრებს, იმაშიც დარწმუნებულია, რომ მშვიდობისათვის ბრძოლა გაცილებით უფრო მეტ ძალისხმევას მოითხოვს, ვიდრე შურისძიებაზე ოცნება ან თუნდაც შურისძიების უნარი.

ყველაზე მეტად ვინც გაიწირნენ ამ ომის დროს, არიან ბავშვები; ყველაზე საშინელი, რაც ამ ომმა მოიმოქმედა, ბავშვების სამყაროს დანგრევაა, რადგან იმსიძულვილისაგან, რომელიც ბავშვობის დროს ჩაიბუდება, ძნელია თავის დაღწევა. გურამ ოდიშარია იხსენებს, ერთ ამბავს, ომის დროს როგორ კატეგორიულად მოსთხოვა შვილმა მამას ქალაქში მტრისა და ქართული თვითმფრინავების დახატვა, შემდეგ წითელი ფლომასტერით როგორ გაავლო ხაზი ქართული თვითმფრინავიდან მტრის თვითმფრინავამდე და როგორ ააფეთქა იგი, ბოლოს კი როგორი კმაყოფილი და გაბრწყინებული თვალებით ახედა მამას: მან ხომ მტრის თვითმფრინავი ჩამოაგდო? ავტორის თქმით, ეს ამბავი შემადრწუნებელი იმითაა, რომ ბიჭმა კი არ ითამაშა ომობანა რომელიმე კომპიუტერული თამაშით, არამედ მთელი გზებითა და ენერჯის მობილიზებით ნამდვილად იომა და თავისი ვალი მოიხადა ქვეყნის წინაშე.

დღეს ის ბიჭი ლტოლვილია – ამბობს ოდიშარია – და თბილისში ცხოვრობს, მისთვის ყოველი ძალადობა ჯერ კიდევ ბავშვობიდან მოყოლებული დამანგრეველია. სწორედ ეს აწუხებდა გურამ ოდიშარიას, რადგან იცის, რომ ამ ბიჭისათვის ომი არ დამთავრდება და გაგრძელდება; გაგრძელდება მისი მრისხანებაც, შურისძიებაც. მისთვის ყოველი ძალადობა ბავშვობაში განცდილის შეხსენებაა. როდესაც გაუგია, რომ ზოპარკში დათვი დაკლეს, მშვიერი ცხოველების გამოსაკვებად გაოგნებულა (ოდიშარია 2013: 661–662).

არა და გურამ ოდიშარია დარწმუნებულია, რომ „მიმტვევბელი კაცი კაცობრიობის მხსნელია“ და რომ „ქვეყნის ზნეობრივი მთლიანობა ბევრად მნიშვნელოვანია ტერიტორიულ მთლიანობაზე“. ქართველისათვის აფხაზეთი ტერიტორიული მთლიანობააო, აფხაზისათვის კი აფხაზეთია. ამიტომ არაერთ ფაქტს იხსენებს გურამ ოდიშარია, როცა ქართველი აფხაზს და აფხაზი ქართველს კი არ კლავს, არამედ სიკვდილისაგან იხსნის. ამგვარი ისტორიები კი იმედს აძლევს მწერალს იფიქროს, რომ ... შერიგება აუცილებლად იქნება: „მშვიდობა ვაჟკაცების საქმეა, ეს სიყვარულის საქმეა“. სწორედ ამიტომ ხშირად იმეორებს ფრაზას „მე შენ მიყვარხარ, მე შენ მიყვარხარ“ და ა.შ.

გურამ ოდიშარიას თავის სოხუმელ მეგობრებთან კონტაქტი არასოდეს დაუკარგავს. უფრო მეტიც, ორივე მხარე აგროვებს აფხაზთა და ქართველთა თანაცხოვრების ამსახველ მასალებს,

გვიამბობს ადამიანებზე, რომელთა სულიერი ზრდა სწორედ კონფლიქტის დროს მოხდა. ერთი ქალაქიდან სხვადასხვა მხარეს გასული მწერლები ერთმანეთს წიგნებით უყვებოდნენ თავიანთ თავგადასავლებს. მერეც, როცა დაურ ნაჭყებამ და გურამ ოდიშარიამ ერთმანეთი პირისპირ ნახეს, ლაპარაკით ბევრი ვერაფერი უთხრეს ერთმანეთს. იქ დაინახეს, რომ არ შეუძლიათ მონანიების ხმამაღლა გაცხადებულად თქმა, ეს წიგნების მეშვეობით უფრო უკეთესად გამოსდიოდათ. ამიტომ საკუთარ ნააზრევს თარგმნიდნენ და ერთმანეთს უგზავნიდნენ.

გურამ ოდიშარია ხატავს ადამიანთა ტიპებს, ხასიათებს, აჩვენებს, რომ, მიუხედავად ომისა, მიუხედავად ურთიერთმტრობისა, ძველი ნაცნობ-მეგობრები არ დალატობენ ერთმანეთს, ძველ კეთილმეზობლურ და კეთილმეგობრულ ურთიერთობას მაინც ინარჩუნებენ და, რაც მთავარია, ინარჩუნებენ რწმენას, რომ ეს ორი ხალხი შერიგდება და ერთ დიდ სახლში გაარძელებს მეგობრულ ცხოვრებას. ამ საქმეში კი მხატვრული ლიტერატურა მნიშვნელოვან სიტყვას იტყვის

ეს აუცილებლად მოხდება, ალბათ დრო სჭირდება, დრო არა ტერიტორიული მთლიანობის აღდგენისათვის, არამედ ადამიანური ურთიერთობების, გულისტკივილისა და იმ გამოცდილების გაზიარებისათვის, რომელიც ომმა შესძინა ორივე მხარეს. ალბათ ამიტომ აღმოხდა სოხუმში მომაკვდავ მწერალს, დაურ ზანთარიას, სიკვდილამდე სულ ცოტა ხნით ადრე ამგვარი სიტყვები: სანამ ჩვენსა და ქართველებს შორის კულტურული ურთიერთობები არ აღდგება, იქამდე გარდაუვალია ახალი ომი (დოლენჯაშვილი 2010).

### **დამოწმებანი:**

**დოლენჯაშვილი 2010:** დოლენჯაშვილი თ. „ლიტერატურამ უნდა დაიბრუნოს თავისი მივიწყებული მისია – მხარში ამოუდგეს, გაამხნევოს და დაიცვას ადამიანი“. ინტერვიუ გურამ ოდიშარიათან. გაზ. „24 საათი“, 28 ნოემბერი, 2010.

**დოჩანაშვილი 1973:** დოჩანაშვილი გ. კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა. თბილისი: 1973.

**რადიო თავისუფლება 2004:** რადიო თავისუფლება. „მშვიდობა ვაჟკაცების საქმეა“. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/1537393.html>, 27 სექტემბერი, 2004.

**ოდიშარია 2013:** ოდიშარია გ. სოხუმში დაბრუნება. ქართული პროზის შედეგები. 2013.

**ოხანაშვილი 2018:** ოხანაშვილი ნ. *პოლიტიკურ-ეთნიკური კონფლიქტის გამომწვევი მიზეზები: მასების და ელიტების ძალადობა*. ახალგაზრდა მკვლევართა ჟურნალი, №6, თებერვალი, 2018.

**წიწკოლაური 2009:** წიწკოლაური დ. „მხატვრული აზროვნება და ღირებულებითი ორიენტაციის რაობა“. *ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები*. ნაწილი II. თბილისი: 2009.

**Tamar Barbakadze**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **The Structure of Classic Georgian Verse – a Spiritual Shelter in Besik Kharanauli’s Poetry in the 1990s**

Besik Kharanauli is a classic of Georgian free verse. In the verses of the 90s, Besik Kharanauli begins to bemoan himself using classical metres (isosyllabic: with symmetric ten syllables, „low shairi“ and heterosyllabic meters), the strophe composed of broken lines, rhyme.

The lullaby „nana, saqartvelos miwav!“ performed with high shairi is tragic. The civil war broke out in the 1990s arises in our mind with high shairi, rhyme and monostrophe.

It is noteworthy that in the collection published in 2015 „qvavi xis vverze isaghmoeb“ (The crow settles in the treetop) Besik Kharanauli again chooses free verse as a form of self-expression.

**Key words:** Besik Kharanauli, free verse, classical metres.

## თამარ ბარბაქაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### ქართული კლასიკური ლექსის სტრუქტურა – ბესიკ ხარანაულის სულიერი თავშესაფარი XX საუკუნის 90-იან წლებში

ბესიკ ხარანაულის ლექსების კრებული „აგონიური“ (1991) ერთგვარი პროლოგი აღმოჩნდა ქართული ვერლიბრის კლასიკოსის მიერ XX-XXI სს. მიჯნაზე, ტრადიციული, ეროვნული ვერსიფიკაციით დაწერილი ლექსების ციკლისათვის: „ფსევდოეპიტაფია“, „\*\*\*ო, რა ცოტა ხარ, შენ ყველაფერო“, „ნანა, საქართველოს მიწავ!“, „საქართველოს მომავალს ველოდები“, „ღმერთო, ამას გთხოვ, საქართველო ხო გამთლიანდა?“ „რაც კი თვალი გავახილეთ“, „რა, ბესიკია, ქვეყანაზე, მარტო – ბოროტი?“ „გაზაფხულდა, საქართველო!..“ „სად არიან შვილები, შვილები სად არიან...“ „ტარიელსა ავუტირდი“. ეს ათი ლექსი, შეიძლება თამამად ითქვას, მთელ ეპოქას ქმნის ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში.

თავდაპირველად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ კანონიკური ლექსების ჩვენ მიერ პროლოგად მიჩნეული კრებულ „აგონიურის“ სათაურსა და მასში გაერთიანებული ლექსების მისტიკასა და რეალობაზე შევჩერდებით. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნობაში ტექსტის დასაწყისი და დასასრული აღინიშნება ტერმინით „ჩარჩო“. ტექსტის დასაწყისი თავის თავში მოიცავს შემდეგ კომპონენტებს: ავტორის სახელი (ფსევდონიმი), სათაური, ქვესათაური, მიძღვნა, ეპიგრაფი, წინასიტყვაობა (ან – პროლოგი) (ლამზინა 1999: 97). „ჩარჩოსეულ“ კომპონენტთაგან ჩვენთვის ამჟამად ყველაზე მნიშვნელოვანია სახელი ავტორისა და სათაური: პირველ-ორს კრებულის მეორე ლექსში ასე ვეცნობით:

ა გ ო ნ ი უ რ ი . . .

აი, ვინ ვარ მე!

უფრო სწორად ვინ ვიქნებოდი,

თუ ადამიანს გვარ-სახელი დაერქმეოდა

არა სიცოცხლის დასაწყისში, არამედ – ბოლოს –

როცა უკვე სხვად ვერ იქცევა.

განა ჰომეროსს ჭაბუკობისდროინდელი სურათით ვიცნობთ  
თვალებში ყველგან შემღწეველი სული რომ ედგა?!

(ხარანაული 1991: 6)

ამგვარად განსაზღვრა საკუთარი პოეტური ვინაობა ბესიკ ხარანაულმა 1991 წელს, XX ს. დამლევს, მის უკანასკნელ ათწლეულში. საქართველოს „ახალი ტრაგედიის“ დამდეგს, რომლის ათვლაც 1989 წლის 9 აპრილიდან უკვე დაწყებული იყო. სამშობლოსა და პოეტის აგონიური ხანა, მისტიკურად და რეალურად, სუბიექტურად და ობიექტურად, შინაგანად და ისტორიული დოკუმენტებით, ერთად დაიწყო და გრძელდება დღემდე.

კრებული ლექსებისა „აგონიური“ ერთიანი სათქმელით, ერთი შინაარსით შეკრული ვერლიბრებისაგან შედგება და, როგორც XX ს. 10-იან წლებში, ქართველი პოეტების დასათაურებული წიგნები: გალაკტიონის „არტისტული ყვავილები“, იოსებ გრიშაშვილის „ოცნების კოცნა“, ალექსანდრე აბაშელის „მზის სიცილი“, ვალერიან გაფრინდაშვილის „დაისები“ და მრავალი სხვა, ერთი ჩანაფიქრის წახნაგებად ქცეულ ლირიკულ აღსარებად გვევლინება.

როგორც ცნობილია, „ისტორიული ევოლუცია სათაურის გაფორმებას უკავშირებდა, უპირველეს ყოვლისა, მის შესაძლებლობებს, სხვადასხვა საუკუნესა და ეპოქაში, შეუქმნას მკითხველს განსაზღვრული მოლოდინის ჰორიზონტი“ (ლამზინა 1999: 102).

თანამედროვე პოეზია და, საზოგადოდ, ლიტერატურა, ნაკლებად მიჰყვება და ითვალისწინებს დასათაურების ტრადიციულ ფუნქციას, თუმცა „აგონიურის“ სათაურად შერჩევა თავისუფალი ლექსებით შედგენილი კრებულისათვის კიდევ ერთ მინიმუმად მიგვაჩნია ავტორის ტრადიციულ პოეტიკასთან მიმართების თვალსაზრისით. პოეტი, რომელმაც შემოქმედებითი გზის დასაწყისში საკუთარი გვარ-სახელი, ლირიკული „მე“, ორ ქედად, ორ სიმადლედ წარმოგვიდგინა, ბესარიონ გაბაშვილის, „სხვა ბესიკის“, XVIII ს. ბანოვანთა სიყვარულის პოეტის, ფონზე:

ბესარიონ ხარანაული  
გინდა ეს ორი სიტყვა გითქვამს,  
გინდა ორი ქედი გადაგივლია...  
მაგრამ ხომ არის სხვაც – ბესიკი,

ნებიერიც, მრვალტანჯულიც,  
მეთვრამეტე საუკუნის  
ბანოვანთა ზაგეებით რომ გაილია.  
(ხარანაული 2012: 122)

– ამჯერად საკუთარ თავს მეტაფორად აქცევს: „უნდა მიჰყვე  
პოეზიას – სრულად და, ლექსს – რამდენადმე“ (ხარანაული 2010:  
511), – წერს პოეტი, რომელიც ყოველთვის გამოირჩეოდა მეამბო-  
ხის სულით. მიუხედავად ამისა, XX ს. 90-იანმა წლებმა იგი აიძულა,  
ხმა შეეწყო ტრადიციული ქართული ლექსის საზომებისათვის,  
აქტიური დიალოგი გაეხა ეროვნული ლექსის კლასიკოსებთან.

„აგონიურში“ უკვე მკრთალად გამოჩნდა ლექსის ფორმის  
ცვლილების სურვილი: ექვსტაეპედით, დაბალი შაირით, ხალხუ-  
რი ლექსისათვის დამახასიათებელი ინტერვალიანი (xaxaxa) რითმით  
დაწერილი „ლეჩაქი“, ტრადიციულად, ბ. ხარანაულის ლექსის  
მკითხველისათვის ცნობილი, ე.წ. „პოეტის ცრემლის“ აპოლოგიაა:

როგორ გიხდება, ტყემალო,  
ეგ ბებოჩემის ლეჩაქი,  
როგორც კი თვალი მოგკარი,  
ცრემლი მომადგა ბეჩავი,  
მიტომაც გაცლა ვარჩიე,  
ვითომც სითამე ვიჩქარი.  
(ხარანაული 2012: 629)

კანონიკური ფორმით შესრულებული ზემოხსენებული ლექსების  
ციკლის პროლოგად და სათაურად თუ „აგონიური“ მივიჩნიეთ,  
ამ კრებულის პროლოგად ლექსი „ასე წერა აღარ შეიძლება“ უნდა  
ვიგულისხმოთ:

განა ყველა ეტყვის თავის თავს –  
„ასე წერა აღარ შეიძლება!“  
და მარტო მაშინ კი არ ეტყვის,  
როცა ლიტერატურას განსჯის და ფიქრობს –  
როცა წერს, მაშინ, კალამი რომ ხელში უჭირავს,  
ნაჩვევად რომ გამოჰყავს სტრიქონი,

როცა ფრენს, მაშინ, ნაჩვევად რომ მიაპობს ჰაერს  
და უცებ ფრთები რომ ჩამოეშლება:  
„ასე წერა აღარ შეიძლება...“  
(ხარანაული 2012: 650)

რა იგულისხმება ამ აღიარებაში: შემოქმედებითი კრიზისი თუ სტრუქტურული, ფორმისეული სიახლისაკენ სწრაფვის სურვილი? ალბათ, ბესიკ ხარანაულის სულიერი ბიოგრაფიისათვის XX ს. 90-იანი წლების დასაწყისი იქცა დეპერსონიზაციის ეტაპად, რომლის თაობაზეც საუბრობს თ. ელიოტი წერილში: „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“: „როდესაც პოეტი ქმნის და რაღაც ფასეულს უახლოვდება, მასში პიროვნული თითქოს უკან იხევს; ხელოვანის წინსვლა თანდათანობით თვითშეწირვა და პიროვნულის კვდომაა.

უნდა განვსაზღვროთ დეპერსონიზაციის პროცესი და მისი დამოკიდებულება ტრადიციის ცნებასთან, სწორედ დეპერსონიზაციის პროცესში უახლოვდება ხელოვნება მეცნიერს“ (ელიოტი 2010: 100). აქვე თ. ელიოტი მკითხველს სთავაზობს მეტად დამაფიქრებელ ანალოგიას: წარმოვიდგინოთ პლატინა ჟანგბადისა და გოგირდის ორჟანგის შემცველ ჭურჭელში. იგი ხსნის კატალიზატორის ანალოგიის არსს: „პლატინა ნეიტრალური და შეუცვლელი რჩება და სწორდ პოეტის გონებაა ეს პლატინა: რაც დიდია ხელოვანი, მით უფრო სრულყოფილად არის მასში გამიჯნული ადამიანი, რომელიც იტანჯება და გონება, რომელიც ქმნის, და მით უფრო სრულიად გამოიყენებს გონება საკუთარ ვნებათაღელვას, რომელიც მისი შემოქმედების მასალაა მხოლოდ“ (ელიოტი 2010: 100-101).

ბესიკ ხარანაულის გონება კრიტიკულად არჩევს, ხანგრძლივად უტრიალებს „საკუთარ ვნებათაღელვასაც“ და კლასიკური ქართული პოეზიის ისტორიის ცოდნასაც; ამის თქმის უფლებას გვამძღვეს თუნდაც მისი ცნობილი „...წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა...“ (2010), სადაც ხალხურ მთქმელთა თაობაზე ვკითხულობთ: „თავიანთი ამბავი ჰიპერბოლებსა და ანდრეზებში აქვთ ხატისა და ჯვრის ბოლომდე გაუმიფრავ ენაზე გამხელილი, ან ლექსად ნათქვამი, რომლის 16-მარცვლიანი სტრიქონებიც ზედ მკითხველზე მიდიან სამწყობრო წესით...“ (ხარანაული 2010: 396).



ბ. ხარანაულის „ტარიელსა ავუტირდი“ თექვსმეტმარცვლიანი მაღალი შაირით (44/44) არის დაწერილი, თუმცა ზოგიერთ სტროფში წინაცეზურულ 4/4-ს 2/6 – ენაცვლება.

– მიჯნურობა მას შეშენის, – ვვადრე, – სარიდანისძეო, 4/4//2/6  
ვისაც ტუჩზე შერჩენია ჯერაც კიდევ დედის რძეო, 4/4//4/4  
ჩემნაირმა კაცმა იგი, ხამს, გულიდან განაძეოს 4/4//4/4  
სააქაოს დაწყებული საიქიოს განვაგრძეო? 4/4//4/4  
(ხარანაული 2012: 649)

ლექსის ფინალს ორტაეპიანი აფორიზმი ამშვენებს, მაღალი შაირით შესრულებული:

ხამს, რომ კაცი ჭრილობებსა აგროვებდეს სიყრმის ჟამსა,  
სიბერეში იშუშებდეს, მშვიდად იჯდეს თავის სკამსა...

შაირის გვერდით, 90-იან წლებში, ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში ჩნდება კლასიკური თოთხმეტმარცვლელი: 5/4/5 – სიმეტრიულ ათმარცვლედთან – 5/5 –ერთად, ჰეტეროსილაბურ სტროფში:

ო, რა ცოტა ხარ, შენ ყველაფერო, 5/5  
რამაც მე უნდა მომიწელო, უნდა გამთელო, 5/4/5  
დილავე, დღევ, დამევე, სიყვარული, სხვა რა ვაქეთ რო... 5/4/5  
ო, რა ცოტა ხარ, რა ბევრი ხარ, შენ, ყველაფერო. 5/4/5  
(ხარანაული 2012: 633)

90-იანი წლების ქართულ პოეზიაში გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა ტრაგიკული ინტონაციითა და ქართველი კლასიკოსების შედევრების რემინისცენციების ფონზე წასაკითხმა, 8-მარცვლიანი მაღალი შაირით დაწერილმა შედევრმა: „ნანა, საქართველოს მიწავ!“

ნანა, საქართველოს მიწავ!  
საქართველოს მთავ და ველო,  
დაიძინე, დაღლილი ხარ,  
ტანჯული ხარ, საყვარელო...  
(ხარანაული 2012: 634)

პასიურობის, უმოქმედობის ირონიულ-პაროდიული ხოტბით, ლირიკული გმირის უსაშველო გულისტკივილით, მაღალი შაირით (4/4) და იშვიათი რიტმული სვლით 2/4/2 („ნანა, საქართველოს მიწავ!“) შესრულებული ტაეპები „ვეფხისტყაოსნის“ ხატაველი ძმების ტირილით ნათქვამ სიტყვებს მოგვაგონებს:

ასრე სულთქმით და ვაებით, მით ვართ ცრემლისაცა დენით .

2

4

2

კლასიკური საზომით, მუხამბაზის მეტრით (4/3/4) არის შესრულებული ბესიკ ხარანაულის „საქართველოს მომავალს ველოდები“, რომელიც ორი ექვსტაპედისა და ერთი კატრენისაგან შედგება; ყოველი სტროფის ბოლოს მეორდება რეფრენი: „საქართველოს მომავალს ველოდები...“ ეს ლექსი აკაკი წერეთლის ცნობილი მუხამბაზის რემინისცენციაა:

და თუ მოვკვდი, ასე გაუღიმარი,  
არ იკითხოთ – უბედური ვინ არი,  
მე ვარ, ძმაო, მე მაწყვია ლოდები,  
საქართველოს მომავალს ველოდები.

(ხარანაული 2012: 635)

ლექსი „ღმერთო, ამას გთხოვ, საქართველო ხო გამთლიანდა?“ თოთხმეტმარცვლიანი, დატეხილი ტაეპებით 5, 4/5 სამ სტროფულ მონაკვეთად არის წარმოდგენილი, მოსაზღვრე რითმით შეკრული: გამთლიანდა – დამაგვიანდა – ადამიანთა – გამთლიანდა. მონორიმი: ასრიალდა – დასტრიალდა – აფრიალდა – გამადლიანდა – დანაგვიანდა – თამარიანთა – ადამიანთა – II მონაკვეთშიც გრძელდება, თუმცა განსხვავებული რიტმით: 5, 4, 5, 5, 4, 5, და ა.შ.

განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ბესიკ ხარანაულის კონვენციურმა ლექსმა „სად არიან შვილები, შვილები სად არიან...“ საგანგებო წერილები მიუძღვნეს: თ. დოიაშვილმა, ლ. ბრეგამემ, თ. ვასაძემ... ლირიკული გმირის ტრაგიკული დიალოგი საქართველოსთან თოთხმეტმარცვლიანი მეტრის „ბესიკურისგან“ განსხვავებული, – 4/3//4/3-ით, „ლურჯა ცხნების“ სქემით, მონორიმიით არის შესრულებული, ერთი მოტივით, ერთი თემით განმსჭვალული, ხმით ნატირალის მსგავსი:

საქართველო, მითხარი, ნუთუ მხოლოდ ქარია,  
სად არიან შვილები, შვილები სად არიან,  
გავალ, გავიხედები, არ არიან, ქარია  
საყელოზე მოგწვდები, შვილები სად არიან  
არ არიან შვილები, საქართველო ქარია,  
ქარია საქართველო, შვილები არ არიან,  
დღე არის, არ არიან, ღამეა, არ არიან,  
ქარია, არ არიან, არ არიან, ქარია.

(ხარანაული 2012)

რეფრენითა და მდიდარი ალიტერაციით გამორჩეული ეს ლექსი, რომელიც ექვს კატრენად შეიძლება დაიყოს: ინტენსიურად გამეორებული რეფრენი: „არ არიან, ქარია!“ – „საქართველო ქარია // „ქარია საქართველო“ უწყვილდება ამ სემანტიკური ერთეულის, ფუძისეული „ქარ“-ის ფონზე აქცენტირებული, გამქრალი შვილების, სამშობლოს პორტრეტად **საქარ(თვ)ელო** იკითხება – ქარის სათარეშოდ დარჩენილი ქვეყნის სინონიმად!

90-იანი წლების აფხაზეთისა და სამოქალაქო ომებში გამქრალი თაობების გარეშე ჩვენი სამშობლო ქართველებისაგან იცლება, განქარდება//გაქრება! სათარეშოდ რჩება: პოეტისათვის შეუწყნარებელია პოლიტიკოსების დანაშაულისა და გულგრილობის გამო გავერანებული და ქარის ასპარეზად ქცეული ტერიტორიის მიღება სამშობლოდ.

გამორჩეულია ბესიკ ხარანაულის ბოლოდროინდელ ლირიკაში კონვენციური ლექსი „რა ძნელია ეს ანბანი – მეცხრამეტე საუკუნე“. სამშობლოს უბედურების, მისი ტკივილის სანუგეშოდ პოეტმა აღიარა „ახლებურად“, ანუ ტრადიციული კლასიკური ქართული ლექსით, წერის აუცილებლობა. ვერლიბრის გვერდით ამიტომაც გამოჩნდა ხალხური და მწიგნობრული ლექსის რიტმითა და მეტრით დაწერილი ლირიკული შედეგები.

საგულისხმოა, რომ 2015 წელს კრებულში „ყვავი ხის წვერზე ისაღამოებს“ ბესიკ ხარანაული კვლავ ვერლიბრს ირჩევს თავისი სათქმელის ფორმად.

## დამოწმებანი:

**ელიოტი 2010:** ელიოტი თ. „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“. წიგნში: *ლიტერატურის თეორია. ქრესტომათია*. II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

**ლამზინა 1999:** Ламзина А. В. „Заглавие“. В кн.: *Введение в литературоведение*. Москва: изд. „Высшая школа“, 1999.

**ხარანაული 1991:** ხარანაული ბ. *აგონიური*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

**ხარანაული 2010:** ხარანაული ბ. *სამოცი ჯგორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა*. თბილისი: გამომცემლობა „სეზანი“, 2010.

**ხარანაული 2012:** ხარანაული ბ. *ლექსები. პოემები (1954-2005)*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2012.

## Rūta Brūzgienė

*Lithuania, Vilnius*

*Mykolas Romeris University*

### **Juozas Baltušis's Novel „Sakmė apie Južą“ [Saga about Juza]: an Archetypal Expression of the Nation's Vitality**

Juozas Baltušis (1909-1991), a well-known Lithuanian writer, political and public figure, created dozens of prose and drama works, which were translated into many languages of the world and have been awarded various prizes. The novel *Sakmė apie Južą* [The Saga Of Juza] (1979) received the LSSR State Prize in 1980 and the prestigious French prize in 1990. In Lithuania, the *Saga* gained particular popularity as an original myth poem, which erupted as an expression of the archetypal Lithuanian worldview, became a secret sign of resistance. At that time, J. Baltušis reached the peak in the political establishment: in 1980-1990, he was a member of the Supreme Council of the Lithuanian SSR. At the beginning of the Sąjūdis the writer tried to be loyal (1988), but he did not understand the new political winds, turned towards the Moscow ideologists and he and his books were rejected by society as of the traitor to the nation.

After nearly three decades, it is worth to return to the analysis of the writer's proficiency, regardless of time policy or Soviet ideology. The paper will analyse the mythopoetic archetypicality of the novel *The Saga Of Juza*, which manifests with feelings of Lithuanian nature, the vitality and richness of the lexis, melodiousness, traditional ethics, etc. The work will be based on G. Dručkutė, M. Jackevičius, A. Juodytė-Žižienė, V. Karbusicky, V. Kubilius, J. Lubienė, D. Sakavičiūtė, M. Tamošaitis, S. Valentas, W. Wolf, etc. works. The comparative methodology will be used. The article concludes that J. Baltušis's *The Saga Of Juza* is not only a manifestation of secret national resistance to Soviet ideology, but should be regarded as a testamentary heritage of Lithuanian culture due to its language beauty, richness, mythical archaic worldview and musicality, and is considered to be the masterpiece of Lithuanian literature.

**Key words:** Lithuanian writer Juozas Baltušis, novel *Sakmė apie Juzą* [The Saga Of Juza], ideology, mythopoetics, archetypal worldview, language, musicality.

**The life story of Juozas Baltušis: the divide of political duality and human drama.** Since the beginning of the Soviet occupation in Lithuania, after becoming a political figure and holding various important political positions' almost to the end of his life, Juozas Baltušis was one of the most popular writers not only in the republic but also outside the borders in the socialist countries and some Western states. The life story of Baltušis is complicated, but there was always a marked divide between the adept of communist ideology and the peculiar patriot of Lithuania, the cunning-

---

\* From 1944 to 1946, he was the Chairman of the Lithuanian Radio Committee, 1946-1954 Secretary of the Writers' Union Party Organization, Chief editor of the Pergalė magazine and the Chairman of the Organising Bureau of the Lithuanian Cinematographic Workers' Union. In 1947-1975 and 1980-1990, he was the member of the Supreme Soviet of the Lithuanian SSR, 1959-1967 the first vice-chairman the Presidium of the Supreme Soviet. 1958-1961 Baltušis became a candidate to the Central Committee member of Lithuanian Communist party. 1970-1975, 1980-1991, he was elected as the Chairman of the Soviet Committee for the Defense of Peace of Lithuanian SSR.

ness of the Lithuanian peasant, who exploited the power of Soviet occupation but also loved his native land and his people.

Baltušis's life can be divided into three different stages. The first stage was a post-war stage, when he was the party secretary of the Writers' Union, waving and threatening with Siberia at party meetings to his colleagues who did not follow Ždanov's instructions to literature. After Kazys Boruta, a former creative teacher who encouraged him to work was imprisoned after Baltušis's accusations. He taking Boruta's place was pursuing a political career in the Soviet governing bodies (Striogaitė 2009). There is evidence that the Lithuanian writer Kazys Jakubėnas's security file included Baltušis's testimony (1946) (Jakubėnas 1950, according to his brother Alfonsas, Kazys was killed by Soviet KGB agents in his apartment, as per (Kuolys 2019). Baltušis had mastered obligatory Soviet jargon (according to the documents of the writers' union communist party, mandatory waving of the fists, but it seemed it was enough for him; at the same time, it was like some type of firewall, a kind of defence, when the party's instructions are vigorously and loudly followed, but in reality, everything ended just here meetings (see in *Rašytojas pokario metais* [Writers In The Post-War Years], 1991).

Had Baltušis ever had the pricks of conscience about his behaviour towards teacher Kazys Boruta? Perhaps in letters or diaries one could get a hint, but on the other hand, he actually wrote the diaries, not for himself, but his literary heritage, the creation of a myth about himself (according to the ironic article by Imelda Vedrickaitė "Sketches Of The Writer's Mausoleum In Juozas Baltušis's Documentary Prose And *Sakmė Apie Južą* [The Saga Of Juza]" (Vedrickaitė 2010).

During the Soviet era, the life of the top people of the *nomenklatura* was supplied differently from the ordinary people. (In the special shops, the wives of the ruling men freely bought mandarins, bananas, canned peas, corn, and mayonnaise considered to the highly deficient without any restrictions. <...> Such shopping in Vilnius was organised in a special shop behind the restaurant Šešupė. The top people of the authorities also attended a special tailor's shop on Algirdas Street, a specialised hospital and a retreat sanatorium). However, everyone also knew that the writer, as a

---

\* Since the 8th decade, there was an opportunity to communicate more closely with Baltušis's wife, the famous Lithuanian actress Monika Mironaitė. (Her uncle

Chairman of the Soviet Committee for the Defense of Peace of Lithuanian SSR, as a member of the Supreme Soviet, helped a lot to other people, and everyone turned to him with problematic questions. On the other hand, Baltušis secretly listened to the broadcasts of the radio *Voice Of America*, possibly the radio *Laisvė* [Freedom]. For such offence, even in the 1970s and 1980s, the Soviet authorities exiled people to the lager-camps.

During this, the second period and later, his literary evenings became very popular. With his evening presentations, Baltušis travelled all over Lithuania and was not afraid to criticise the authorities, certainly not directly, but instead through details. Nevertheless, the audience understood the language of Aesop and appreciated his courage. The courage was to go to America and write many positive things about the country in the book *In The Fathers' And Brothers' Footsteps*, 1967, which became like a ray of light and a balm of faith in Lithuania's future freedom behind the Iron Curtain, hopefully stroking the heart. Baltušis really enjoyed being popular and loved by people. The authorities liked him as well: in 1954, he was proclaimed the Merited Worker of Arts of the Lithuanian SSR, in 1969, he was announced as the People's Writer of the LSSR, in 1976, an honorary citizen of Anykščiai region (in 1990 this name was taken away), in 1977, an honorary citizen of Kupiškis region, etc.

His books were also popular: the collection of short stories *Kas dainon nesudėta* [What Is Not In The Song], 1959, *Valiusei reikia Alekso* [Valiusė Needs Aleksas], 1965. In 1966, the short story from the following collection *Ko nepasakė Laukys* [What Laukys Did Not Say] was awarded the Žemaitė Literary prize. In 1967, the travel essay of *Tėvų ir brolių takais* [In The Fathers' And Brothers' Footsteps] and in 1957-1969, the collection of novels *Parduotos vasaros* [Sold Out Years], two volumes, was published, reprinted in 1985. In 1957, Baltušis received the Lithuanian SSR State Prize for this novel. In 1971, a collection of short stories called *Nežvyruotu vieškeliu* [On The Non-Gravel Road], in 1973, memoirs *Su kuo valgyta druska* [With What You Eat The Salt], two volumes. In 1976,

---

was a priest, a signatory of the Lithuanian Independence Act, a Prime Minister (1938-1939), a chaplain of the Lithuanian Armed Forces, a political prisoner, and her brother Ričardas was a professional in Latin and ancient Indoeuropean languages, a translator). For us—the children, smoked sausages, hams, *skilandis*, peas on their dinner table was like a mirage in front of our eyes.

Juožas Baltušis created *Sakmė apie Južą* [The Saga Of Juza] (1979, 1981, 1984 <...> 2007, in total seven editions) (further book is referred only in English or just *The Saga*). In 1980, this novel was awarded the Lithuanian State Prize for literature. When *The Saga Of Juza* was printed, it was read as a monument to the beautiful Lithuanian language, as a text bearing the mystery of mythopoetic Baltic sacrality. At that time, *The Saga Of Juza* was perceived as a secret resistance to Soviet culture and ideology.

Many of his novels and short stories were translated into foreign languages: Belarusian, Kazakh, Latvian, Moldavian, Russian, Ukrainian, Tajik, Armenian, Estonian, English, Bulgarian, Hungarian, Spanish, German, Polish, Czech, French. In France, according to literary scholar Jūratė Sprindytė, *The Saga Of Juza* is praised for portraying an old ethnographic village. The work depicts a village in France that has long since disappeared, and it is unique to the French (see Jackevičius 2016). As Genovaitė Dručkutė puts in, “So far, only a few novels by Lithuanian writers have been translated into French”, one of them being Juožas Baltušis’s *The Saga Of Juza*, which has had considerable publishing success. The first three editions were completely sold out, the latest novel edition, reprinted last year, is being well purchased too (*The Saga Of Juza* was reprinted in France in 1993, 2003 and 2009). Knowing that the French are the nation, which still reads a lot, the success of the Lithuanian writer is a surprising phenomenon”. In 1990, the novel *The Saga Of Juza*, translated in French was awarded the prestigious Prix du Meilleur Livre Etranger—the prize for the best foreign author’s book of the year published in France (Dručkutė 2010: 105). In 2008, the novel was presented at the Presentation Event of the EU Countries in Strasbourg.

When Lithuania began its fight for independence during the Sąjūdis years, J. Baltušis, a popular folk writer, unlike some other members of the echelon of the communist *nomenklatura*, was never included in any organisational structures more favourable to the Singing Revolution. J. Baltušis very emotionally lived through his condemnation. At this time, the third period of his life began. In his memoirs actor Laimonas Noreika

---

\* It was translated into French: Icchokas Meras’s *Lygiosios trunka akimirka* [A Stalemate Lasts But A Moment], 1979, later editions in 1992, 1998, 2003 and Tomas Saulius Kondrotas’s *Žalčio žvilgsnis* [A Glance Of The Serpent] (1991, 1993) (Dručkutė 2010: 105).



describes his meeting with a writer: “Ah, the Sąjūdis person, and I am not; and when it came to signing a letter condemning Pasternak, I refused it; here, of course, it is not a Sąjūdis movement. And to stand against the destruction of the cemetery—it is also not Sąjūdis, and the Vaižgantas bas-reliefs restored on the Tumas-Vaižgantas bridge—it is not Sąjūdis, and the resistance of the secretaries’ of the Central Committee—it is not Sąjūdis. And my care about Jonas Jurašas: I attended his wedding at Aušros vartai [The Gate of Dawn] and waived him when he left abroad when others were afraid to come even closer—it is also not Sąjūdis”, J. Baltušis feverishly argues, almost screams (as cited in Tamošaitis 2016: 15). (Later, in 1990 J. Baltušis wished all God’s help, no anger was felt towards them (Jakševičiūtė 2013: 233)). Apparently, it caused him great pain, he was accustomed to being in the Olympus of the *nomenklatura* all along but at the same time remained in his heart a patriot of Lithuania. The chairman of the Lithuanian Writers’ Union Valentinas Sventickas considered that “maybe it would have been different if Sąjūdis forces have turned to the folk writer” (as cited in Jackevičius 2016). Moreover, at the time of the creation of the Sąjūdis (the late 1990s), the writer was already of respectable age (about 80 years old) and was peasantly smart and cautious.

Journalist Rita Baltušytė recalls: “Father had diverse moods—doubtful, angry, happy, argumentative even with himself, and examined the political situation in many ways. Sometimes he liked everything; other times he was very critical. However, one thing I can say for sure—Lithuanian language, Lithuanian nation and Lithuanian literature was very important. It was unshakeable and undeniable to him”(Rupinskienė 2019). However, after being invited by the Russian Broadcasting division of the Lithuanian TV, Baltušis publicly stated that Lithuania is tied with the Russian nation for centuries, did not support Lithuania’s independence and attacked Sąjūdis. According to his wife, the actress Monika Mironaitė, presenters of the show have deceived him: in her words, one thing was to quibble with each other, and the different thing was to speak to the listeners of the Union (Tamošaitis 2016: 15), and Baltušis’s speech was passed on to the Moscow radio and television where it had a wide response. The nation regarded such writer’s action as a betrayal and could not forgive him: the outraged people carried his books back to the libraries, piled them ripped at the writer’s door, even burned them, and obscenely smeared the

entrance of his apartment with faeces, and Monica washed them off. J. Baltušis was deprived of the title of Honorary Citizen of Anykščiai region, Baltušis's books, as well as the popular *The Saga Of Juza*, were deleted from the school curriculum.

R. Baltušytė believes that the Lithuanian nation will never rehabilitate him “simply because he urged to protect every person of our nation, respect the language, the writers” (as cited in Jackevičius 2016). After visiting the writer a few of days before his death, Vytautas Martinkus, the chairman of the then Writers' Union of that time, quoted his words: “I love Lithuania, but I do not understand such sudden and hardly possible independence” (ibid.). But on the last day of his life, according to Rita Baltušytė, Juozas Baltušis was happy: visiting French translator, Denise Yoccoz-Neugnot brought a newspaper from France where “an author's photo featured on the front page, a great review and the news about an honourable award was printed” (as cited from Jackevičius 2016). Nevertheless, after the writer passed away, the Lithuanian Writers' Union decided to organise the funeral, although, among the people who wished to contribute, there were the enemies of Lithuania's independence as well (from *Jedinstvo* movement). In the words of the Honourable Monsignor Kazimieras Vasiliauskas, who walked with the writer on his last journey, “J. Baltušis was a writer by the grace of God ”(ibid.). These words seem to indicate God's forgiveness for human misery and poverty.

**Evaluation of the Soviet literature and The Saga Of Juza.** In recent decades, Lithuania has been the re-evaluation of the literary heritage of the Soviet period. It analyses what criteria should be used when discussing the Soviet literature, what works should remain in the literary canon, how to evaluate talented artists who collaborated with the Soviet occupants and what to do with their monuments. The perception of literature of this period also depends on the age and experience of literary scholars: usually the younger ones, armed with the post-colonial literary theory, deconstruction, structuralism or other instruments of modern research, perform vivisections of these works, schematically *throwing* on the writings a network of their own theoretical and methodological dispositions (see Juodytė-Žižienė 2002). They have never experienced the persecution of the Soviet occupation and the labour camps, they often mock the writers of that period for their cautious adaptation to the actual circumstances,

sometimes hear more strongly publicly uttered but coercively forced out by Soviet ideology words, see the boundaries of socialist realism in the work, which were mandatory to literature of that time, than in principle understand its pathos, the right values and behaviour of the creator. In such case, when the tragedy of the era and its silent resistive pulsation are no longer felt, after pushing the life of the Lithuanian culture into the deep mysteries, it is so easy to condemn, ironise, mock, stigmatise, sitting in the chair of the omniscient Olympian judge, while forgetting what it really meant to survive in Soviet times and to take care of the Lithuanian word, Lithuanian culture, and secretly help people. Sometimes the relevance of the literature of that period is simply questioned and as Nerija Putinaitė puts in “Today the literary section of J. Baltušis and his contemporaries is simply non-actual and no longer interesting” (as cited in Jackevičius 2016). There are also representatives of the generation of expatriate writers who have repeatedly called the remainers in Lithuania as collaborators and sought not only for the expression of Lithuanian culture and love for Lithuania but for the theme of betrayal and saw only that. (Correspondingly, they receive occasional feedback and are called traitors themselves, irrespective of the circumstances why they left Lithuania, claiming that the country remained Lithuanian only because of the victims who suffered through of the Soviet occupation).

The older generation of literary scholars who survived the Soviet era are not so arrogant; they try to look at works and their creators with a keen eye. For example, Jūratė Sprindytė, recognising that Baltušis “was definitely an official writer with the high position in the party” states: “One thing is the writer’s attitude, his relation to the system, and the other is his creative work. These things are mixed here. And needlessly. Attitude and creation have to be described separately, works, in which writers have transgressed historical truth, must be valued as such, and works, in which writers have remained on the high, must remain in literary history and possibly should be read” (as cited in Jackevičius 2016). According to R. Baltušytė, “By the way, if it were not a success in France, which is rarely publicly mentioned fact, he would have been even more suppressed... At the end of life, the words of Mohamed came up that you cannot be a prophet in your own country. Today he is no longer criticised at all. He is simply non-existent as if he never lived.” This is how she

spoke in 2016, 25 years after his death (Rupinskienė 2019). Valentinas Sventickas, a literary scholar of senior generation and the chairman of the Lithuanian Writers' Union, defended Baltušis's works: "What is important here, it is what Baltušis has written. They must perceive him as a writer and not expel him from our lives, from one of the brightest manifestations of prose in literature. We do not have to throw the most talented works of our literature into the trash because a person said or did something" (as cited in Jackevičius 2016). In the words of the writer Vytautas Martinkus, *The Saga Of Juza* is an existential work, in which the "golden nuggets of literature" shine, and we are not "too rich to overlook them" (as cited in Šerelytė 2007).

In 2007, Juozas Baltušis's *The Saga Of Juza* was published in the series *The Treasure House Of Lithuanian Literature: The 20th Century* now is read by young people, although it is not included in the school curriculum. Renata Šerelytė, the writer, commented on it: "The strange thing is that now, in the times of the aggressive surplus of new books, you can read the 'old' book so vividly and in its own way. You realise with amazement how ridiculous are all the templates applied to a talented piece of writing. And in the case of *The Saga*, many of them are entirely crushed" (Šerelytė 2007). Teachers-experts include the texts of *The Saga* in the textbooks, specially designated for learning syntax.

*The interplay of mythopoetics and archetypal musicality in The Saga Of Juza.* In the *Bernardinai* Internet portal, annotation of *The Saga Of Juza* holds "a symbolic autobiography of J. Baltušis, written in the gorgeous and rich dialect of the *Aukštaičiai*, with rich lexis carefully polished by the quill of an experienced literary master" (Bernardinai 2007). According to the literary critic V. Martinkus, "in any literary concept, *The Saga Of Juza* is unique in its genre, the form of artistic expression, questions posed by the characters to readers, the author's experience, and the readers' ability to compare it with their personal experience" (ibid.). Writer R. Šerelytė believes that this novel expresses what is accumulated "in the depths of the heart, what is heavy and pounding, what the surface cannot carry around" (Šerelytė 2007). So, according to the writer, as the title implies, *The Saga* represents "an immersion into the chthonian Lithuanian character and the various ideologies which must testify the adjustments to the 'new' life simply revolve around as the intersecting spirals of time" (ibid.). The

novel, with its depth of senses and feelings, the polyphonic consonance of Christian and pagan mythical symbolism of the beginning of the world creation and intersections of reality, with the language of rare beauty and richness, sounds like an anthem to Lithuania, a testament to its ancientness and eternity. Therefore, the analysis of the novel can be multifaceted, presupposing extremely rich aspects of views: archetypal fabula dimension (myth of the eternal love), expression of national mentality, accords of Christian and folkloric mythological culture, ethno-cultural traditions, and infinitely rich Lithuanian language vocabulary, musical and rhythmic language (by the way, Baltušis used to say words aloud when writing because of his poor hearing), the inner musicality of the text as an archetypal model. In this article some of these aspects will be reviewed.

The *motto* of the novel is a quote from a *kupiškėnai* (Kupiškis region) folk song, written in their dialect: *Pamatyčio ir pažinčia, / Kas ataina kialaliu...* [I would see and recognise / Who is coming on this road...] (from the merry *kupiškėnai* songs). Its symbolism is multilayered: it is not only a *kupiškėnai* love song but also a sign of waiting and hope. The semantics of the words *pamatyčio, pažinčia, kas, ataina, kialalis* [I would see, recognise, who, is coming, road] are infinitely broad, both in folklore songs of love and in the philosophical or theological discourse of interpretations of eternity. The fact that a folk song has become the motto of the creation demonstrates the author's chosen style of speaking as a folk narrator. This reference would presumably also determine the whole work as a love song in the dimension of sacral dimension of eternity to Lithuania, its culture, and the common man (Baltušis 1979: 5, further, the reference will be only to the page numbers).

Fabula of the novel focuses on two parallel lines. The first line would be that after Juza's romantically beloved Vinciūnė marries to the other man, he retreats to Kairabalė marsh and starts building a home on a hill, works the land, plants the orchard, builds a path, and so on. Other line is about the events in the left-behind village, in the family of brother Adomas and sister Uršulė, the tragedy of Karusė, who had unhappily fallen in love with Juza, the change of historical events (Soviet and fascist occupation, genocide and rescue of Lithuanians and Jews, the establishment of collective farms). However, these events are far from the world of Juza: distant from the reality of the village, entirely drowned in agro-culture,

holding a sacred dimension, and being in contact with the villagers only when he needs to sort out some farm, market, parish or church matters. On the other hand, he helps those who come for help: Stonkiukas, the fascist inclined son of his beloved Vinciūnė, the Jewish Koneliai family, and Adomėlis, the communist minded son of his brother, his beloved Akvilė, and their fellows. As Vytautas Kubilius writes, the “figure of Juza, quite conditioned by his patriarchalism, as if he repeated the primordial establishment of a Lithuanian farmer among the forests and rivers, his skillfulness, the hardening described in the writings of S. Daukantas, sacred respect for the land, the bees (Juza buried dead bees like close beings), his naive kindness, gentle and pure soul, his hidden depth of emotion, (chill goes over Juza’s back when a beloved girl touches his cheek with her palm), his wisdom inherited from his ancestors” (Kubilius 1991: 390).

At the same time, he was a small-talker (Juza’s favourite phrase was ‘long-drawn speeches’), frugal, scrooge as a peasant, and unsupportive of his brother when he came to ask for money in a difficult time, allowing Stonkiukas to drown in the bog when he asked to help to pass through the secret underwater cobblestone path. Apparently, in both cases, it is a subconscious revenge: to brother Adomas who, after their father’s death, bought a golden watch for all his family money and bragged around in the village, to Stonkiukas for Akvilė, killed by other fascist-minded fellows, and other people killed because of him, including the Jewish Koneliai family. In this case, Juza becomes like a decision-maker from the mythological lineages of the past who carries out justice.

The novel suffers from the implied ‘happiness’—a mandatory element for the Soviet ideology when Juza raises calves in collective farm barns, but like with hands tied at the back, like he had lost the authentic charisma of recluse. (According to J. Sprindytė, the writer rewrote the end of the novel five times until it satisfied the Soviet ideological demands (see Jackevičius 2016). Cursed by the beloved Vinciūnė, as if a thread of his life was broken, Juza knelt on the chest, stretching his hands “above the white linen shirt” (p. 277) for eternal rest. Such he was found by his brother Adomas (here it can be delved into both the semantics of the box in Lithuanian ethno-culture and the sacred purpose of white linen shirt).

I will mention some of the symbols of Christian culture in the novel—firstly there are biblical names: Adomas [Adam], Adomėlis, Juza (Juozapas

[Joseph]) (Does his hut building work not resemble the biblical St. Joseph, the carpenter?), grandfather Jokūbas [Jacob], Vinciūnė (Vincenta), Uršulė, Karusė (*Aukštaitian* version of Karolina), village name Maldyniškės (from the word *malda*-prayer), yes as well as commemoration of bells, hymns, priests, and mass. The cross on the Kairabalė marsh hill built by grandfather Jokūbas was restored by Juza, who preserved the heritage of the pagan sacred krivis [High Priest]–omniscient messenger; he was the only one in the whole village to know the secret passage through the bog, the secret underwater cobblestone path (*kūlgrinda*), which survived since the pagan Lithuanian times. Next to that cross, the homesteads were built and the land cultivated. And on the same hill under the cherries, the unearthed remains of German and Russian soldiers from the First World War were buried again and Karusė too, who in the bog pool drowned for her unfortunate love to Juza. (In folklore culture, cherries are planted at the gates of the orchard and mark the crossing of another world). The divine sign of the Cross redeems the world, the whole and diverse, and the all world finds the place beneath it, the whole and diverse. (Writing by communist Baltušis about the Christian cross in Soviet times was an expression of a secret resistance-oriented attitude, was not it?)

The names of the brothers Juza and Adomas are mentioned in the first paragraphs of the work and the last two. This is a reflection on the biblical myth and the lost paradise, evidenced by the very warm and benevolent relationship between Adomas and his sister Uršulė, their generosity sharing everything when Juza split off. The creation of the cultivated land in the marsh, in the bog resembles the repetition of etiological Lithuanian myths–sagas. The vocabulary is infinitely rich and varies in the repetitive cycle of agriculture and the seasons as if traverses into a dimension of the Pre-Indo-European agro-cultural subconsciousness, which has neither the beginning of time nor the end.

Elements of mythopoetics–folkloric poetics are even related to Proto-Indo-European language (PIE) and ancient Baltic mythology, according to which gods and warriors live on the mountain, and the chthonic world exists in the swamp often associated with the aggression of strangers and enemies (Razauskas 2013, Vaitkevičienė 2007). In the Lithuanian mentality, the semantics of the marsh carries the significance of archaic fertility of the mother nature, generosity (process of gathering of cranberries),

nature's inviolability, prosperity in various forms of life, and in the protection of man, especially fighting with enemies (there are many other aspects in Lithuanian culture (see in *Pelkė lietuvių kultūroje* [The Marsh in Lithuanian Culture], ed. by Butkus, Stankuvienė 2008). The mysterious waters of the marsh take a form of bottomless bog pools, puddles, mires, creek:

“Čia lėtai krutino samanais Pavirvė, ėmusi pradžia juodose Kairabalės provėrose. Ta pati Pavirvė, metų metais matyta, pažįstama ir nelabai pažįstama. Ne iš karto suprasi, pasižiūrėjęs, kurion pusėn ji stumia surinktą savo vandenį. Daug kur nė iš po samanų neprasilaužia, šlamena gilumoj, tiktai ties jų kalva lyg ir tikru upeliu pavirsta. Čia ir traškūs karklai, ir tamsraudoniai juodalksniai, sustoję pagretomis krantuose, žiūri ir neatsižiūri, kaip Pavirvė gurgena, gilesnį ir platesnį taką sau laužia”

[Here, Pavirvė slowly stirred the moss, the creek, which got its start in the black openings of Kairabalė; the same Pavirvė, which was seen and known for years and yet not well understood. One will not immediately see in which direction it pushes the gathered water. In many places, it even does not break out through the moss, rustles somewhere in the depth, only at their hill, it turns into a real stream, where the crisp basket willows and dark red black alder trees, standing along the shores, watch and cannot have enough how Pavirvė ripples, breaks a deeper and wider path for itself] (p. 25).

The sacred concept of *kūlgrinda*—a hidden underwater cobblestone road in the form of the secret path of salvation, as the preservation of life, as well as the lively Pavirvė creek, is connected with the mysticism of pagan mysteries. Danguolė Sakavičiūtė writes: “In folk art, especially in the sagas, the marsh traditionally misleads people, entices them with supposed treasures, and the marsh space is filled with threatening fun arriving from the underworld; the marsh can be generous, only rarely anyone guesses its overpass code, if one does, it almost always by accident”(Sakavičiūtė 2008: 155-156). Juza, who sees red alder in winter, remembers mythical grandfather Jokūbas's wisdom: if alder is red in winter, the great misery (war) awaits.

The mythical saga is also created by distancing the main character from the change of historical events and domesticity of rural realities. All Juza's works acquire the sacred dimension of the creation of the world,



repeating the eternal cycle of nature; they are uplifted, happening on a mysterious hill in a mythological swamp, and the time passes here unlike in the parish of their native village. The encounter with the villagers is marked by a sharp rhythm, short sentences, and a picturesque but sometimes rude countryside vocabulary, enriched by the imaginative expressions of the village narrator:

“Tai šitaip buvo. [That’s how it was.]

O dabar, sustoję po kryžium ir pakėlę akis aukštyn, sužiuro abu broliai: užglaistymai nubirę, stiklas seniai iškritęs, medinis Jėzus, lietaus plautas, šalčių tratintas, saulės skeldėtas, sėdi nuliūdes... / Now, stopping under the cross and lifting their eyes, both brothers glanced up: crumbled putty, glass was long gone, wooden Jesus, washed by the rain, bitten by frost, cracked from the Sun, sat so lonesome...

Ilgai tylėjo abu. Adomas ir Juza. [Both sank into silence for a long time. Adomas and Juza.]

Teisybę, matyt, kalba žmonės: žmogus ką daro, paskui jo vaikas dar padaro, o anūkas – jau ne.

Nebesaugo anūkai, ką palikę seneliai. Net senelių kapų nebelanko. Neateina Vėlinių naktį ar mirties metinių dieną, neuždega žvakės, gėlelės nepadedą galukojy. Mirę seneliai anūkams nebereikalingi. [Apparently, people speak the truth: a man does something, then his child does it, but his grandchild does not. The grandchildren no longer protect what the grandparents left behind. Even older people’s graves are not attended. Nobody comes on All Saints Day or the day of death anniversary, nobody lights a candle or lays the flowers at the foot of the grave. Dead grandparents are no longer needed for grandchildren.]

Niekam jie nebereikalingi. Mirė žmogaus vaikai, ir nebeliko žmogaus. [Nobody needs them anymore. The children of the man died, and no man was left.]

– Negerai, – pasakė Juza. [‘It is not good,’ Juza said.]

– Negerai, – pasakė ir Adomas. [‘Not good,’ Adomas responded.]

– Žinia, negerai. [‘Wrong, of course.’]

– Tik iš kur laiko viskam sugriebsi?.. [‘Only where will you find the time for everything?..’]

– Skalsu kalbos, Adomai. [‘Long-drawn talk, Adomas.’]

Nieko neatsakė Juzai Adomas. Žengė abu toliau. Traukė avižų lauku, šniūrais nurainavusiu iki miško. [Adomas said nothing to Juza. Both went further. They went through a field of oats, snarling up to the forest.]

– Pats išdrošiu, – pasakė Juza. [‘I will carve it myself,’ said Juza”] (p. 22).

The contrast between Juza’s reticence in the world of rural people, short though picturesque language of other characters, exalts the infinite richness of the natural world, its colourfulness, extraordinary vocabulary, the expression of forms, the echoing of old, rare or unheard words, extending or created from the layers of the Pre-Indo-European subconscious (Toporov 1967; Valentas 2007). As states Jūratė Lubienė, the following lexemes used by J. Baltušis have never been recorded in the Corpus of Vytautas Magnus University: *brumgzti*, *brumzdenti*, *dumstelėti*, *dzvingtelėti*, *girgenti*, *kaukinėti*, *kerkštelėti*, *korkti*, *krakštelėti*, *kvakštelėti*, *liurliuoti*, *mannend*, *parptelėti*, *plokštelėti*, *siaudėti*, *skambalioti*, *tirtenti*, *umzgėti*, *urliuoti*, *žliugėti*, *žliurgti*; Lithuanian vocabulary does not give entries to words *svimbti*, *umgzti* (Lubienė 2004). The rhythm of the language in The Saga is enchanting:

“Taip ėjo abu. Taip ir į Šiaudinių kalvą įkopė. O čia pamatė: guli po kojomis ji, Kairabalė.

[So both continued their walk. And so, they climbed on the Šiaudiniai hill. And here they saw: it was right under their feet, Kairabalė.]

Užgursi, užaugusi gailiais ir uogienojais, užtreškinusi visus pakraščius nei gyvulio, nei žmogaus nepraskiriamais šaltekšnės, šašuoto karklo ir alk-snio brūzgnais, atrodo, saugo ji liulančias savo platybes, nesibaigiančius kimsynus, samanose ir švendrynuose užsislėpusius, didžiausių šalčių nesurakinamus akivarus. Iš bedugnių maurynų šen ir ten tino retos kalvų kupros, apaugusios išlakiom smalingom pušim, nepermušama kadugių juodybe. O kur ne kalvos, ne išlaktos pušys ir ne kadugiai, plynejo žiemą vasarą ruduojančių viksvų ir baltų puplaiškių lygumėlės, nusidaigščiusios pušelėm ir berželiukais, taip užskurdusiais ir nusiverkusiais, kad per dvidešimt ir penkiasdešimt metų nė vienas žmogaus ūgio nesiekė. pušelyčių, žiojėjo juodo mauro provėros, ilgos ir plačios, tykojančios užsižipopsojusio žmogaus ar žvėries. Nuo senų senelių neatminė žmonės, kad kas gera valia būtų žengęs arčiau jų. Net paukštis, netyčia užskridęs, rėkė ir plasnojo šalin, kiek sparnai nešė. Tiktai bimbaldas su uodu laikėsi čia, ieškojo multoninių karklų, susipynusių su aštriagumbe gervuoge, o

suradę grojo linksmąjį savo šalamojų. Ir visoje apylinkėje buvo tiktai vienas žmogus, žinojęs taką per tas provėras, galėjęs praeiti pro visus akivarus nuo vieno daugiavalakės Kairabalės pakraščio ligi kito. Senelis Jokūbas buvo tas žiniuonis. O kai jis mirė, žmonės tarė, kad jau niekas nebežino, todėl saugotis reikia Kairabalės dvigubai ir trigubai. Nė vienam į galvą neatėjo, kad yra gyvas likęs dar vienas toks žiniuonis: anūkui Juzai parodė senelis Jokūbas slaptatakį, išmokė jį ilga šiekšta užčiuopti po liulančiu maury nu tokius raisto gungulus, kur koją galėjai statyti drąsiai, tarytum eitum lauko taku. Nežinojo šito net Adomas.

[Dense, overgrown with wild rosemary and wild berry shrubs, the undergrowth of glossy buckthorn, spotted willows and alder trees covering all the edges and impassable to a man or an animal, it seems to protect its vast boggy stretch, its endless marshes, hiding its bog pools among the moss, which never closed up even under the grip of the harshest cold. Here and there out from the bottomless bog, the rare humps of the hills swell up, overgrown with straight sappy pines and murky juniper blackness. And where there were no hills, no pine, and no junipers, the flatlands of white bogbeans and brownish sedge, the same look through the summer and winter, sprouted with pines and tiny birches, so bleak and miserable that non of them had reached man's height in twenty or fifty years. And among that sedge and weeping pines, the openings of black underwater mud, long and wide, skulking for a gawking man or beast. From the old days, people did not remember that anyone in goodwill would have come closer to them. Even the bird, accidentally flying over, screamed and fluttered away as far as the wings could carry. Only mosquitoes and horseflies survived here, looking for sallow basket willows, intertwined with prickly lumps of blackberries, and, when they found it, kept playing in their cheerful swarm. And there was only one person in the whole vicinity who knew the trail through those openings, who could pass all the bog holes from one edge to the other through the acres of Kairabalė. Grandpa Jokūbas was this wise man. And when he died, people said that nobody knew the way anymore, so you should stay away from Kairabalė more than before. No one could think that there was one more wise man alive: grandfather Jokūbas showed his grandson Juz a secret passage, taught him how to find the clumps of solid ground poking with

a long pole, where you could put your foot like on a field path, under the quaking blanket of moss. Even Adomas did not know this.]

Ilgai stovėjo dabar broliai Šiaudinių kalvos viršūnėje. Žiūrėjo. Tylėjo.”

[Brothers stood on the top of the Šiaudiniai Hill now for a long time. Watched. They were silent] (p. 23-24).

**Aspects of musicality in *The Saga Of Juza*.** The hero's constant immersion in the sacred and mysterious world of nature of the bog, which is a constant escape from the village people, interweaves of the harmonies of the nature-based and other senses hidden in the text engulf the reader as a cyclic circle of nature within its melodic, rhythmic language. Such euphonic shifts of rhythmic content and soundscapes form something like another layer of a text, which takes the reader into the depths of archetypal cosmic rhythmic pulsations (Karbusicky 1997). In this respect, the principle of form creation in *Saga* is close to archetypal rondo, where the refrain (theme) is repeated variably between different episodes (ABA<sub>1</sub>CA<sub>2</sub>DA<sub>3</sub>EA<sub>4</sub>...A<sub>n</sub>).

Werner Wolf's concept of intermediality (Wolf 2009) is usually applied to the analysis of the musicality of a literary work, in which several relevant aspects can be highlighted. In the broad sense of the concept of intermediality, the interactions of the arts are to be analysed in terms of transmediality (narrativity: variability, repetition, archetypalism, principles of stylistics, etc.) and intermedial transpositions (that is a transposition of the text into opera). In terms of transmediality, the musicality of the novel goes back to archetypal layers; it is the folk-narrator-story teller's stylistics, sacred mythical thinking (reticence, synthesis of folkloric and Christian worldviews, existential metaphysics of life and death, agricultural work cycle, the rich sense of nature, manifested in the variant repetition principle).

In the narrow sense of intermedial art interactions, *The Saga* would have a relevant aspect of intermedial reference, which manifests in explicit referencing (thematization), i.e. musical images. There are not many of them in *The Saga*. They are motifs of a hymn, a bell, a song, accordion, play or fiddle around. Implicit referencing (imitation) is divided into three types: (a) evocation (the reproduction of the impression of a musical work), (b) (partial) reproduction (presentation of a song or its quote), (c) formal imitation (structural musical analogues in literature). These aspects

are interacting. As the evocation of a musical work, *The Saga* is close to the linearity of the mythical narrative, in a sense, it is associated with a sacred hymn when the cosmogony of the creation of the world is encoded in the seemingly simple structure of continuous singing. The reproduction aspect could be matched by the mentioned above quotation of *kupiškėnai* folk song. Baltušis's texts contain very little of the song or chanting lexicon. In the formal imitation part, the concepts of the musical theme and the analogues of the musical form are essential. The theme analogue in the literature is characterised not only by the semantic motif but also its structure, poetic language and features of phonics. Sometimes the verbal musicality (phonics) dominates the text, then the poetic language analyses instrumentation and intonational-syntactic derivatives. When the compositional aspects of form development become more important in the text, then it is about the nature of thematicism, the logic behind the development of form, i.e. the internal form (Brūzgienė 2007). The rondo-like character of *The Saga* form has been mentioned before, but in this text the vocabulary depicting the sounds of nature, human and animal birds is also very important.

It is discussed in greater detail by J. Lubienė in her article "The World of Sounds and its Expression in Juozas Baltušis's *The Saga Of Juza*". As she puts it, "reviewing the same length texts by some Lithuanian writers (J. Aputis, J. Baltušis, M. Katiliškis, V. Krėvė, I. Simonaitytė, Vaižgantas, Žemaitė), it was found that J. Baltušis used the biggest number and the most varied lexemes of sounds" (Lubienė 2004). According to her, the novel contains almost 55 sentences (combinations of words) to describe various sounds. The most common of these are verbs (200), nouns (15: *aimanos, giedojimas, verksmas* [moans, chanting, crying]), onomatopoeic interjections (8: *bar bar bar, trakšt trakš trakšt* [knock knock knock, crack crack crack]), consequently the article mostly focuses on verbs. 58 of them (in total they are used 90 times) are used to represent the sounds of birds: *cypsėti, girenti, karkti, kukuoti, čirkšti, ūbauti* [squeak, honk, caw, cuckoo, chirp, hoot]. There are 19 lexemes for animal and beast sounds in 20 sentences (*kaukti, mauroti, žvengti* [howl, moo, neigh]), 5 types of beetles emit the sounds of insects (9 lexemes, 20 sentences: *Bimbalas su uodu grojo, vabalėliai dūzgia, zvimbis ir bimbis* [Horsefly played with

mosquitoes, beetles drone, buzz and whine). 45 words are used to denote human sounds (*aikčioti, aiktelėti, kikenti, zurzti, šūkalioti* [moan, gasp, giggle, yell]). It is written almost 200 times about them in the novel. The most common are lexemes describing crying, laughter and shouts (*verkki, kuktelėti, raudoti; kvatoti, prunkštelėti; riktelėti, šaukti* [cry, sob, weep, laugh, snigger, shout, scream]). There are also a number of words used for various other human sounds (over 20: *krenkštelti, šnarpšti, murmėti* [cronk, snort, murmur]).

The sounds of natural phenomena and inanimate objects are mentioned almost 200 times, and almost 100 lexemes are used to name them (Lubienė 2007: 26). Commonly used are *traškėti, skambėti, dundėti, šlamėti, užti* [crackle, sound, rumble, rustle, hum]. For water sounds 12 lexemes are used (*burbuliuoti, gurgenti, šniokšti*, bubble, gurgle, roar), and 10 lexemes represent plant sounds (*murmėti, siausti, šlamenti* [murmur, rage, swish]). The wind in *The Saga groja, stūgauja, ūkauja* [plays, howls, hoots], snow *girgžda, traška* [squeaks, crunches], thunder *muša* [strikes]. There are also a lot of sounds emitted by personalised inanimate objects (*murma šalčio rakinamos samanų, stūgauja vėjas* [frost-locked moss murmur, wind howls], various tools, devices (*bildėti, cikseti* [clatter, click]), sounds from impact, explosion (*dundėti, pykšėti*, [hum, crack, a total of 39 words), or touching and rubbing (*girgždėti, čerškėti* [squeak, rattle, in total 17 words]). In her article, J. Lubienė also discusses the expression of acoustic features, i.e. (loudness-silence), intensity (length-shortness), emotional evaluation of sounds (*mergina linksmai nusijuokė, varnos rudeniškai rėkia* [girl laughed cheerfully, crows cawed autumnally], etc. (Lubienė 2007: 28). In my article I quoted a tiny part of the words representing sounds in Baltušis's novel; however it is evident that they create one more layer of profound deep rhythm of prose and instrumentation, enchanting and immersing in the cosmic sacrality of nature and myth.

### **Generalisation**

The life of the talented Lithuanian writer Juozas Baltušis was marked by duality during the Soviet occupation like that of many cultural and political figures and can be divided into three stages. The first stage is leftist idealism of the youth, collaboration with the Soviet authorities in

Lithuania, partially marked in part by peasant cunningness and caution. Stage two encompassed the times when the most popular folk writer in the country held high positions, enjoying all the privileges of the Soviet Union, and not afraid to criticise the authorities in numerous literary evenings, secretly listening to the radio *The Voice of America*, and helping anyone who asked for support. The third stage began when, after the emergence of the Sajūdis and the start of the struggle for Lithuanian independence, J. Baltušis recklessly delivered a speech on the Russian programme of the Lithuanian TV, which was transmitted to Russia and became widely known. The popular writer, beloved and loving of people, unexpectedly became a traitor to the homeland and received tremendous public condemnation. Public renounced him as a writer but also his books.

Nowadays, reviewing the Soviet literary heritage, the criterion of talent of writers' but not only of mistakes they made through the life, (V. Martinkus, V. Sventickas, V. Kubilius, J. Sprindytė, etc.), which helped the Baltušis's novel *The Saga Of Juza* to accredit to *The Treasure House Of Lithuanian Literature: The 20th Century*.

*The Saga Of Juza* for its multilayered nature, mythical-folkloric and Christian worldview and symbolism, Lithuanian ethics, diligence, stylistics of the village storyteller and realistic, filled with poetry stories about nature and the cycle of agricultural work on the land, abundance and infinite variety of soundscapes, constant, repetitive, rondo retreat from the rural realities of life to the mysterious shelter of the natural world, along with the extraordinary richness of the lexicon, the melody and rhythm of the language, creates a sense of existential – mythical poetics.

Lithuanian archetypal vitality has survived because of this extraordinary beauty and richness of language, the subtlety of the world view of the ordinary people, the noble ethics, the infinitely sensitive nature, through the fusion of folklore and Christian spiritual culture.

*The Saga Of Juza* is a monument of rare beauty, a literary masterpiece, which testifies about the archetypal Lithuanian vitality. This literary masterpiece was left to us by the communist Juozas Baltušis. He bequeathed this writing as his creative testament of love for Lithuania, its people and culture.

## References:

**Baltušis 1979:** Baltušis Juozas. *Sakmė apie Južą*. Vilnius: Vaga, 1979.

**Bernardinai.lt. 2007:** Serijoje “Lietuvių literatūros lobynas. XX amžius.” Juozo Baltušio “Sakmė apie Južą”. Bernardinai.lt, 19 September 2007, accessed 8 August 2019; available from <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2007-09-07-serijoje-lietuviu-literaturos-lobynas-xx-amzius-j-baltusio-sakme-apie-juza/13340>; Internet.

**Brūzgienė 2007:** Brūzgienė Rūta. Musicianship Of Form In A Literary Work. *The Grove: Working Papers On English Studies*, Vol. 14, 2007, accessed 12 August 2019; available from <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/grove/article/view/1248/1037>; Internet.

**Butkus, Stankuvienė (ed.) 2008:** *Inter-studia humanitatis*, 2008, Nr 7, *Pelkė lietuvių kultūroje* (sud. Vigmantas Butkus ir Rūta Stankuvienė), Šiaulių universitetas, 2008, 204 p.

**Dručkutė 2010:** Dručkutė Genovaitė. Juozo Baltušio fenomenas Prancūzijoje *Colloquia*, Nr 24, 2010, 105–112.

**Jackevičius 2016:** Jackevičius Mindaugas. Už ką J. Baltušiu lietuva niekada neatleido, Delfi.lt, 2016 m. gegužės 29 d., accessed 10 April 2019; available from <https://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/uz-ka-j-baltusiu-lietuva-niekada-neatleido.d?id=71140498>; Internet.

**Jakševičiūtė 2013:** Jakševičiūtė Dagnė. *Gyvenom socializme: prisiminimai apie Juožą Baltušį*. Vilnius: Alma littera, 2013.

**Juodytė-Žizienė 2002:** Juodytė-Žizienė Aurelija. Tarp kūrybiškumo ir stereotipų (Ko verta Juozo Baltušio proza?). *Darbai ir dienos*, 2002, Nr. 29, p. 7–46, Kaunas: VDU leidykla, 2002.

**Karbusický 1997:** Karbusický Vladimír. Antropologinės ir gamtinės universalijos muzikoje. *Baltos lankos*, Nr. 9. Vilnius, 1997.

**Kubilius 1995:** Kubilius Vytautas. *XX amžiaus literatūra*. Vilnius, Alma littera, 1995.

**Kubilius (ed.) at all 1991:** Kubilius Vytautas (ed.) at all. *Rašytojas pokario metais*. Vilnius: Vaga: 1991.

**Kuolys 2019:** Kuolys Darius. Kazio Jakubėno likimą lėmė Petras Cvirka? Tikrovė kur kas sudėtingesnė, accessed 3 November 2019; available from <https://www.facebook.com/kuolys/posts/967548420279131>; Internet.

**Lubienė 2004:** Lubienė Jūratė. Garsų pasaulis ir jo raiška Juozo Baltušio „Sakmėje apie Južą“. *Filologija*, 2004 Nr. 7, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, p. 24–29, 2004.

**Razauskas 2013:** Razauskas D. Maironis ir senoji tradicija. *Liaudies kultūra*, 2013, Nr. 2 (149), p. 11–25, 2013.



**Rupinskienė 2019:** Rupinskienė Dalina. *Rašytojo J. Baltušio dukra: su tėvu nesikalbėdavom ir pusmetį*. *Alfa.lt*, April 27, 2019, accessed 5 July; 2019; available from <https://www.alfa.lt/straipsnis/50388463/rasytojo-j-baltusio-dukra-su-tevu-nesikalbėdavom-ir-pusmeti>; Internet.

**Sakavičiūtė 2008:** Sakavičiūtė Danguolė. *Pelkės semantika angažuotuose tekstuose*. *Inter-studia humanitatis*, 2008, Nr 7: *Pelkė lietuvių kultūroje*, Šiaulių universitetas, p. 155-164, 2008.

**Striogaitė 2009:** Striogaitė Dalia. Juozas Baltušis partinio budrumo sargyboje. *Naujasis Židinys-Aidai*, 2009, Nr. 8-9, p. 320-324, 2009.

**Šerelytė 2007:** Šerelytė Renata. Juozas Baltušis, *Sakmė apie Juzą*. Šiaurės Atėnai, 2007-09-29, accessed 7 August 2019; available from <https://www.rasyk.lt/knygos/sakme-apie-juzą/3129.html>; Internet.

**Tamošaitis 2016:** Tamošaitis Mindaugas. Juozas Baltušis ir Eduardas Miežėlaitis tautinio atgimimo ir pirmaisiais Lietuvos nepriklausomybės metais, *LITUANISTICA*, 2016. T. 62. Nr. 1(103), p. 12-24, Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, 2016.

**Toporov 1967:** Топоров В. Н. К истории связей мифопоэтической и научной традиции: Гераклит. *To Honour Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Vol. III. The Hague-Paris: Mouton, 1967.

**Vaitkevičienė 2007:** Vaitkevičienė Daiva. Tarp emocijos ir ritualo: Baltų karo papročių pėdsakais. *Tautosakos darbai*, XXXIII, 2007.

**Valentas 2007:** Valentas Skirmantas. *Mė(lynojo)nulio lingvistika Vlado Braziūno ir Sigito Gedos poezijoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2007.

**Vedrickaitė 2010:** Vedrickaitė Imelda. Rašytojo mauzoliejaus apmatai Juozo Baltušio dokumentinėje prozoje ir pysakoje *Sakmė apie Juzą*. *Colloquia*, Nr 24, 2010, p. 84-104.

**Wolf 2009:** Wolf Werner. Relations between Literature and Music in the Context of a General Typology of Intermediality. *Comparative Literature: Sharing Knowledges for Preserving Cultural Diversity*, Vol. 1. 2009. p. 133-156. EOLSS Publications, accessed 10 August 2019; available from <https://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-87-02-02.pdf>; Internet.

**Nugesha Gagnidze**  
*Georgia, Kutaisi*  
*Akaki Tsereteli State University*

## **The Recent History of Georgia in Nino Haratishvili's Novel „My Gentle Twin“**

Nino Haratishvili's family saga "My Gentle Twin" tells us about two couples' romantic and tragic love stories. Simultaneously, the author depicts the social, political and cultural life of the 90-s of the XX century Georgia.

Nino Haratishvili as an eyewitness of the wars and revolutions in Georgia, the collapse of the Soviet system and the transition period of an independent country. She uses archive materials in order to describe what she saw and felt with maximum accuracy. She became the best presenter of her country in German speaking world.

**Key Words:** romantic and tragic love; war in Abkhazia.

### **ნუგეშა გაგნიძე**

*საქართველო, ქუთაისი*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## **საქართველოს უახლესი ისტორია ნინო ხარატიშვილის რომანში „ჩემი საყვარელი ორეული“**

21-ე საუკუნის დასაწყისიდან ბევრს წერს დასავლეთევროპული პრესა საქართველოში დაბადებული გერმანულენოვანი ავტორის ნინო ხარატიშვილის შესახებ. ლიტერატურის სცენაზე ახალგაზრდა მწერალი თავდაპირველად შთამბეჭდავი პიესებით გამოჩნდა. 1998 წლიდან დღემდე მისი დრამები იდგმება გერმანიის სხვადასხვა ქალაქში და აღაფრთოვანებს მაყურებელს.

ნინო ხარატიშვილის პირველი დიდი წარმატება უკავშირდება ჰამბურგში, თეატრ თალიაში დადგმულ პიესას „Z“ (2006). აქტიური ლიტერატურული და დრამატული საქმიანობისთვის 2008 წლიდან მან მრავალი ჯილდო და პრემია მიიღო. მათ შორის აღსანიშნავია:

ჰაიდელბერგის თეატრალური ფესტივალის ავტორთა პრიზი ფილიპ ლიოჰლესთან ერთად, როლფ მარეს პრიზი „აგონის“ დადგმისათვის ჰამბურგის ლიხტჰოფის თეატრში, ჰაიდელბერგის თეატრალური ფესტივალის მთავარი პრიზი „ლივ შტაინისათვის“, ბერტოლტ ბრეხტისა და შილერის ჯილდოები და სხვ.

როგორც მრავალგვერდიანი რომანების ავტორი ნინო ხარატიშვილი მკითხველმა გაიცნო 2010 წელს, როცა ფერბრეხერ ფერლაგმა (Verbrecher Verlag) გამოსცა მისი პირველი ნაწარმოები „ჟუჯა“ („Juja“). ამ რომანისათვის მას ბუდენბროკების სახლის სადებიუტო პრიზი (Debütpreis des Buddenbrookhauses für ihren Roman „Juja“) გადაეცა. სწორედ ამავე წელს გახდა იგი ადლბერტ ფონ შამისოს პრემიის მფლობელი გერმანული ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი წვლილისათვის. განსაკუთრებული აღიარება მოუტანა ახალგაზრდა მწერალს რომანმა „ჩემი საყვარელი ორეული“ („Mein Sanfter Zwilling“, 2011), რომლისთვისაც მან 2011 წელს გერმანიის დამოუკიდებელ გამომცემლობათა პრემია მოიპოვა.

რობერტ ბოშის სტიპენდიამ (Das Grenzgaänger-Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung) ნინო ხარატიშვილს შესაძლებლობა მისცა ემოგზაურა რუსეთში, გასცნობოდა არქივებსა და ბიბლიოთეკებში დაცულ ცნობებს, ფაქტებსა და ინტერვიუებს საბჭოთა პერიოდის შესახებ, შეეგროვებინა მასალა 1280-გვერდიანი რომანისთვის „მერვე სიცოცხლე (ბრილკასათვის)“ („Das achte Leben (Für Brilka)“, რომლის გამოქვეყნებიდან (2014) მალე მან მიიღო გერმანული ბიზნესის კულტურის კომიტეტისა და ანა ზეგერსის პრემიები.

2018 წელს ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობზე, სადაც მასპინძელი ქვეყნის სტატუსით საქართველო წარსდგა, დისკუსიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თემა იყო ნინო ხარატიშვილის ახალი ფსიქოლოგიური რომანი „კატა და გენერალი“ („Die Katze und der General“), რომელიც გამოქვეყნებისთანავე (2018) მოხვდა 2018 წლის გერმანული ლიტერატურული პრემიის (Deutscher Buch Preis 2018) მოკლე სიაში.

ნინო ხარატიშვილის ოთხივე სქელტანიანი რომანი დასავლეთევროპელი, განსაკუთრებით კი, გერმანელი, მკითხველის საყვარელი ნაწარმოებებია იმიტომ, რომ მათში იგი წერს ტაბუ-დადებულ თემებზე: საქართველოს უახლესი პოლიტიკური ისტორიის შესახებ, ტოტალიტარულ რეჟიმებსა და მის შედეგებზე.

ავტორი მოგვითხრობს ინდივიდუალური და კოლექტიური დანაშაულის, კონკრეტულ ქვეყნებსა და ადამიანების გონებაში მიმდინარე ბრძოლებისა და სულიერი სიმშვიდის ძიების შესახებ. ამავდროულად იგი, ერთი მხრივ, დასავლეთევროპული, კერძოდ კი, გერმანული ლიტერატურული ტრადიციების გამგრძელებელია, მეორე მხრივ, ერთგულია ქართული ლიტერატურისა. მისი თხრობის სტილი სადაა, გასაგები, ნათელი. სწორედ, ესაა ავტორის განსაკუთრებული პოპულარობის მიზეზები. 2011 წლიდან სისტემატურად იბეჭდება ნინო ხარატიშვილისა და მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილი რეცენზიები გერმანიის ყველაზე პოპულარულ გაზეთებში: „ზიუდდოიჩე ცაიტუნგ“ („Süddeutsche Zeitung“), „ფრანფურტერ ალგემაინე ცაიტუნგ“ („Frankfurter Allgemeine Zeitung“), „რაინ ნეკარ ცაიტუნგ“ („Rhein-Neckar-Zeitung“), „ფრანკფურტერ რუნდშაუ“ („Frankfurter Rundschau“), „დი ტაგესცაიტუნგ“ („Die Tageszeitung“) და სხვ. მათში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ იგი, როგორც მწერალი, განსაკუთრებული მოვლენაა, „ახალი გმირია გერმანულ ლიტერატურაში“, რომ მისი რომანი, „ჩემი საყვარელი ორეული“ არის „ეპოსი კლასიკური სიმძლავრით“ (ბაზლერი 2011).

ქართულ ენაზე უკვე ითარგმნა ნინო ხარატიშვილის სამი რომანი: „ჟუჟა“, „ჩემი საყვარელი ორეული“ და „მერვე სიცოცხლე (ბრილკასათვის)“. გერმანელი და ქართველი მკვლევრები ბევრს და პატივისცემით ლაპარაკობენ ახალგაზრდა ავტორზე, მაგრამ სამეცნიერო ნაშრომები და პუბლიკაციები მცირე ოდენობით არსებობს მის ნაწარმოებებთან დაკავშირებით. ნინო ხარატიშვილის შემოქმედების სიღრმისეული კვლევა იწყება ახლა და, ვფიქრობთ, სასურველია გამოიკვეთოს ის უმთავრესი თემები და პრობლემები, რომელთაც განსაკუთრებული ღირებულება აქვს მის პროზაში. ამჯერად ყურადღებას ვამახვილებთ თუ როგორ აისახა საქართველოს უახლესი ისტორია რომანში „ჩემი საყვარელი ორეული“.

ნინო ხარატიშვილის განსაკუთრებულ დამსახურებად შეიძლება მივიჩნიოთ ის, რომ იგი მრავალმილიონიან ევროპელ მკითხველს თავისი სამშობლოს უახლეს ისტორიასა და ცხოვრებას დასავლეთ ევროპის პერსპექტივიდან აცნობს. სუბიექტივიზმის ხარისხი და მოჭარბებული მგრძნობელობა, მხურვალე ქართული პატრიოტიზ-

მი და იდეალებისა თუ კერპების ძიება ერის გადარჩენისათვის უცხოა ხარატიშვილის ნაწარმოებებისათვის, განსაკუთრებით კი რომანისათვის „ჩემი საყვარელი ორეული“. მის მიერ შტამბეჭდავად აღწერილი ეპიზოდები ქართული თუ გერმანული ყოფიდან, საყურადღებოდ დასმული აქცენტები, ინტერესს უღვივებს დასავლეთევროპელ მკითხველს, გაეცნოს კავკასიის უმშვენიერეს პატარა ქვეყანას, მის ისტორიას, ტრადიციებსა და ადათ-წესებს.

„ჩემი საყვარელი ორეული“ საოჯახო რომანია, რომელშიც წარმოდგენილია ორი წყვილის (სტელა და ივო, ლადო და სალომე) უცნაური სიყვარულის ამბავი, რომლის ფონსაც წარმოადგენს საქართველოს უახლესი ისტორიის უმძიმესი პერიოდი: 90-იანი წლები, სამოქალაქო ომი და აფხაზეთის ტრაგედია. პერსონაჟების ცხოვრებისა და ბედის განმსაზღვრელი სწორედ სოციალ-პოლიტიკური მოვლენებია.

ნინო ხარატიშვილი კარგად იცნობს როგორც გერმანულ, ასევე, ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციებს, რაც შესანიშნავად ჩანს მის რომანში „ჩემი საყვარელი ორეული“. ამავდროულად, მასში განსხეულებულია უახლესი ლიტერატურული ესთეტიკის ძირითადი პრინციპები. სტრუქტურული და მხატვრული თვალსაზრისით ნაწარმოები აბსოლუტურად შეესაბამება დასავლეთევროპელი მკითხველის გემოვნებას. მიუხედავად დიდი მოცულობისა, საუკუნის უმძიმესი პოლიტიკური ამბები იმდენად კარგადაა ჩართული ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიაში, რომ მკითხველი ვერ გრძნობს დაღლას ნაწარმოების კითხვისას და სულმოუთქმელად ელოდება მოვლენების განვითარებას. რომანი არაა დამძიმებული შინაგანი მონოლოგებითა და ავტორის ვრცელი კომენტარებით რეალურ ფაქტებზე, რაც მკითხველს საკუთარი დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას აძლევს. ხოლო ქართული ფენომენი და ტემპერამენტი განსაკუთრებულ ხიბლს სძენს ნაწარმოებს, რაც მოულოდნელ სიამოვნებას განაცდევინებს ევროპელ მკითხველს.

ნინო ხარატიშვილს არ უცხოვრია ტოტალიტარული რეჟიმების დროს და არ განუცდია მათი სისასტიკე. იგი გლობალიზაციის ეპოქის შვილია, რომელმაც ბავშვობა და მოსწავლეობის წლები საქართველოს უახლესი ისტორიის ერთ-ერთ უმძიმეს პერიოდში, გასული საუკუნის 90-იან წლებში, გაატრა. მის შემოქმედება-

ში, კერძოდ კი, საოჯახო რომანში „ჩემი საყვარელი ორეული“ აისახა სწორედ ეს პერიოდი, როცა საქართველო პოლიტიკური და ეკონომიკური დამოუკიდებლობისათვის იბრძოდა. ნაწარმოებში მოქმედება საქართველოსა და გერმანიაში ვითარდება. ერთმანეთს ეჯაჭვება ორი ოჯახის დრამის კონტურები. სტელასა და ივოს რომანტიკული და ტრაგიკული ისტორიის პარალელურად რომანში მოთხრობილია აფხაზეთის ომის შედეგად ტრავმირებული სალომესა და ლადოს სიყვარულის შესახებ. პარალელური სასიყვარულო ისტორიების მეშვეობით ავტორი გვიჩვენებს, რომ ადამიანებს მსგავსად უყვართ, მიუხედავად ეროვნებისა და სოციალური მდგომარეობისა. მაგრამ ომი, ნგრევა, ეკონომიკური სიდუხჭირე ართულებს ხშირად ურთიერთობებს, სულიერ სიმშვიდეს ურღვევს ადამიანებს.

ივოსა და სტელას უსაზღვრო სიყვარულს უცნაური წინაპირობები აქვს: სტელას მშობლები განქორწინებულნი არიან. დედა ამერიკაში ცხოვრობს და მუშაობს. სტელას მამისა და ივოს დედის სიყვარული ტრაგიკულად მთავრდება. ივოს მამა კლავს მეუღლეს და ციხეში გარდაიცვლება. სტელას მამა იშვილებს ობლად დარჩენილ ივოს. სტელა და ივო მშობლების სახიფათო სიყვარულის ისტორიის მონაწილენი და, შეიძლება ითქვას, მსხვერპლნიც არიან. ისინი ერთ ოჯახში იზრდებიან და-ძმის სტატუსით, მაგრამ გარდატეხის ასაკში აღმოაჩენენ, რომ ერთმანეთისადმი ფიზიკური ლტოლვა მათ ურთიერთობებს პრობლემებს უქმნის.

ბავშვობის პერიოდში მიღებული სულიერი ტრავმები სტელასა და ივოს დროთა განმავლობაში უღრმავდებათ. მოგვიანებით ისინი შეეცდებიან ოჯახის შექმნას, მაგრამ უშედეგოდ. შვიდი წლის განშორების შემდეგ სტელა და ივო კვლავ ხვდებიან ერთმანეთს. სტელას უკვე ჰყავს მზრუნველი მეუღლე და შვილი, ცხოვრობს მშვიდი ცხოვრებით. საბედისწერო შეხვედრამ შვიდი წლის შემდეგ ისინი თითქოს სიამის ტყუპებად აქცია. მათ აღარ შეუძლიათ დაშორება. სტელა მის სიყვარულს ივოსადმი ადარებს იშვიათ ღვინოს, რომლის გახსნა კი არ სურთ, არამედ ბოთლს უფრთხილდებიან, ინახავენ მას განსაკუთრებული შემთხვევისათვის (ხარატიშვილი 2011: 69).

რომანის კითხვისას, ცხადია, მკითხველი იხიბლება უჩვეულო სასიყვარულო ისტორიითა და ავტორის ნაზი, ქალური თხრობის

მანერით. მაგრამ მასზე, ამავედროულად, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს სოციალ-პოლიტიკური სიტუაციები, რომლებიც მთავარი მოქმედი პირების ბედიწერას განსაზღვრავენ. რომანის დასაწყისშივე აღნიშნავს სტელა, რომ მისი ცხოვრება დასასრულიდან დაიწყო, რომ ოჯახის წევრები არ იყვნენ მისი სისხლით ნათესავები და როცა მათ შესახებ ან მშობლების შესახებ საუბრობდა, ზუსტად უნდა განემარტა მსმენელისათვის, მხედველობაში ვინ ჰყავდა (ხარატიშვილი 2011: 17). მსგავსი ოჯახური კონსტელაცია მთელს მსოფლიოში არსებობს, მაგრამ ქართველი მკითხველისათვის განსაკუთრებით ნაცნობია იგი მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან. მძიმე სოციალ-პოლიტიკურის სიტუაციების გამო მრავალი ოჯახი დაინგრა საქართველოში. ბავშვები იზრდებიან ბებიასა და ბაბუასთან და ზოგჯერ ახლო ან შორეულ ნათესავებთანაც კი, რაც მათ სულიერ მდგომარეობაზე მეტ-ნაკლებად აისახება.

კავკასიის თემა რომანის პირველი ნაწილის ბოლოს შემოდის. ესაა ამავედროულად კულმინაციის წერტილი ნაწარმოებში: ერთ დღეს სტელამ ივოს ჩანაწერებით სავსე ჩანთა დაათვალიერა, რათა შეეტყო, თუ რა საქმიანობას ეწეოდა იგი კავკასიაში. მისი ყურადღება წვერიანმა მამაკაცმა მიიქცია. ეს არის 1963 წელს სოხუმში დაბადებული ლადო ყანჩელი, ქართველი მუსიკოსი და წინააღმდეგობის მოძრაობის წევრი, პოლიტიკური აქტივისტი, სწავლობდა კონსერვატორიაში თბილისსა და მოსკოვში, ორჯერ იყო დაპატიმრებული 1979 და 1984 წლებში საპროტესტო გამოსვლების გამო სოციალისტური რეჟიმის წინააღმდეგ, ნაციონალური პარტიის თანადამარსებელი და ზვიად გამსახურდიას თანამოაზრე. 1992 წელს პარტიიდან გამოვიდა და ამავე წელს, გალში, აფხაზეთში სათავეში ჩაუდგა ქართულ საბრძოლო ბატალიონს. ომში მას ოჯახის წევრები დაეღუპა. თავად გარკვეული დროით ცხოვრობდა, როგორც პოლიტიკური დევნილი, გერმანიაში, შემდგომში კი, ამერიკის შერთებულ შტატებში, 2001 წელს დაბრუნდა საქართველოში, მას შემდეგ ცხოვრობს აქ და საქმიანობს როგორც კომპოზიტორი და მუსიკოსი (ხარატიშვილი 2011: 230).

ლადო ყანჩელთან ერთად შემოდის ქართული თემა რომანში და იგი ნაწარმოების მეორე ნაწილშია გაშლილი. ივოს ჩანაწერები ცხადყოფს, რომ მას კავკასიის ქვეყანათა შორის ყველაზე მეტად საქართველო და მისი უახლესი ისტორია აინტერესებს. ასევე

საყურადღებოა მისთვის კავკასიის ქვეყნების ურთიერთობა რუსეთთან და ისტორიული კონფლიქტები მათ შორის. ცალკეული პიროვნებანი, თუ ისინი დიქტატორები ან სამყაროს გარდამქმნელნი არ აირიან, ივოსათვის ნაკლებად მნიშვნელოვანია (ხარატიშვილი 2011: 231). მართალია, წვერიანი მამაკაცი არც დიდი პოლიტიკოსია და არც დიდი ხელოვანი, მაგრამ, როგორც სტელამ ჩანაწერების მიხედვით გაარკვია, მისგან მიიღო ივომ მთავარი იმპულსები, გაერკვია, თუ რა ხდებოდა მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულში საქართველოში. ლადო ყანჩელთან ინტერვიუების შედეგად შეიტყო სტელამ საშინელი სამოქალაქო ომის, ლტოლვილების, დაჭრილებისა და გარდაცვლილების შესახებ 90-იანი წლების საქართველოში. რეპორტაჟებში ივო უფრო და უფრო საფუძვლიანად ახდენს არა მარტო სამი კავკასიური სახელმწიფოს (საქართველო, აზერბაიჯანი, სომხეთი) უახლესი ისტორიის წარმოჩენას, არამედ იგი მნიშვნელოვან ინფორმაციას იძლევა სამოქალაქო ომისა და რუსეთ-საქართველოს კონფლიქტის შესახებ.

რომანის მეორე ნაწილში ნინო ხარატიშვილი მის მიერ ნახსა და განცდილს შთამბეჭდავად გადმოგვცემს. ის თავადაა 90-იანელი და, ამდენად, სამოქალაქო ომის თემა საქართველოში განსაკუთრებით მტკივნეულია მისთვის. თუმცა ავტორს ორიგინალური ფორმა აქვს მოძებნილი ამბის მოსათხრობად. იგი სამშობლოში მიმდინარე პროცესებს იმ ადამიანის თვალით აკვირდება, რომელიც პირველადაა უცხო ქვეყანაში. მისთვის უცნაურად მომხიბვლელია ამ ქვეყნის (საქართველოს) ცხოვრების სტილი, ადამიანთა გადაჭარბებული სიხარული და მწუხარება. თითქოს მთელი ქვეყანა უსასრულო სიყვარულშია ჩაკარგული, ფულშიც კი, რომელიც აქ არაა. მას აოცებს ყველაფერი, ქუჩაში მოძრაობის წესებიც, რომელიც არ არსებობს (ხარატიშვილი 2011: 280).

ამ არაჩვეულებრივ ქვეყანაში გაიცნო სტელამ ლადო და მისი ვაჟი ბუბა, პროფესიით მთარგმნელი და ქალაქის გიდი. იგი 1993 წელსაა დაბადებული და აფხაზეთიდანაა, ისევე როგორც მისი მშობლები. დედამისი მსახიობი იყო სოხუმის თეატრში, სადაც ის შეხვდა ლადოს, რომელიც სპექტაკლისთვის მუსიკას წერდა (ხარატიშვილი 2011: 280). ახალგაზრდებს ერთმანეთი შეუყვარდათ, დაქორწინდნენ და მალე შეეძინათ ქალიშვილ-ვაჟი. ბუბა ომის ყველაზე მძიმე პერიოდში მოევიდნა ქვეყანას. რუსები,



ქართველები, აფხაზები... ყველანი ერთმანეთის წინააღმდეგ იბრძოდნენ. მე – მთხრობელი, ანუ სტელა, რომლის სახეშიც მკითხველი ნაწილობრივ რომანის ავტორს ამოიცნობს, ცდილობს, მეტი გაიგოს საქართველოში სამოქალაქო ომისა და აფხაზეთის შესახებ. ამიტომ იგი ეროვნულ არქივში მიდის დოკუმენტური მასალის მოსაძიებლად. ამ „მონსტრული ნაგებობის“ დატოვების შემდეგ სტელამ უკვე იცის, რა მოხდა სოხუმში ქალაქის ოკუპაციის პერიოდში: „ლადოს ცოლი სოხუმის ოკუპაციის პერიოდში დაბომბვისას დაიღუპა. ისიც ვიცოდი, რომ მისი გოგონაც იქ გარდაიცვალა, მაგრამ ვეღარ გავარკვეე ტყვეთა სიკვდილით დასჯის, თუ დაბომბვის დროს, ან საერთოდ, რა სიატუაციაში გარდაიცვალა.

მე ვიცოდი, რომ აფხაზეთში 1992 წელს განუსაზღვრელი რაოდენობით ჰყიდნენ ჰეროინს და რომ იარაღით მოვაჭრეებმა 19 მილიონი დოლარი მიიღეს. მე ვიცოდი, რომ აფხაზები და ქართველები ერთმანეთს რუსეთიდან გამოგზავნილი ბომბებით ბომბავდნენ. მე ვიცოდი, რომ გაერთიანებული ერების ორგანიზაცია ომში სულ ბოლოს ჩაერია, ხოლო მედიები ამ ომის შესახებ დუმდნენ. მე ვიცოდი, რომ ქვეყნის მაშინდელ პრეზიდენტს ეროვნულ უმცირესობათა წაქეზებასა და ამით გამოწვეულ გენოციდში ადანაშაულებდნენ...“ (ხარატიშვილი 2011: 283-284).

ნინო ხარატიშვილი ეროვნულ არქივში მოძიებულ მასალებზე დაყრდნობით დეტალურად აღწერს საქართველოში არსებულ სოციალ-პოლიტიკურ ვითარებას. ამ ფონზე იგი მოგვითხრობს შერეული ოჯახების შესახებ აფხაზეთში, ლტოლვილებსა და მოქალაქეებზე, „რომლებიც ფულისათვის ან ნარკოტიკებისათვის, ან უბრალოდ პატივისა და დიდებისათვის იბრძოდნენ“ (ხარატიშვილი 2011: 284). ხარატიშვილი წერს თუ როგორ დაიწყო თბილისში ომი, როგორ იზრდებოდა რუსეთის ზეწოლა საქართველოზე 1989 წლიდან, როცა აშკარა გახდა, რომ საქართველოს საბჭოთა კავშირიდან გასვლა სურდა. ავტორი ეხება ამ ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს და ზოგჯერ უცნობ დეტალებსაც ააშკარავებს. საქართველოს უახლესი ისტორიის ეს მონაკვეთი მტკივნეულია ნებისმიერი ქართველისათვის. მისი შეხსენება იმისათვისაცაა საჭირო, რომ მომავალში იგივე შეცდომები არ გავიმეოროთ. გერმანულენოვანი მკითხველი კი, რომანის ამ ეპიზოდებით ეცნობა არა მარტო ეგზოტიკურ ქვეყანას – საქარ-

თველოს, არამედ მის უახლეს ისტორიას, რომელიც, ამავდროულად, მსოფლიო ისტორიის ნაწილია. და მან ეს უნდა იცოდეს, რადგან საქართველოს ესაჭიროება ევროპის მხარდაჭერა თავისი ეგზისტენციისა და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისათვის. ნინო ხარატიშვილი ამ მეტად მნიშვნელოვან დოკუმენტურ მასალას ორიგინალური ხერხით აწვდის მკითხველს. ნაომარი საქართველოსა და ტრავმირებული ადამიანების უცნაური სასიყვარულო ამბებს ავტორი მოგვითხრობს „ლირიკული სამკაულებისაგან“ თავისუფალი ენით. რომანში აღარაა ადგილი რომანტიკული რემინისცენციებისათვის, მეტაფორებისა და ეპითეტებისათვის. მიუხედავად ამისა, მკითხველი შესანიშნავად გრძნობს და-ძმის, ასევე, ავტორისა და მისი სამშობლოს „ნაზსიახლოვესა და სასტიკ გაუცხოებას“.

გასული საუკუნის 90-იან წლების საქართველოში მიმდინარე მძიმე პოლიტიკური ამბების, ომებისა და რევოლუციების, სოციალისტური სისტემის ნგრევისა და გარდამავალი ეპოქის, ახალი ქვეყნის მშენებლობისა და ახალი სოციალ-პოლიტიკური სისტემის ჩამოყალიბების თვითმხილველი ნინო ხატარაიშვილი ცდილობს ობიექტურად გადმოსცეს ნანახი და განცდილი. იგი, როგორც თავისი ქვეყნის საუკეთესო წარმომადგენელი გერმანულენოვან სამყაროში, მოგზაურია ამავდროულად ორ ქვეყანასა და კულტურას შორის. მწერალი უჩვენებს არა მარტო საქართველოს დიდ პოლიტიკურ სცენაზე მიმდინარე მოვლენებს, არამედ კულისებს მიღმა საფუძვლიანად დამალულსაც, მოუთხრობს ომისა და ნგრევის პერიოდის თაობათა მძიმე ცხოვრების შესახებ. მის მიერ წარმოდგენილი ქართული რეალობა და საქართველოს უახლესი ისტორია გულგრილს არ ტოვებს გერმანულენოვან მკითხველს და პასუხს სცემს იმ ბევრ შეკითხვას, რომელსაც ევროპელები ხშირად სვამენ: რისთვის იბრძოდნენ ქართველები და რა მოხდა აფხაზეთში გასული საუკუნის 90-ან წლებში? ვინ არიან აფხაზეთიდან ლტოლვილები და რატომ არის საქართველოში ამდენი ლტოლვილი საკუთარი სამშობლოდან? ვფიქრობთ, ნინო ხარატიშვილის მიერ არჩეული გზა და გადადგმული ნაბიჯი ერთ-ერთი სწორი პოლიტიკური და ინტელექტუალური ქმედებაა იმისათვის, რომ ევროპამ ნათლად დაინახოს ჩვენი სამშობლოს პრობლემები – ტრაგედია ქვეყნისა, რომლის ტერიტორიის ოცი პროცენტი ოკუპირებულია.

### **დამოწმებანი:**

**ბაზლერი 2011:** Balzer V. „Krieg und Frieden“. *Deutschlandradio Kultur* 22.09.2011. <http://cms.frankfurter-verlagsanstalt.de/fva.php?page&p=DE,23638>

**ბრიგლები 2017:** Briegleb T. „Diktaturschäden an Leib und Seele. *Nino Haratischwilis Hajrhundert-Roman „Das achte Leben“ als packende Zeitreise am Thalia-Theater Hamburg*“. *Süddeutsche Zeitung*, 12.04.2017.

**გაგნიძე 2017:** გაგნიძე ნ. *ნარკვევები მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „სამშობლო“, 2017.

**რისდორფი 2012:** Reisdorf M. „Die Geschichte sollte geschrieben werden“. Heidelberg Literaturtage: Nino Haratischwili und Helon Habila lasen aus, Engel des Vergessens' und, Öl auf Wasser.“ *Rhein-Neckar-Zeitung*, 15.5.2012.

**ხარატიშვილი 2011:** Haratischwili N. „*Mein sanfter Zwilling*“. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlagsanstalt 2011.

**ხარატიშვილი 2015:** ხარატიშვილი ნ. *ჩემი საყვარელი ორეული*. გერმანულიდან თარგმნა ნინო ზურდულმა. თბილისი: ინტელექტი 2015.

## **Nino Gagoshashvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Religious-ideological Trend of the „New Reality“**

Chaos in the political, social, economic and cultural spheres of the post-soviet period has greatly influenced the existing system of values. Attempts of finding the solution and maintaining of the balance of mind was followed by the process of seeking of the causes that have provoked such conflict between the accustomed and new realities. Hence, the worldview issues emphasized in the religious-ideological literature of the last decade of 20th century mostly (ecumenism, pan-ecumenism, globalization, Masonry, various movements of infernal character etc.) serve to explanation of the events that have followed the old system destruction and showed up in the new environment.

**Key words:** communism, globalization, divine providence.

## ნინო გაგომაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### „ახალი რეალობის“ რელიგიურ-იდეოლოგიური ტენდენცია

პოსტსაბჭოთა პერიოდის პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ თუ კულტურულ სფეროში გაჩენილმა ქაოსმა უდიდესი გავლენა მოახდინა არსებულ ღირებულებათა სისტემაზე. გამოსავლის პოვნისა და სულიერი წონასწორობის შენარჩუნების მცდელობას მოჰყვა იმ მიზეზების ძიების პროცესიც, რომლებმაც ასეთი კონფლიქტი წარმოშვა ჩვეულ და ახალ რეალობას შორის.

არსებულ კონფლიქტს ნათლად ასახავს მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულის რელიგიურ-იდეოლოგიური ლიტერატურა. მასში წინწამოწეული არაერთი მსოფლმხედველობრივი საკითხი უმეტესწილად იმ მოვლენების ახსნას ემსახურება, რომლებიც ძველი სისტემის დანგრევას მოჰყვა და ახალ გარემოში იჩინა თავი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტიპის ლიტერატურა საკმაოდ მრავალფეროვანია და იგი გასული საუკუნის 90-იან წლებში ინტენსიურად ქვეყნდება. თუმცა, მართლმადიდებლური საღვთისმეტყველო ლიტერატურა მასშტაბურად ცოტა მოგვიანებით, მე-20 საუკუნის ბოლო წლებში ჩნდება, რასაც ალბათ ისიც განაპირობებდა, რომ იმ პერიოდში საქართველოს ეკლესია განსაკუთრებით დიდი სიფრთხილით ეკიდება წმინდად საღვთისმეტყველო და დოგმატურ საკითხებს. ამის მიზეზი გახლდათ თითქმის 70 წლის განმავლობაში მიმდინარე იდეოლოგიური წნეხი ყოველგვარი რელიგიური გამოვლინების მიმართ, განსაკუთრებით ქრისტიანულის, რასაც მოჰყვა თეოლოგიური განათლების, კადრების, კომპენტენციის სიმწირე, საზოგადოების დაშორება ეკლესიური სწავლებებისგან და ა. შ. თუმცა ამ პირობებშიც კი საქართველოს საპატრიარქო ახერხებდა გამოცემა ჟურნალი „ჯვარი ვაზისა“, „საეკლესიო კალენარი“, 1990 წლიდან კი უკვე გამოდის გაზეთი „მადლი“, 1994 წლიდან ჟურნალი „სამეუფო გზა“, 1998 წლიდან არსდება ყოველკვირეული ოფიციალური გაზეთი „საპატრიარქოს უწყებანი“, 1999 წლიდან გამოდის ყოველთვიური

გაზეთი „თბილისის სასულიერო აკადემია და სემინარია“ და სხვ. ითარგმნება და იწერება უამრავი საღვთისმეტყველო სტატია, წიგნი, ბროშურა, რომელთა საშუალებით ფაქტობრივად მიმდინარეობს ერის ხელახლა მოქცევა, ქრისტიანული ტრადიციის განმტკიცება, ჭეშმარიტი რწმენის ქადაგება, არსებული მოვლენების ქრისტიანული მსოფლმხედველობით გააზრება.

პარალელურად, ამ პერიოდში ასპარეზზე გამოდიან სხვადასხვა რელიგიური აღმსარებლობისა თუ მიმდინარეობის წარმომადგენლები. მათი რიცხვი საკმაოდ შთამბეჭდავია: ევანგელურ-ლუთერანული ეკლესია, ევანგელურ-ბაპტისტური ეკლესია, კვაკერები, ხსნის არმია, მეშვიდე დღის ქრისტიან-ადვენტისტთა ეკლესია, იეჰოვას მოწმეები, მუნისტები, ინდუისტები, თეოსოფიური და ანტროპოსოფიური დაჯგუფებები, – თავიანთი ლიტერატურით. ამას ერთვის განხეთქილებაში მყოფი ეკლესიები და დაჯგუფებები: ბოსტონის დაჯგუფება, ბერძნული სქიზმა, სტაროვერები, „სხვენის ეკლესია“, „გლდანის დევნილი ეპარქია“ („მკალავიშვილის ჯგუფი“) და სხვ., რომლებიც ავრცელებენ თავიანთ იდეოლოგიურ ლიტერატურას, მართავენ შეხვედრებს, საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში აკრავენ ანონიმურ პლაკატებს, არიგებენ მისიონერული ხასიათის ბუკლეტებს და ა. შ.

ამავდროულად, მეორე ათასწლეულის ბოლო პერიოდის როგორც პოსტსაბჭოთა, ისე ქართული ბეჭდური სივრცე სავსეა ისეთ იდეოლოგიურ მოძრაობებსა და კონცეფციებთან დაკავშირებული თემატიკით, რომელთა შესახებ მანამ ცოტა რამ იყო ცნობილი. ინფორმაცია, ძირითადად, მწვავედაა მოწოდებული და მისი რეალური გააზრება და გაცნობიერება ძალიან დიდ სირთულეს წარმოადგენდა ჯერ კიდევ იდეოლოგიურად და სულიერად მოუმზადებელი საზოგადოებისთვის.

მაგალითად, ძალიან ბევრს საუბრობენ ისეთ იდეოლოგიურ მოძრაობებზე, როგორებიცაა **ეკუმენიზმი** და **პანეკუმენიზმი**. ეს თემატიკა საქართველოში განსაკუთრებით აქტუალური მე-20 საუკუნის 90-იან წლებიდან გახდა. პერიოდულ პრესაში ხშირად შეხვედებით წერილებს ამ მოძრაობის დამლუპველი ზემოქმედების შესახებ ქრისტიანული სამყაროზე.

90-იანი წლების ქართულ პუბლიცისტურ ლიტერატურაში, რომელიც მოიცავს ამ საკითხებთან დაკავშირებულ არა მხოლოდ

ქართულ, არამედ თარგმნილ ლიტერატურასაც, **ეკუმენიზმი** განიხილება, როგორც რელიგიათშორისი მოძრაობა, რომლის მიზანია ქრისტიანობის სხვადასხვა კონფესიის გაერთიანება (მიუხედავად დოქტრინული განსხვავებისა), „მათი ხილული ერთობის წარმოსაჩენად“. ხოლო **პანეკუმენიზმი**, როგორც კულტურული უნივერსალია, რომლის სტრუქტურულად უნივერსალური ბუნება მიმართულია არა ეთნიკური კულტურებისკენ, არამედ მხოლოდ ცივილიზაციებისაკენ, ანუ მოიცვას დღევანდელი კულტურულად იდენტიფიცირებულ სამყაროს.

განსაკუთრებით მძიმე წერილები იბეჭდება **ქრისტიანული ეკუმენიზმის** წინააღმდეგ, რომელსაც 1910 წელს ედინბურგში გამართულ მსოფლიო მისიონერულ კონფერენციაზე ჩაეყარა საფუძველი და ითვალისწინებს ქრისტიანული კონფესიების გაერთიანებას, არაქრისტიანული რელიგიების ინტეგრაციულ პროცესებსა და ქრისტიანული ეკუმენური და არაქრისტიანული ორგანიზაციების შეთანხმებულ მოქმედებებს (ვლიანკოვტი 2002:).

თავისთავად, რამდენადაც ეს მოძრაობები უკავშირდება ეკლესიათა მსოფლიო საბჭოს (ემს), რომელიც 1948 წელს შეიქმნა და ქრისტიანობაში ეკუმენისტური პროცესების კოორდინატორს წარმოადგენს, ამდენად, მათ ერთმანეთის გარეშე არც განიხილავდნენ.

**ეკლესიათა მსოფლიო საბჭოში** გაერთიანებულია პროტესტანტული, მართლმადიდებლური და სხვ. კონფესიების უმრავლესობა. მოძრაობაში წამყვანი როლი პროტესტანტულ ორგანიზაციებს უკავია. ემს-ის ეგიდით იმართება არაერთი დიალოგი, უკვე არსებობს მრავალი შეთანხმება და ეკუმენისტური იდეის კონკრეტული რეალიზაციის შემთხვევებიც, კერძოდ, შეიქმნა კომპანია წმინდა წერილის ერთობლივი თარგმანისა, ეწყობა ერთობლივი ლოცვის კვირეულები ქრისტიანობის ერთობისათვის და სხვ.

ეკუმენიზმის მოწინააღმდეგენი აცხადებდნენ, რომ მოციქულთა 45-ე კანონის თანახმად, ერეტიკოსებთან, არამართლმადიდებლებთან რაიმე სამღვდლო წესის აღსრულება, ლოცვა დაუშვებელია. ამგვარ ერთობლივ ლოცვებსა და ეკუმენისტურ მოძრაობაში ჩართვა ფაქტობრივად ბოროტთან ზიარებას გულისხმობს (მკალავიშვილი 1999: 17).

ეკუმენისტური საბჭოსა და ზოგადად ამ მოძრაობის შესახებ გაზეთი „ლაზარეს აღდგინება“ წერდა: „თავისი გარეგანი სტრუქ-

ტურით ეკლესიათა მსოფლიო საბჭო ძლიერ წააგავს ერთა ლიგას, ან ახლანდელ გაეროს („გაერთიანებული ერების ორგანიზაცია“) თავისი გენერალური მდივანითურთ. თავს ვიკავებთ რა ჟამთა და ვადების მითითებისგან, რომელიც სრულიად ღვთის ხელშია, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ანტიქრისტე თავმჯდომარეობას გასწევს ამ ორთავ ორგანიზაციაში.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ თამამად შეიძლება მტკიცება, რომ ეკუმენიზმი არის მშენებლობა ეშმაკის ტაძრისა, რომელშიც იმღვდელთმთავრებს ანტიქრისტე; ხოლო მსოფლიო პოლიტიკურ-ეკონომიკური ინტეგრაცია არის მშენებლობა მთელ დედამიწაზე განფენილი სატანური სახელმწიფოსი, რომლის მონარქიც ანტიქრისტე იქნება“ (გაბაშვილი 2001: 330).

ეკუმენიზმთან და ეკლესიათა მსოფლიო საბჭოსთან პირდაპირ კავშირში განიხილება ორი რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობა **რელიგიათაშორისი და ქრისტიანთაშორისი სინკრეტიზმი**.

თანამედროვე რელიგიათაშორისი სინკრეტიზმის სულიერ დედას წარმოადგენს თეოსოფიური ორგანიზაცია, რომელიც 1875 წელს რუსმა ბლავატსკაიამ ნიუ-იორკში დააფუძნა. ამ ორგანიზაციის დოგმატის მიხედვით, არც ერთი რელიგია სრულად არ ფლობს ჭეშმარიტებას და მხოლოდ მის ნაწილებს შეიცავს. ამიტომ ჭეშმარიტების გამთლიანებისა და სრულყოფისათვის თითოეული რელიგიიდან უნდა აიღონ ჭეშმარიტების ნაწილი და ყველაზე თანაბრად გადაანაწილონ, რათა „ერთმანეთი გავამდიდროთ“ (ვლიანკოფტი 2002:).

რელიგიათაშორისი სინკრეტიზმის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ ყველა რელიგია თანაბრად კანონიერია, არ არსებობს უფრო ჭეშმარიტი, უკეთესი და უპირატესი რელიგიური აღმსარებლობა, რადგან ისინი, უბრალოდ, განსხვავებულ ისტორიულ გარემოსა და საზოგადოებრივ ტრადიციაზე აღმოცენდნენ<sup>1</sup>.

რაც შეეხება **ქრისტიანთაშორისი სინკრეტიზმის** არსს, მას კარგად გამოხატავს მართლმადიდებლებსა და პაპისტებს შორის ქ. ბალამანდში (ლიბანი) 1993 წელს დადებული შეთანხმება, რომლითაც აღიარებულია, რომ მართლმადიდებლურ და კათოლიკურ დოგმატებს შორის არ არის რაიმე არსებითი განსხვავება, შემუშავდა „და-ეკლესიების“ თეორია, რომლის მიხედვითაც ისინი სრულ ერთობაში უნდა იყვნენ ღვთის ერთადერთი ეკლესიის დასაცავად.

მართლმადიდებელთა „და-ეკლესიებად“ განიხილებიან ასევე პროტესტანტული განშტოებები და ანგლიკანები. დოგმატური განსხვავებების შესუსტებისა და რელიგიური სინკრეტიზმის დაიხვეწის ერთ-ერთ განსაკუთრებულ გამოვლინებად ითვლება მართლმადიდებლებისა და ანტიქალკედონელების დიალოგი და მათ მიერ შექმნილი შერეული კომისიის დასკვნები, რომლის მიხედვითაც ანტიქალკედონელები „ითიქოს ყოველთვის ზედმიწევნით ინახავდნენ მართლმადიდებლურ – ქრისტიანულ სარწმუნოებას და უწყვეტად აგრძელებენ მოციქულებრივ ტრადიციას“ (ვლიანკოფტი 2002: 12), რაც არაერთი ქალკედონური ეკლესიისათვის მიუღებელია.

ყოველივე ეს ანტიეკუმენისტური მართლმადიდებლური ეკლესიების მიერ მიიჩნეოდა მართლმადიდებლური ტრადიციისათვის სრულიად უცხო, მართლმადიდებლური ეკლესიოლოგიის რღვევად, ეკლესიის დიდ მამათა და მსოფლიო მოძღვართა ქრისტოლოგიის სრულ წინააღმდეგობად.

ქართულ რეალობაში მდგომარეობას ამწვავებდა ისიც, რომ ქართული მართლმადიდებელი ეკლესია ეკუმენისტურ მოძრაობას 1962 წელს შეუერთდა. სრულიად საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქ ილია II-ეს 70-იანი წლების ბოლოსა და 80-იანი წლების პირველ ნახევარში ამ ორგანიზაციის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდენტის თანამდებობაც ეკავა. 90-იან წლებში განსაკუთრებით გააქტიურებული სექტებისა და უცხო რელიგიების გამოჩენამ, „რომლებიც იბირებენ ხალხს წარსაწყმედელისკენ მიაქანებენ, და სულიერად ღუპავენ ათასობით ადამიანს“ (გაბაშვილი 2001:17), კიდევ უფრო გაამძაფრა ყოველგვარი შემრიგებლური დამოკიდებულება ნებისმიერი არამართლმადიდებლური გამოვლინების მიმართ. საქართველოს ქრისტიანულ მონარქისტული ერთობის მიერ გამოცემულ გაზეთში „ივერიის გაბრწყინება“ დაიწერა წერილი, რომელშიც პატრიარქს ამხელდნენ ეკუმენისტებთან კავშირში და აღნიშნავდნენ, რომ ერთი პერიოდი „ახალგაზრდა პატრიარქი ნამდვილად დათვრა ეკლესიათა საბჭოსეული ამასოფლიური დიდებით და განშიშვლდა საეკლესიო სამართლის წინაშე“. თუმცა იქვე მითითებულია, რომ „1997 წლის 7 (20) მაისის ისტორიულმა სინოდალურმა დადგენილებამ (საპატრიარქოს გამოსვლა ეკუმენისტური ორგანიზაციიდან) ... და 1998 წლის 2



სექტემბრის (8 ოქტომბრის – ახ. სტილით) სინოდალური კრების განჩინებამ (ეკუმენიზმის ეგიდით მიღებული შეთანხმებების გამიჯვნამ), პატრიარქის „მტრის ხატი“ დაამსხრა და იგი გახდა „ვითარცა აპოკალიპსური ჟამის მოღვაწე და ანტიქრისტეს რელიგიის – ეკუმენიზმის – საქართველოს ეკლესიაში აღმომფხვრელი“ (გაბაშვილი 2001: 27).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყოველივე ეს მიმდინარეობს იმ ფონზე, როდესაც თითქმის ყველაფერი მოშლილია ქვეყანაში, როდესაც მართლმადიდებელი მრევლის უმეტესობა კატეხეტურ მდგომარეობაშია, იწერება წერილები ინტეგრაციაზე, ეკუმენიზმზე, მასონიზმზე სხვადასხვა ინფერნალური (ქრომანტია, ნეკრომანტია, სპირიტიზმი, ჯადოქრობა, ალქიმია და მსგავსნი) ხასიათის მიმდინარეობებზე, ქვეყნდება ინფორმაციები სათაურებით: „ოკულტიზმი პენტაგონში“, „ნეოწარმართობა აშშ-ს სკოლებში“, „ანტიქრისტეს გვარდია სრულ საბრძოლო მზადყოფნაშია“ (ისრაელი და ბითვული იარაღი), „დემონები სამხედროებს ბაძავენ?“ (რომლებიც რაღაც აპარატებს უწერავენ ცხვირში ადამიანებს, ჯარისკაცებს, პატიმრებს, ცხოველებს), „სატანისტები რფ-ის უმაღლეს ხელისუფლებაში“ და ა. შ.

მიმდინარეობს ქართველი სქიზმატების (აქსენტიანური სქიზმა, ძველმესტილენი, ქრიზოსთომოს 1-ის დაჯგუფება, რომლის ფესვზე აღმოცენდა ე.წ. „აქსენტის სინოდი“ – ქართველ ბოსტონელთა დედა ეკლესია) მხილება. 1998 წელს გაზეთ „ივერიის გაბრწყინებასა“ და სტაროვერების (რელიგიური დაჯგუფება, რომესაც მურთაზ ჩახავა ხელმძღვანელობდა) გაზეთ „მართლმადიდებელს“ შორის იმართება დისპუტები დასახმითი ნათლობის არაკანონიკურობის, უნათლავად აღსრულებული ყრმების საიქიო ხვედრის, „ზილოტი“ ანდრია ბოროდასეული ეკლესიოლოგიის ერეტიკულობის შესახებ 90-იანი წლებიდან, ინტენსიურად მიმდინარეობს საუბარი მონარქიის აღდგენაზე საქართველოში, როგორც სახელმწიფოებრიობის უძველეს და უზუნებრივეს ფორმაზე, რომ ქრისტიანმა „სამეფოს იდეა უნდა მიიღოს, ვითარცა ქრისტეს წმინდა მსოფლიო უცდომელი მართლმადიდებელი ეკლესიის სწავლება... რომ საქართველოს ამჟამინდელ დაქსაქსულსა და ერთმანეთზე სამკვდრო-სასიცოცხლოდ გადაკიდებულ მოსახლეობას. მხოლოდ

მეფე „აფხაზთა და ქართველთა და სხვათა და სხვათა შეაერთებს“ (გაბაშვილი 2001: 24), და ა. შ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ ჩამოთვლილი მიმდინარეობების იდეოლოგიათა მთავარი არსი და მიზანი, ამასთან, ქართულ პერიოდულ ლიტერატურაში წინწამოწეული საკითხები, უმეტესწილად განხილულია კაცობრიობისა და ღმერთის ურთიერთმომართებაში არსებული კანონზომიერების დარღვევისა და პროვიდენციალური ხედვის ფონზე, რომელიც ისტორიული მოვლენებსა და ფაქტებს უფლის განგების ძალით ხსნის. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებენ ქვეყნის მმართველთა და, მათთან ერთად, თავად ერის ღვთისგან განდგომასა და ბოროტებისკენ გადახრაზე, რაც სათანადოდ ისჯება უზუნაესის მიერ (ქრისტიანულ ლიტერატურაში და ქართულ ისტორიოგრაფიაში ამის მაგალითები მრავლად გვხვდება. ქართველი ისტორიკოსების პროვიდენციალური მრწამსი გამოიხატება ფრაზებით: „დავივიწყეთ ღმერთი და ღმერთმანცა სამართლად დაგვივიწყნა“; „დავივიწყეთ მამულისა ჩვეულებისამებრ სვლაი“ (იოანე საბანისძე); „ქამთააღმწერელის თქმით, ლაშა-გიორგის დროს ქართველები მოღოლებთან ბრძოლაში დამარცხდნენ “ცოდვათა ჩვენთა ურიცხვთა გამო“ გამოწვეული ღვთის რისხვის შედეგად“ (თვარაძე 1982:14) და ა.შ.

მე-20 საუკუნის დასასრულის მიმდებარე კატაკლიზმები თავისთავად აჩენდა არსებული ისტორიული მოვლენების პროვიდენციალურ ჭრილში დანახვის სურვილს და ამდაფრებდა უიმედობას. ბუნებრივია, ურწმუნო თუ რელიგიურად ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი საზოგადოების მნიშვნელოვანი ნაწილისთვის უცხო იყო ღვთის მიერ მოვლენილი სასჯელის არსი, რომელიც თავისთავად მოიცავს საკუთარი ცოდვების გააზრებას, სინანულით გაწმენდას, სიცოცხლისკენ ახალი ძალით მობრუნებას.

თავის მხრივ, კაცობრიობის ცხოვრების პროვიდენციალურ ჭრილში წარმოჩენა ბუნებრივად დაუკავშირდა რელიგიურ სისტემათა განუყოფელ თემატიკას – ესქატოლოგიას, ჩვენს შემთხვევაში – მართლმადიდებლურს, რომლის უმთავრესი სწავლება ახალაღთქმისეულ წიგნს – „იოანეს გამოცხადებას“, იმავე „აპოკალიფსს“ ეყრდნობა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ საიდუმლოებით მოცული წიგნის განმარტებას თვით ეკლესის მამებიც ერიდებოდნენ, იგი ღვთისმსახურებისას ახალი აღთქმის საკითხავი წიგნებიდანაც ამოიღეს (მსმენელთა ფანტაზიას ცდომილება რომ არ გამოეწვია) და პირველი პერიოდის ქრისტიანულ ეკლესიაში არც კი იკითხებოდა, ამა თუ იმ საბედისწერო მოვლენას მასთან ყოველთვის სხვადასხვა ინტერპრეტაციით აკავშირებდნენ. იგივე პროცესებია მოცემულ რეალობაშიც, რომლის სიმძიმე ნამდვილად ქმნიდა აპოკალიფსურ სურათებს.

„აპოკალიფსის“ ღვთაებრიობამ და ზოგიერთი საკითხის გაუგებრობამ მისი გამითოლოგიზება გამოიწვია, ეს ხდებოდა ყოველთვის, მაგრამ განსაკუთრებით გამძაფრდა ჩვენს ეპოქაში. „ბოლო ჟამთან“ დაკავშირებული ინტერპრეტაციები სერიოზული ზიანის მომტანი გახდა საზოგადოების სულიერი ჩამოყალიბების პროცესისთვის. მით უფრო, რომ ადამიანები, რომლებიც ამ საკითხზე საუბრობდნენ, სრული დამაჯერებლობით აცხადებდნენ, რომ ამომრჩეველთა მარკირება, ელექტრონული პირადობის მოწმობები და სხვ. ანტიქრისტეს ბეჭედი იყო, ადამიანებზე დასმული. თუმცა, იოანეს გამოცხადებაში ცხადადაა ნათქვამი, რომ „მეორედ მოსვლამდე ანტიქრისტე და მისი მიმდევრები ჯერ აცდუნებდნენ ადამიანებს და მხოლოდ ამის შემდეგ დაბეჭდავენ მათ. დღევანდელი განმმარტებლები (ე. წ.) კი (შტრიხკოდების, პლასტიკური ბარათების და პასპორტების მოწინააღმდეგენი) სხვანაირად ფიქრობენ: ადამიანები პირველად მიიღებენ ანტიქრისტეს ბეჭედს და ამის მერე ცდუნდებიან“ (მექოშვილი 2014:). მსგავსი ნიმუშები მრავლადაა როგორც ამ პერიოდის, ასევე თანამედროვე „ეგზეგეტიკაში“.

ამდენად, ყველა ეს რელიგიური თუ იდეოლოგიური საკითხი, თავისი ისტორიით, სწავლებებითა თუ ლიტერატურით, ქართულ სივრცეში შემოდიოდა ერთბაშად და ხშირად ავტორისეული ინტერპრეტაციებით, რაც რეალურ სურათს კიდევ უფრო ართულებდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარმა ტენდენციამ მრავალფეროვნება შეიტანა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში (ზოგადად, ისეთი კრიზისული პერიოდები, როგორიც ამ პერიოდში ქართულ ყოფაში არსებობდა, წინ წამოსწევს აპოკალიპტიკას, როგორც ფანტას-

ტიკის ჟანრს, პოსტაპოკალიპტიკას, როგორც ქვეჟანრს, დისტოპიურ ლიტერატურას და ა. შ.), იქმნება ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ნაშრომები, აღდგა ძველი, ტრადიციული საგალობლები, იქმნება ხატწერის ახალი ნიმუშები და ა. შ., მაგრამ კიდევ უფრო მძაფრდება საზოგადო სკეპტიციზი და შიში მომავლის მიმართ.

### **შენიშვნა:**

1. ამ იდეის განხორციელების მიზნით კათოლიკური ეკლესიის ინიციატივითა და მართლმადიდებელთა მონაწილეობით ტარდება ყოველწლიური ფორუმები – „რელიგიათა შეხვედრები მსოფლიოში მშვიდობისათვის“. ზოგადად, სინკრეტიზმის არსს კარგად გამოხატავს ინდოელი გურუს ვივეკანანდას სიტყვები: „იქნებ იმას ვესწრაფვი, რომ ქრისტიანები ინდუისტები გახდნენ? ღმერთმა ნუ ქნას! იქნებ იმას ვესწრაფვი, რომ ინდუისტები ან ბუდისტები გახდნენ ქრისტიანები? ღმერთმა ნუ ქნას!... არც ქრისტიანები უნდა გახდნენ ინდუისტები და ბუდისტები და არც ესინი ქრისტიანები; ყოველმა რელიგიამ უნდა შეითვისოს სხვა რელიგიათა სული და საკუთარი თვითყოფადობისა და კანონების შესაბამისად განვითარდეს...“ ( ვლიანკოფტი 2002: 16).

### **დამოწმებანი:**

**გაბაშვილი 2001:** გაბაშვილი გ. „ჰე, მოხვიდოდე, უფალო იესო!“ *საღვთისმეტყველო შრომები*. თბილისი: გამომცემლობა ივერიის გაბრწყინება“, 2001.

**ვლიანკოფტი 2002:** ვლიანკოფტი ა. *მართლმადიდებელი მონაზვნობა და რელიგიური სინკრეტიზმი*. ჟურნალი „Παρακαταθήκη“, 26, 2002. მის.: <http://martlmadidebloba.ge/sacdurebi17.html>

**თვარაძე 1982:** თვარაძე რ. *ქართული პროზა*. ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

**მკალავიშვილი 1999:** მკალავიშვილი ბ. *„ვამხელთ ეკუმენისტებს, როგორც ერესთა ერესს“*. თბილისი: გამომცემლობა შ.პ. ს. „კაბადონი“, 1999.

**მექოშვილი 2014:** მექოშვილი ლ. *„რატომ არ კითხულობენ ეკლესიაში „აპოკალიფსს“? [ელვერსია] (წმინდა პავლე მოციქულის სახელობის მართლმადიდებლური ღვთისმეტყველების ცენტრი, 2014. განთავსებულია 24 თებერვლიდან, 2014); მის.: <http://www.orthodoxtheology.ge/aboutbookofapocalypse/>*

**Manana Kvataia**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **On the Relationship of Existential Vectors of the Literary and Political Fields of the “Happy Martyr”**

According to Bismarck’s famous saying “politics is not a science, but an art”. Hence, it is closely related with all spheres of the man’s spiritual life, including literature. Georgian classic Otar Chiladze considers that a mission of the writer, and in general, the creator, is “compassion, encouragement of a man who has fallen into the labyrinth of life”. When discussing the aspects of Georgia’s political field in the 1980s and 1990s, Otar Chiladze singles out new mainstream vectors of the country and points out that a national movement cannot be brutal and any cruelty towards it makes it even more inevitable. Considering the global issues, Otar Chiladze notes that the salvation for modern humanity facing great challenges is rooted in a word “love” as a step towards loving your neighbors.

**Key words:** Literary and political fields, mission of the writer, “Happy martyr”.

**მანანა კვატაია**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **„ბედნიერი ტანჯულის“ ლიტერატურულ და პოლიტიკურ ველთა ექსისტენციური ვექტორების მიმართებისათვის**

ლიტერატურული ტექსტების თანამედროვე კვლევები სხვა ინტერდისციპლინური მონაცემების გამოყენებასთან ერთად აქტიურად ითვალისწინებს სოციალურ მეცნიერებათა, მათ შორის, პიერ ბურდიეს სოციალური ანალიზის (კერძოდ, ველის თეორიის) პოსტულატებს. ფრანგი სოციოლოგი განმარტავს, რომ ველი არის ძალთა ურთიერთობა და ბრძოლის სივრცე, ველთაგან სხვაზე მეტი მნიშვნელობა ძალაუფლების (პოლიტიკის) ველს აქვს.

ბურდიეს დეფინიციით, სოციალური რეალობა „სოციალურ სივრცეს“ წარმოადგენს, რომელსაც ახასიათებს ორმაგობა: ერთსა და იმავე დროს როგორც „წმინდა“ სოციალური, ისე ფიზიკური პლანის არსებობა. ამის გამოხატულება სოციალური სივრცის პოზიციებსა და დისპოზიციებს შორის არსებული განსხვავებაა: პოზიცია ასახავს სინამდვილის რეალურ ადგილს, დისპოზიცია – მის წარმოდგენას თავისი მდგომარეობის შესახებ, ასევე, მოქმედების, აზროვნებისა და შეფასების სქემებს. პოზიციათა ერთობლიობა წარმოადგენს სოციალური სივრცის ობიექტურ ჭრილს, დისპოზიცია – მის სუბიექტურ მხარეს. სოციალური ველი – ეს ლოგიკურად გააზრებული სტრუქტურაა, თავისებური გარემო, რომელშიც სოციალური ურთიერთობები და მიმართებები ხორციელდება.

სოციუმის (სოციალური სივრცის) ორმაგობის გადალახვის საშუალებად ბურდიე მიიჩნევს Habitus-ს (ლათ. – თვისება, მდგომარეობა, ვითარება). თავის მხრივ, სპეციალურ ლიტერატურაში ამ ცნებას განიხილავენ, როგორც „მენტალურ ან კოგნიტურ სტრუქტურებს“, რომელთა საშუალებით ადამიანები სოციალურ სინამდვილეში ორიენტირებენ და მომავალს პროგნოზირებენ. ფრანგი სოციოლოგის თქმით, „ჰაბიტუსი არის ტრანსცენდენტური, მაგრამ ისტორიულად ტრანსცენდენტური, რომელიც მჭიდრო კავშირშია ველის სტრუქტურასთან და ისტორიასთან“.

ნებისმიერი ველის ანალიზისათვის ბურდიე გვთავაზობს სამსაფეხურიან პროცესს: პირველ ეტაპზე ფიქსირდება ძალაუფლების ველის პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა და ანალიტიკოსი თვალს ადევნებს ნებისმიერი ველის მიმართებას პოლიტიკურ ველთან. მეორე ეტაპზე დგინდება ველის ჩარჩოები, მესამეზე კი ანალიტიკოსი განსხვავებული პოზიციების მქონე აგენტების ხასიათში გარკვევას უნდა შეეცადოს.

ლიტერატურათმცოდნეობაში ველის თეორიის პოსტულატებისა და ტერმინოლოგიის გამოყენება, ვფიქრობთ, განსაკუთრებით ეფექტურია პუბლიცისტური ნარატივის კვლევისას, რადგან ეს ის სივრცეა, სადაც პოლიტიკურ, სოციალურ, ლიტერატურულ თუ სხვა ველთა ვექტორები ერთმანეთს გადაკვეთს და ფარავს.

პუბლიცისტურ ტექსტებს თანამედროვეობის მატიანეს უწოდებენ, სადაც ავტორის ინდივიდუალობა აღიბეჭდება. ახალი დროის პუბლიცისტიკა პრობლემათა ფართო სპექტრს მოიცავს

და თანამედროვე საზოგადოების ორიენტირების, იდეების თუ განწყობილებებთან ცვლილებებს ასახავს. სამეცნიერო ლიტერატურის მიხედვით, პუბლიცისტურ სტილს სოციალურ სტილსაც უწოდებენ. მის დისკურსში ერთმანეთს ერწყმის ენის ორი ფუნქცია: ინფორმირების და ზეგავლენისა. ეს უკანასკნელი კი პუბლიცისტური სტილის ექსპრესიულობას განსაზღვრავს. მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულების საქართველოს რეალობაში მიმდინარე წინააღმდეგობრივი პროცესების სიღრმისეული კვლევითა და გამოხატვის ექსპრესიულობით გამოირჩევა ოთარ ჭილაძის პუბლიცისტური და ესეისტური ნარატივი – ერთგვარი ორიენტირი ქვეყნის წარსულის, აწმყოს თუ მომავლის გააზრებისათვის.

ზაალ ანდრონიკაშვილი წერილში „ინტელექტუალები და ინტელიგენცია“ პიერ ბურდიეს „ხელოვნების ველის“ კონცეფციაზე დაყრდნობით შემოქმედთა ორ კატეგორიაზე მსჯელობს: ერთ პოლუსზე ავტონომიური ხელოვანნი დგანან, რომლებიც ამ დარგის კანონებს მხოლოდ ხელოვნების კარნახით ქმნიან, ხოლო მეორეზე – ჰეტერონომიურები, ე.ი. ისინი, რომელთა „ნომოსს“ პოლიტიკური ძალაუფლება განსაზღვრავს („სახელისუფლებო ინტელექტუალები“). ეს უკანასკნელნი ჭარბად სარგებლობენ პრივილეგიებით თუ სახელმწიფო რესურსებით, ავტონომიურად მოაზროვნთ კი სიმბოლური კაპიტალი აქვთ, რომელიც სწორედ მათი დამოუკიდებლობიდან მომდინარეობს (ანდრონიკაშვილი.. ინტერნეტი). აზროვნების სტილითა და გამოხატვის უკომპრომისობით ოთარ ჭილაძე ავტონომიურ, თვითმყოფად შემოქმედთა საპატიო რიგებში დგას.

ბისმარკის ცნობილი დეფინიციით, პოლიტიკა არ არის მეცნიერება, ის ხელოვნებაა. შესაბამისად, იგი მჭიდროდ უკავშირდება ადამიანის სულიერი ცხოვრების ამსახველ ყველა სფეროს, მათ შორის, ლიტერატურას. ოთარ ჭილაძის მოსაზრებით, მწერლობის, თუ ზოგადად, შემოქმედთა, დანიშნულება გაცილებით მასშტაბურია: ეს გახლავთ „თანაგრძნობა, გამხნეება ცხოვრების ლაბირინთში მოხვედრილი ადამიანისა“. ამავე დროს, ტექნიკის განვითარებისა და მასობრივი კულტურის საზღვრების გაფართოების პირობებში მწერალი განსაკუთრებულად ხაზს უსვამს მშობლიური ენის, ფსიქიკისა და ტრადიციის როლს. ამ ფუნდამენტურ ცნებებს ოთარ ჭილაძე „წმინდა სამებას“ უწოდებს, რომლის მეშვეობითაც ყოველი

პიროვნების საფუძველთა საფუძველი ყალიბდება. მწერლის ოპტიმისტური დასკვნით, ყველაფრის მიუხედავად, კაცობრიობა უკვდავებისთვისაა „განწირული“, ხოლო ამ უკვდავების საიდუმლო ადამიანის სულში იმალება.

კლასიკოსი მწერლის მსოფლალქმის, მოქალაქეობრივი და ადამიანური პოზიციების განსაზღვრისათვის კონცეპტუალურია მისი პუბლიცისტური წერილებისა და ინტერვიუების კრებული „ბედნიერი ტანჯული“ (ჭილაძე 2003). წიგნის სათაურის მეტაფორას თავად ავტორი ხსნის. კავკას სიტყვებში – „სიმართლე მხოლოდ ისაა, უფანჯრო და უკარო საკნის კედელს თავით რომ ეხეთქებო“ – მწერალი ბარათაშვილისეულ ტრაგედიას ხედავს. ადამიანის უმწეობით გამოწვეულ ამ ტკივილს ოთარ ჭილაძე ზოგადსაკაცობრიო ტკივილს უწოდებს და, მისი თქმით, „კაცი, რომლის სულსა და გონებაში ის ჩასახლდება, მსხვერპლია, წმინდანია, გნებავთ, ბედნიერი ტანჯულია, ჯოჯოხეთურ კოცონზე თავისი ნებით ასული“ (ჭილაძე 2003: 10). მწერლის აზრით, ბედნიერი ტანჯულია გალაკტიონი, „სულიერი დახვეწილობის, სულიერი წრთობისა და სულიერი სიდიადის გამონაშუქი“.

მანანა კვაჭანტირაძის დეფინიციით, „ოთარ ჭილაძე მთელი ლიტერატურული ეპოქაა“, რაც არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც საყოველთაოდ აღიარეს. დანიურ ენაზე „რკინის თეატრის“ გამოქვეყნებისას ქართველი კლასიკოსის შემოქმედება შეუფასებიათ, როგორც „დიდი ლიტერატურა“. „მისი ტექსტის ყოველი წერტილი გრძნობს, რომ მთლიანობის, სისტემის ნაწილია. ერთიანობის ეს შეგრძნება, რომელიც ჭილაძის ტექსტებიდან მოდის, თავისი ბუნებით კოსმიურ წესრიგს გავს, ქაოსს რომ უპირისპირდება და ამით სიცოცხლეზე იღებს პასუხისმგებლობას“ (კვაჭანტირაძე 2013: 187).

ეს სიტყვები ოთარ ჭილაძის პუბლიცისტურ თუ ესეისტურ მემკვიდრეობაზეც ითქმის, რომელიც თემატური მრავალფეროვნებითა და აქტუალობით გამოირჩევა და კონცეპტუალურ მოსაზრებათა ვრცელ არეალს მონიშნავს. ავტორი ღიად გვე-საუბრება ლიტერატურის თუ მწერლის დანიშნულებაზე, თავისუფლების, მონობის კონცეპტებზე, ეროვნულ მითოლოგიასა და მედეას ფენომენზე, ქვეყნის კონსტიტუციური მოწყობის, სახელ-



მწიფოებრივი ატრიბუტიკის საკითხებზე, საქართველოს თუ თანამედროვე მსოფლიოს მრავალ საჭირობოროტო პრობლემაზე. მწერლის პუბლიცისტურ-ესეისტური ნააზრევი თამამად, პირუთვნელად გამოკვეთს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ლიტერატურული და პოლიტიკური ველების ექსისტენციურ მარკერებს.

მისი, როგორც შემოქმედის, ჩამოყალიბებაში ოთარ ჭილაძე გადამწყვეტ როლს საკუთარი სამშობლოს ბედს ანიჭებს. „როცა საქართველოს ისტორიას კითხულობ, ძალაუნებურად მითოლოგიურად იწყებ აზროვნებას“, – წერს იგი და აღნიშნავს, რომ მისი მიზანი არასოდეს ყოფილა ისტორიული ნაწარმოების შექმნა, ამ სიტყვის მკაცრი და პირდაპირი გაგებით. ოთარ ჭილაძე შენიშნავს, რომ ზოგადად, ლიტერატურის და, ამდენად, ისტორიული პროზის ცენტრში ყოველთვის ადამიანი დგას, თუმცა არ არის აუცილებელი, ის ნამდვილად ისტორიული პიროვნება იყოს. ქართველი კლასიკოსის თქმით, იგი სიტყვითაც და საქმითაც მხარს უჭერს ტრადიციულ რომანს, რადგან, მისი განსაზღვრებით, ის თავის თავში თანამედროვე რომანის ყველა სახეობას მოიცავს, თუმცა, რაც დღეს იქმნება, ყველა თანამედროვე ტექსტი როდია.

ილია ჭავჭავაძის ფენომენზე მსჯელობისას მწერალი აღნიშნავს, რომ „ყველა ლიტერატურას თავისი განსაკუთრებული წარმომადგენელი ჰყავს, რომელიც ზოგადსაკაცობრიო მაგალითიც არის საერთოდ მწერლობისა და საერთოდ საზოგადო მოღვაწეობისა“ (ჭილაძე 1998: 12). ამგვარ რჩეულ შემოქმედთ ხელეწიფებათ, მკითხველი „უკეთესი ქვეყნის“ არსებობაში, დროსა და სივრცეზე გამარჯვების შესაძლებლობაში დაარწმუნონ. ამასთანავე, ოთარ ჭილაძე ფიქრობს, რომ „ნებისმიერ შემოქმედს.. ქმნის გარკვეული კულტურა, ენა, ფსიქიკა“ (ჭილაძე 1998: 41). ავტორი შემოქმედთა შორის არსებულ ორგანულ კავშირზეც მიუთითებს. მისი აზრით, ყველა წინამორბედ მწერალს შემდგომთათვის მასწავლებლის ფუნქციაც აქვს: წინამორბედნი გვასწავლიან, თუ როგორ არ უნდა ვწეროთ. ოთარ ჭილაძის მოსაზრებით, ლიტერატურის განვითარებისათვის ასევე აუცილებელია გავლენები, აქ ლიტერატურის მარადიულობის საიდუმლოც იმალება, თანაც „მწერლის მიერ შექმნილი სინამდვილე გაცილებით ცოცხალი და საინტერესოა“.

დედამიწის ნებისმიერ კუთხეში შექმნილ ყველა კარგ რომანს ოთარ ჭილაძე საერთაშორისო დღესასწაულად მიიჩნევს. მწერალი ფიქრობს, რომ მკითხველია ლიტერატურული ტექსტის მთავარი შემფასებელი: „მკითხველში მე იმ იშვიათ არსებას ვგულისხმობ, რომელიც ძირითადად ისე ფიქრობს და აზროვნებს, როგორც თავად მწერალი, უფრო სწორად, როგორც მწერალს სურს“ (ჭილაძე 2003: 51). შემოქმედი გლობალურად გაიაზრებს მწერლის უმთავრეს – სიცოცხლის გადარჩენის – მისიას, რაც, მისი თქმით, „უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი მეობის, ჩვენი თავისთავადობის გადარჩენას ნიშნავს“ (ჭილაძე 2003: 84).

„ბედნიერი ტანჯულის“ ცალკეულ მონაკვეთებში მწერლის Pro domo sua-ს შტრიხებიც იკვეთება. აქ ავტორი თავისი ორიგინალური მსოფლგანცდის თუ შემოქმედებითი თვითმყოფადობის ენიგმურ სიღრმეებს გვაცნობს. „პირადად მე ადამიანი მაინტერესებს დროისა და სივრცის უსასრულობაში“, – წერს იგი და, დროთა უცვლელობის რწმენიდან გამომდინარე, დაასკვნის: „ადამიანი მხოლოდ გარეგნულად ემორჩილება ცვალებადობას, ხოლო შიგნით, სულის სიღრმეში ახლა ისეთივეა, როგორც თავიდანვე „შექმნა ღმერთმა“ (ჭილაძე 2003: 30). ამით ხსნის მწერალი მის გატაცებას ისტორიითა და მითოლოგიით.

მითოლოგიური გარემო მწერალს ქართული სულის თავგადასავლის აღნუსხვაში ეხმარება უპველესი დროიდან დღემდე. მისი შთაგონების წყაროა პირველი ქართული სახელმწიფო – მითიური კოლხეთი, რადგან, მისი თქმით, მითიდან იღებს სათავეს ხალხის სული. ოთარ ჭილაძის განმარტებით, „რაც ისტორიას ეკუთვნის – მარადიულია, ანუ დასრულებული, ერთხელ და სამუდამოდ გადაწყვეტილი“, შესაბამისად, „ლიტერატურას უფრო წარმავალის მარადიულობა აინტერესებს, უფრო, ვნება, გრძნობა, განცდა“ (ჭილაძე 2003: 31). შემოქმედი მიუთითებს, რომ მისი ყურადღების არეალშია „მარადიულობა ადამიანური ვნებებისა, გრძნობებისა, მისწრაფებებისა, რომლებიც თითქოს ადამიანის მი-წიერ სიცოცხლესთან ერთად მთავრდება, ქრება, მაგრამ ადამიანიდან ადამიანში, სიცოცხლიდან სიცოცხლეში გადადის“ (ჭილაძე 2003:257).

„ლიტერატურნაია გაზეტას“ კორესპონდენტთან საუბარში მწერალი „აველუმს“ საკუთარი რომანების დამაგვირგვინებელს

უწოდებს. აქვე ის განმარტავს, რომ მისი „ყველა რომანის მთავარი გმირი ერთი და იმავე სულის მატარებელი პიროვნებაა, უფრო სწორად, ერთი და იგივე, ანუ მარადიული სული ხალხისა ერთი გმირიდან მეორეში გადადის“ (ჭილაძე 2003: 256).

გერმანული გაზეთისათვის მიცემულ ინტერვიუში ოთარ ჭილაძე კონცეპტუალურად განიხილავს მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი ტრაგიკული, მაგრამ ძალზე ორიგინალური გმირის – მედეას სახეს, გმირისა, რომელიც უპირველესად „საკუთარი გრძნობებისადმი უსაზღვრო ერთგულებით“ გამოირჩევა. შემოქმედი ქედს იხრის მისი „მარად მშფოთვარე სულის წინაშე“, რადგან ის „ამყად დგას საკუთარი სიმარტოვის მოედანზე“. ავტორის აზრით, „მედეა ბუნებით არ არის მკვლეელი“, მას სხვებისაგან „შეუძლებლისკენ სწრაფვა, წარმოუდგენელის წარმოდგენა, მიუღწევლის მიღწევა გამოარჩევს“.

თავისუფლების კონცეპტის კვლევისათვის მწერალი ისევ ანტიკურ სამყაროს მიმართავს და დედალოსის მითიურ ხატს გამოიხმობს. ეს გმირი მისთვის თავისუფლების სიმბოლოა, დაჟინებული შეხსენება იმისა, რომ „თავისუფლების სიყვარული და მონობის სიძულვილი შეუძლებელს შეაძლებინებს ადამიანს“. მეტიც, მწერლის ხატოვანი ფრაზით, „დედალოსმა ყველა ჩვენგანს აჩუქა თითო ბუმბული თავისი ფრთისა“. დედალოსის საპირისპირო მოვლენა გახლავთ ტალოსი (იგივე იკაროსი), კაცობრიობის სამირკველს კი ეს ორი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ვნება ქმნის და „მხოლოდ მათი დაპირისპირება აწონასწორებს მის მარადიულობას“, – აღნიშნავს მწერალი.

მსგავს პარადიგმათა არსს მწერალი „ბედნიერი ტანჯულის“ სხვა ტექსტებშიც იკვლევს. მისი დაკვირვებით, განსაცდელში მყოფ კაცობრიობას დღეს, როგორც არასოდეს, თანაგრძნობა და სიყვარული ესაჭიროება, რადგან ამჟამინდელი ყოფის ბევრი ხარვეზი სწორედ ყველანაირი სიყვარულის გაიშვიათების შედეგია. მეტიც, უსიყვარულობა ჩვენი დროის ყველაზე დიდი ტრაგედიაა, რადგან ადამიანი მარადიულობის შეგრძნებას კარგავს და „გამწარებული აფრინდება წარმავალს“. შესაბამისად, ოთარ ჭილაძისათვის მწერლის მთავარი ამოცანა სიყვარულის სამსახურია, რადგან „ლიტერატურა.. სიყვარულის ისტორიაა და სხვა

არაფერი“. „ჩემთვის ის გადამრჩენი სიტყვა „სიყვარულია“ – მოყვასისაკენ გადადგმული ნაბიჯი, – შენიშნავს იგი.

ესეში „სიცოცხლისათვის“ (1988) ოთარ ჭილაძე გლობალურ პრობლემატიკას იკვლევს. საქართველოს პოლიტიკური ველის მწვავე კრიზისის ჟამს, კერძოდ, 1995 წელს, გაზეთ „კავკასიონის“ კორესპონდენტის შეკითხვების ანალიზისას შემოქმედი მწერლებისა და პოლიტიკოსების მსოფლადქმის განსხვავებებზე მსჯელობს. მისი თქმით, პოლიტიკოსი ცდილობს „თავისი ჭეშმარიტი მიზნის შენიღბვას... მწერალი ასევე ყველა ღონეს ხმარობს სწორედ თავისი ფარული მიზნის რაც შეიძლება ნათლად გამოსახატავად“ (ჭილაძე 2003: 235). შესაბამისად, საჭირბოროტო პრობლემათა გააზრების პროცესში მწერლობა და პოლიტიკა ერთმანეთს ავსებს.

1990-იანი წლების საქართველოს პოლიტიკური ველის ურთულესი სურათის არსებითი მომენტების ღრმა ანალიზით გამოირჩევა ესე „რაკი ვხედავ და მესმის“ (1992). ოთარ ჭილაძე გულისტკივილით წერს სამოქალაქო დაპირისპირებაზე, რომლის ფესვებს ის სხვა ეპოქებშიც ხედავს. მწერალი თანამემამულეებს ამგვარი ურთიერთშუღლის სავალალო შედეგებზე აფრთხილებს და წერს: „ჩვენი ომი იმითაცაა განსაკუთრებული, ნებისმიერი მხარის გამარჯვება საერთო უბედურებად რომ შეიძლება იქცეს, ანუ იძულებითი მონობა ნებაყოფილობით მონობით შეიცვალოს“ (ჭილაძე 2003: 206). შემოქმედი მიიჩნევს, რომ, როდესაც საქმე ერს ეხება, საზიანოც კი არის მოწოდება, რომელიც „სახელოვან სიკვდილს სამარცხვინო სიცოცხლეზე მაღლა აყენებს“. მისი აზრით, ეს თეზა პიროვნებას უფრო შეეფერება, ვიდრე ხალხს.

ოთარ ჭილაძე თავისუფლებისა და დემოკრატიის მოპოვების მეთოდებს განსაკუთრებული სიფრთხილით ეკიდება. მისთვის მიუღებელია სისხლიანი გზა, რადგან „სისხლი მხოლოდ მხეცს აღვიძებს ჩვენში“. მწერალი ურთიერთმიტევებისა და დანდობის აუცილებლობას ქადაგებს, რადგან, მისი აზრით, უამისოდ „ადამიანი, რაც არ უნდა ცუდი ცხოვრებით ცხოვრობდეს, უაღრესად საცოდავი არსებაა“. ჩვენ კი, მწერლის თქმით, „თავისუფლებაც და დემოკრატიაც ადამიანობის გადასარჩენად გვინდა“. ამვე დროს, ნებისმიერი დაპირისპირება ერს თავისუფლების გზას ააცდენს.

ერთი შეხედვით, პარადოქსულია ოთარ ჭილაძის სიღრმისეული დაკვირვება: „გაცილებით ძნელია ერთი ადამიანის გაადამიანება,

ვიდრე მთელი ხალხის გაპირუტყვება“. მწერალი მართებულად ფიქრობს, რომ „ეროვნული მოძრაობა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება იყოს სასტიკი“, რადგან „ნებისმიერი სისასტიკე... მხოლოდ და მხოლოდ აღვივებს, კიდევ უფრო გარდუვალს ხდის მას“ (ჭილაძე 2003: 219).

1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიამ ოთარ ჭილაძე მთელი არსებით შეძრა და აღშფოთებულ მწერალს ხმამაღლა ათქმევინა: „ვგმობ სისასტიკეს!“ თავის რადიოგამოსვლაში მან გაბედულად განაცხადა, რომ გაჩუმება აღარ შეუძლია, რადგან „საერთოდ საქართველოს ხვალინდელი დღეა საფრთხეში“. 9 აპრილის სისხლიან ღამეს მწერალმა „ბართლომეს ღამე“ უწოდა და ტკივილიანი, მკაცრი სიმართლით შეაფასა იგი: „ჩვენ კი არ დაგვსაჯეს, როგორც პოლიტიკური დამნაშავენი, არამედ ბნელში, ფაცაფუცით, გაუსამართლებლად ამოგვხოცეს, როგორც ქვეწარმავლები. ჩვენი ყველაზე დიდი დანაშაული კი თავისფლებისაკენ სწრაფვა იყო და სხვა არაფერი“ (ჭილაძე 2003: 154).

1989 წლით თარიღდება ოთარ ჭილაძის „ღია წერილი ინგლისელ მეცნიერს, ბატონ ჯორჯ ჰიუიტს“, რომელიც დაიწერა იმავე წლის 21 ივლისს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული ვრცელი პუბლიკაციის პასუხად, რომლის სათაურია „უცხოელის დაკვირვებანი აფხაზებისა და ქართველების დამაბულ ურთიერთდამოკიდებულებაზე“. გზავნილში ინგლისელი ქართველოლოგი ქართველებს აფხაზთა შევიწროებაში სდებდა ბრალს. ჯორჯ ჰიუიტთან პაექრობისას ოთარ ჭილაძე პირადულ მოტივს გამორიცხავს. ის გაოცებულია, რომ მეცნიერი, რომელმაც ქართული ენა შეისწავლა, გულგრილი და უგრძობელი დარჩა „ამ ენაზე მოლაპარაკე ხალხის ბედისა და უბედობის მიმართ“. მწერალს ასევე უკვირს, ჰიუიტი თავს უფლებას რომ აძლევს, მთელ ხალხს „ჩაუდენელი დანაშაულის მონანიებაც მოსთხოვოს“.

დიდი ტკივილისა და სევდიანი განწყობის მიუხედავად, ოპტიმიზმითაა გაღენთილი ესე „უსათაურო წერილი“ (1993), რომელიც სოხუმის დაცემას ეძღვნება. მწერლის თქმით, „ძლიერმა ერთხელ კიდევ დაჯაბნა სუსტი“, მაგრამ, მისივე შეფასებით, „სოხუმის დაცემა სამხედრო თვალსაზრისით, რასაკვირველია, დიდი მარცხია, მაგრამ პოლიტიკური თვალსაზრისით, ადვილი

შესაძლებელია, სწორედ ეს აღმოჩნდეს გამარჯვებისაკენ გადადგმული პირველი ნაბიჯი“ (ჭილაძე 2003: 223).

„ლიტერატურნაია გაზეტას“ კორესპონდენტთან საუბრისას (1991) ოთარ ჭილაძე იმ დია წერილზე მსჯელობს, რომლითაც ერთ-ერთ ლენინგრადელ თანამოკალმეს „მეგობარი ქართველი მწერლებისადმი“ მიუმართავს მათი თანამემამულეების უმსგავსობათა გამო. ო. ჭილაძე სერიოზულ ბრალდებად მიიჩნევს ქართველი მწერლების დადანაშაულებას და მიუთითებს, რომ „ბოროტების სათავე არასწორი ინფორმაციაა და, ასე თუ გაგრძელდა“, შესაძლოა, „საქართველოს არამარტო ადმინისტრაციულ, არამედ ფიზიკურ არსებობასაც დაუსვას კითხვის ნიშანი“ (ჭილაძე 2003: 188). მწერალი ბედის დაცინვასა და „პოლიტიკურ სიბეცეს“ უწოდებს საქართველოს „მცირე იმპერიად“ მოხსენიებას.

„ბედნიერი ტანჯულის“ პუბლიკაცია, რომლის სათაურია „დავიწყეთ თავიდან“ (1996) საერთო პასუხია გაზეთ „კავკასიონის“ კორესპონდენტის შეკითხვებზე და მასში რუსეთთან დამოკიდებულების ქართული ტრადიციული კონცეფციის გადასინჯვის აუცილებლობაზეა მსჯელობა. მწერალი ფიქრობს, რომ ორასი წლის მანძილზე საქართველოში ქართული პოლიტიკა არ გატარებულა, „რაც თავისთავად დამოუკიდებელი აზროვნების დაქვეითებასაც ნიშნავს“. მოსახლეობის ფსიქიკის მასობრივად გადაგვარების ყველაზე შთამბეჭდავ, შემამფოთებელ მაგალითად მწერალი ქართველების მასობრივ მიგრაციას მიიჩნევს. აქტუალურია ოთარ ჭილაძის მოწოდება იმის თაობაზე, რომ უნდა გადაისინჯოს ქართული ტრადიციული კონცეფციები, ანუ უნდა დავიწყეთ თავიდან და გავარკვიოთ, რას გვავალდებულებს ქართველობა.

ამავე პათოსს აგრძელებს წერილი „რამდენიმე მოსაზრება სახელმწიფო სიმბოლიკასთან დაკავშირებით“ (1997). ავტორი მიიჩნევს, რომ ორასი წლის შემდეგ ქართველობა კვლავ იმავე დილემის წინაშეა: ერთი მხრივ, აღსადგენია ერთიანი და ძლიერი სახელმწიფო, მეორე მხრივ, მკაფიოდ განსასაზღვრია, „რომელ კულტურულ-ლიტერატურულ სივრცეს განეკუთვნება საქართველო თავისი ისტორიული გზითა და მსოფლმხედველობით“ (ჭილაძე 2003: 273). რაც შეეხება სახელმწიფო სიმბოლიკას, ოთარ ჭილაძის აზრით, იგი საუკუნეების მანძილზე ყალიბდება და ახალი სიმ-

ბოლიკის შექმნას უკვე არსებულის აღდგენა სჯობს. მწერალი მიიჩნევს, რომ ბაგრატიონთა საგვარეულო გერბი და დავით აღმაშენებლის დროშა ერში ღირსებასა და სიამაყეს აღვიძებს.

პუბლიკაცია „მიმართვა საკონსტიტუციო კომისიის თავმჯდომარეს“ (1995) ახალი კონსტიტუციის მიღებასთან დაკავშირებულ საკითხებს განიხილავს. მწერალი მკაფიოდ აფიქსირებს თავის პოზიციას: მას საქართველოს ფედერაციული მოწყობა დაუშვებლად მიაჩნია.

ოთარ ჭილაძის პუბლიცისტურ-ესეისტური ნარატივი მის შემდეგი პერიოდის კრებულებშიც გრძელდება. მწერლის მხატვრულ ტექსტებშიც ხშირად გვხვდება პუბლიცისტური რეფლექსიები, რომლებშიც ავტორი ერის თუ საზოგადოების საჭირობოტო, ექსისტენციურ პრობლემატიკას აანალიზებს და საქართველოს ლიტერატურული თუ პოლიტიკური ველის არსებით მარკერებს განსაზღვრავს.

#### **დამოწმებანი:**

**ანდრონიკაშვილი:** ანდრონიკაშვილი ზ. *ინტელექტუალები და ინტელიგენცია*. andronikashvili.blogspot.com.

**კვაჭანტირაძე 2013:** კვაჭანტირაძე მ. *ვექტორები*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2013.

**ჭილაძე 2003:** ჭილაძე ო. *ბედნიერი ტანჯული*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2003.

**Nona Kupreishvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **From Literary Journalism to Literary Writings**

Fall of Soviet Union as a support of totalitarianism in many respects stipulated literary tendencies of post-soviet and post-socialistic countries and those facts that followed it. Extremely tense reality so had outridden with artistic invention that artistic prose ranswered to this new challenge

of time with movement from conceived and composed to nonfictional text.

Former journalists also discuss the issue of “nonfiction” and it is clear that neither this is coincidental. Such author is a writer Shorena Lebanidze, whose even the first book’s title (“Permit to Conflict Zone” – 2014) indicates her, as a journalist’s, that time special correspondent of independent newspaper “7 Days” scope of work and local.

**Key words:** totalitarianism, nonfictional, journalism.

## ნონა კუპრეიშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### ლიტერატურული ჟურნალიზმიდან მწერლობისკენ

პოსტსაბჭოთა და პოსტსოციალისტური ქვეყნების ლიტერატურული ტენდენციები მრავალმხრივ განაპირობა ტოტალიტარიზმის საყდენის, საბჭოთა კავშირის, ნგრევამ და იმ მოვლენებმა, რომელიც მას მოჰყვა. უკიდურესად დამაბულმა რეალობამ იმდენად გაუსწრო მხატვრულ გამონაგონს, რომ მხატვრულმა პროზამ დროის ამ ახალ გამოწვევას გამოგონილ-შეთხზულიდან არაბელეტრისტულ ტექსტზე გადანაცვლებით უპასუხა. ასე დამკვიდრდა ე.წ. „ფიქშენისა“ (fiction) და „ნონფიქშენის“ (non-fiction) ანტინომიური ცნებები, რომელთაგან უპირატესობა სწორედ „ნონფიქშენმა“ დაისაკუთრა.

როგორც ცნობილია, ტერმინი „ნონ-ფიქშენი“ თავდაპირველად 1966 წელს გაჩნდა. სწორედ ასეთი ქვესათაურით „non fiction novel“, ანუ რომანი გამონაგონის გარეშე, ამერიკელმა ჟურნალისტმა და მწერალმა ტრუმენ კაპოტემ გამოაქვეყნა თავისი უჩვეულო ტექსტი „ცივისსხლიანი მკვლელობა“. მას საფუძვლად დაედო კანზასის შტატში მომხდარი გახმაურებული მკვლელობის ისტორია. კაპოტემ პრესაში თავდაპირველად სტატიები დაბეჭდა, რასაც მოჰყვა ჟურნალისტური გამოძიება და მომხდარის ღრმა ანალიზი. ეს მასალა მოგვიანებით მთლიანად შეიკრა. შედეგად ფაქტოგრაფიის, მიკროისტორიისა და სხვა ჟურნალისტური მეთოდების მხატ-



ვრულ ფორმაში მოქცევით ავტორმა ისტორიულ-საგამომძიებელი დისკურსის ახალი ტიპი წარმოადგინა.

ზოგადად, ლიტერატურისა და ჟურნალისტიკის მამომრავებელი ცენტრიდანული ძალები ერთმანეთისკენ ისწრაფვიან. სახეზეა მათი წარმატებული სინთეზირება, რომელიც ორი ძირითადი პლანის – დოკუმენტურისა (რეალური დოკუმენტების, მოგონებების) და მხატვრულის (ავტორისეული განსჯა, ფიქრი, გააზრება, დოკუმენტების შეფასება) დაახლოებით მიიღწევა. ზუსტი დეფინიციების ძიებისას კი უნდა გვახსოვდეს, რომ „ტექსტთან დამოკიდებულება – როგორც fiction-ის, ისე non-fiction-ის დროს, განისაზღვრება არა ჟანრის შეგრძნებით, არამედ მსოფლადქმით. მაგ. ათეისტები აღიქვამენ ბიბლიას, როგორც ზღაპარს, ფიქციას, fiction-ს, მორწმუნენ კი, როგორც წმინდა წიგნს, non-fiction-ს. აქედან იღებს სათავეს მათ შორის არსებული ყველა დანარჩენი განსხვავება (ივანოვა 2005: 5). ბევრად უფრო ადრე ცნობილი ლიტერატორი ლიდია გინზბურგი წერდა, რომ ფაქტობრივი გადახრები ვერ უგულებელყოფენ რეალობას, როგორც მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურულ პრინციპს, ვერც ამით განპირობებულ განსაკუთრებულ შემეცნებით და ემოციურ შესაძლებლობებს. სწორედ ესაა ლიტერატურის დოკუმენტურობის საფუძველი. თავად ლიტერატურას კი ხელოვნების ნიმუშად მისი ესთეტიკური ორგანიზება აქცევს (ივანოვა 2005: 7).

ყველაფერი მაინც იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორი ავტორი მოძრაობს დოკუმენტალობასა და მწერლობას შორის, ან სულაც მათ საზღვარზე. ასეა თუ ისე, გამოწვევის გარეშე აგებული ნარატივი ყოველდღიურად სულ უფრო პოპულარული ხდება. ეს ფაქტი, სხვა უტყუარ ნიშნებთან ერთად, ბელორუსი ჟურნალისტიკისა და მწერლის, სვეტლანა ალექსიევიჩის, წიგნების სერია „უტოპიური ხმებისთვის“ 2015 წელს ნობელის პრემიის მინიჭებამაც დაადასტურა (საგულისხმოა, რომ ჯერ კიდევ 1987 წელს, პარიზში გამართული გასტროლების დროს, ტაგანკის ცნობილმა თეატრმა წარმოადგინა ს. ალექსიევიჩის რომანის „ომს ქალის სახე არა აქვს“ მიხედვით შექმნილი პიესა, რომელმაც დიდი ინტერესი გამოიწვია). ასეთი დონის აღიარება კი „ნონფიქშენის“ შემდგომი განვითარება-გაფართოების საწინდრადაც შეიძლება მივიჩნიოთ ანუ მომავალში არაერთი ავტორისთვის, რომლებიც

წერის ხელოვნებას მაღალპროფესიულად დაეუფლებიან, როგორც ძველი ლათინელები იტყოდნენ, მოძრაობა „რეალობიდან ყველაზე რეალურისკენ“, შესაძლოა, ერთადერთ ანგარიშგასაწევ ორიენტირად იქცეს.

როგორც ირკვევა, ქართული მწერლობისთვისაც „ნონფიქშენი“ უძველესი ლიტერატურული მოდელი აღმოჩნდა. ზოგიერთი კრიტიკოსის მოსაზრებით (მაგ. ლ. ბრეგაძე), ჩვენებურ „ნონფიქშენს“ თავისი ადეკვატური გამოხატულება მოეძებნება. მაგალითად, ჩვენივე აგიოგრაფიული მწერლობა, სულხან – საბას „მოგზაურობა ევროპაში“, ა. წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“, ალ. ყაზბეგის „ნამწყემსარის მოგონებანი“. XX საუკუნის მწერლობიდან კი ასახელებენ რ. ჭეიშვილის `მუსიკას ქარში“, ა. ბაქრაძის „მწერლობის მოთვინიერებას“, ო. ჩხეიძის „ჩემს სავანეს“, ვ. ჯავახიძის „უცნობს“ და სხვ.

XX საუკუნის 20-იან წლებში, როცა მოვლენების განვითარებამ კალიდოსკოპური ხასიათი მიიღო. მხატვრული რეპრეზენტაციის პროცესმა ჯერ პოეზიიდან პროზაზე (მაშინ მას „გაღვიძებულ კონსერვატორსაც“ უწოდებდნენ, ხოლო ალექსანდრე ვორონსკი წერდა: ახლა პროზა ნაფოტასავით წამოვიდაო), შემდეგ კი პროზიდან დოკუმენტურ პროზაზე, მასთან ერთად კი მძაფრ პუბლიცისტიკაზე გადაინაცვლა. ასე რომ, ჩვენი ისტორიული განვითარების ექსკლუზიურობის გამო, ასე ვთქვათ, მხატვრული საშუალებებით დოკუმენტურობის აღდგენა ლიტერატურის განვითარების იმანენტურობაზე მეტად ყოველ ახალ ისტორიულ მოსახვევში წარმოქმნილი ასევე ახალი (ხშირად კი თავს დამტყდარი) კულტურული პარადიგმის გააზრების შედეგიც იყო. ასე მაგალითად, ნიკოლო მიწიშვილმა, რომელიც სხვებზე მეტი პასუხგაუცემელი კითხვებით შეხვდა საბჭოური რეჟიმის დამკვიდრებას, ამავე რეჟიმის არსში გასარკვევად პოეზიის ნაცვლად დოკუმენტური პროზა, შემდეგ კი სულაც პუბლიცისტიკა მოიხმო. მის „თებერვალსა“ და „ფიქრებს საქართველოზე“, სადაც გაურკვეველობის წინაშე მდგარი ევროპული მოდერნიზმის ესთეტიკისა და პრაქტიკის გამოზარებლი შემოქმედის სულიერი დისკომფორტი იკვეთება, იმ ურთულესი დროის ქრონიკაც შეიძლება ვუწოდოთ, უფრო სწორად კი მწერლობასთან უკიდურესად მიახლოებული ჟურნალიზმი, რომელიც მაღალმხატვრულადაა შესრულებული. თუმცა ამ დროს

ლიტერატურა, ალბათ, უფრო ფაქტისკენ ისწრაფვოდა, ფაქტის სიტყვაში მაქსიმალურ ჩატეევას, პლაკატურობას ლამობდა მაშინ, როდესაც დღევანდელი ლიტერატურული პროცესის კონტექსტში პირუკუ ხდება – ფაქტიდან მისი გამოხატვისკენ მოძრაობს. მიუხედავად ამისა, მწერლობასა და ჟურნალიზმს შორის არსებული საზღვრების სიმყიფეზე საუბარი საფუძველს მოკლებული სულაც არ არის იგი, როგორც იტყვიან, არახალია, ძველია. თუმცა, თუ მაინც ვისაუბრებთ ჟურნალიზმსა და მწერლობას შორის არსებულ ტიპობრივ განსხვავებაზე, ასეთი სურათი იქმნება: „თუ ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერტექსტუალობა, ანუ მისი თემატური, სტრუქტურული, სტილისტური პოზიცია სხვა ლიტერატურული ტექსტების მიმართ ფარულ შრეს წარმოადგენს, ჟურნალისტურ ნაწარმოებში ის დემონსტრატიულია, რაც კომუნიკაციის აუცილებელი პირობაა... ამიტომაც ჟურნალისტური ხერხები გამიშვლებულია, ჟანრები კი დაანონსებულია რუბრიკებსა და ქვესათაურებში...“ (ბუკსი 1987). თუ ჟურნალისტი რეალურ ფაქტებთან მუშაობს, ცდილობს მათთან დაკავშირებული საკუთარი მოსაზრებების ზუსტად და გასაგებად გადმოცემას, მწერალს ამას არავინ ავალდებულებს. მწერლისთვის რეალობის ცნება პირობითია (ან ნედლი მასალაა მომავალი მხატვრული სტრუქტურის შესაქმნელად), რადგან იგი შესაძლოა საუკუნეების წინანდელ ან სულაც მწერლური ფანტაზიით შექმნილ ამბავს წარმოგვიდგენდეს. ჟურნალისტმა უნდა იჩქაროს, რომ ფაქტს დაეწიოს, მწერლისთვის კი სიჩქარე ყველაზე სასურველი მდგომარეობა ნამდვილად არ არის.

ინფორმაციულობიდან მხატვრულ-იდეოლოგიურ ინტერპრეტაციაზე გადასვლის კანონზომიერებაზე წერს ნორა ბუკსი წერილში „ჟურნალისტიკა თუ ლიტერატურა“: „ჟურნალისტიკაში შეტყობინების ლიტერატურუზაციით ხდება ინფორმაციულობის მხატვრული გამონაგონით ჩანაცვლება, რის შედეგადაც მკითხველს იგი ემოციურ დონეზე მიეწოდება. ლიტერატურაში კი თვალს ვადევნებთ დოკუმენტალობის მხატვრული ხერხებით ასახვას. ამიტომაც მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი ფაქტოლოგიურ გზავნილს ემსგავსება და კომუნიკაციის ინფორმაციულ დონემდე არჭკეს“ (ბუკსი 1987).

თუ გავიხსენებთ იმას, რომ ფ. დოსტოევსკი, ედგარ პო ან თუნდაც ჰემინგუეი ჯერ ჟურნალისტები იყვნენ, შემდეგ კი სრულიად

უნიკალური ხელწერის მქონე მწერლებად ჩამოყალიბდნენ, შემოქმედებითი მუშაობის ერთი უფრო ხისტი ფორმიდან მეორე, უფრო ფაქიზ და ცუდად პროგნოზირებად ფორმაში გარდასახვარზე შემთხვევებში საკმაოზე მეტად დამაჯერებლად გამოიყურება. ამიტომაც, დღეს, როდესაც ეს პრობლემა განსაკუთრებით გააქტიურდა, ზემოთ ნახსენები „ნონფიქშნის“ დისკურსს ყოფილი ჟურნალისტებიც, ან უფრო სწორად, მწერლური ნიჭით დაჯილდოებული ჟურნალისტები ქმნიან.

მაღალპროფესიულ ჟურნალიზმს ხშირად უწოდებენ „მარცხენა ხელით, ანუ ნაჩქარევად შექმნილ ლიტერატურას“, რომელიც, ცხადია, სათანადო ნიჭისა და მიდრეკილების შემთხვევაში (რაც, სამწუხაროდ, ფრიად იშვიათი მოვლენაა), სამწერლო უნარის განვითარების წინაპირობად იქცევა. ასეთი ავტორია ჟურნალისტი და მწერალი შორენა ლებანიძე, რომლის პირველი წიგნის სათაურიც კი („საშივი კონფლიქტის ზონაში“ – 2014 ) მიგვანიშნებს მისი, როგორც ჟურნალისტის, როგორც იმხანად დამოუკიდებელი გაზეთი „7 დღის“ სპეციალური კორესპოდენტის, საქმიანობის მიმართულებასა და ლოკალზე. შორენა ლებანიძემ, რომელიც უკვე რამდენიმე მხატვრულ-დოკუმენტური რომანის ავტორია, გაიარა ე.წ. „ლიტერატურული ჟურნალიზმის“ (Creative non-fiction) ეტაპი. სწორედ ამ პერიოდში მის ტექსტებში გამოიკვეთა „დანახვა-ჩაწერა, გავრცელების“ – ამ წმინდა წყლის ჟურნალისტური ჩვევების ორი ძირითადი მიმართულებით განვითარების ტენდენცია: ავტორი ერთსა და იმავე დროს წარმოგვიდგება თვითმხილველისა და ომში მონაწილე ქალის ნარატივით. თანაც ცხოვრებიდან უშუალოდ აღებული ამბები მასალის მოწოდების გამორჩეული უნარით, მათი სტრუქტურირებითა და შეფასებებითაც ჩვენი უახლესი ისტორიის არა ე.წ. „შავი პირის“, არამედ სწორედაც რომ „დედნის“ სრულ შთაბეჭდილებას ქმნის („მანანა ანუა. ტყვეობის ორმოცდათორმეტი დღე“ – 2015, „პენელოპე მგზავრი“ – 2018).

ჟურნალისტური საქმიანობის დროს შექმნილი ფაქტის ერთგვარი ოკუპირებისა და ყოვლისმომცველობის, ოპერატიულობის, მომავალი სტატისის მთავარი აქცენტებისა და მონტაჟირების შესახებ სწრაფი გადაწყვეტილების მიღების უნარმა „პენელოპეში“ სტილისტიკისა და რიტმის ისეთი შეგრძნება მოიტანა, რომელშიც ზუსტად აირეკლა გასული საუკუნის 90-იანი წლების ციებ-ცხელება.

ახალგაზრდა ქალი, ორი მცირეწლოვანი შვილის დედა, სამოქალაქო ომის დამთავრების შემდეგ, ნაცვალად იმისა, რომ სახლში, ასე თუ ისე გამთბარ კერასთან დახვდეს საკუთარ ქმარს, თვითონ მიდის მის სამებნელად. თუ რამდენად სახიფათოა ასეთი მოგზაურობა, ისიც ისეთ მოუწყობელ ქვეყანაში, როგორც ჩვენია, ახსნას, ფაქტობრივად, არ საჭიროებს, რაც კარგად ჩანს კიდეც რომანის არაერთ ეპიზოდში: „ნაბიჯს ანელებ. უკან იხედები... ნახევარი კილომეტრი უკვე გაიარე. კილომეტრი დაგრჩა. არც კი... შეგიძლია თეკო ძირს ჩამოსვა. აი, ასე. ეჰ, სულს ითქვამ. სიქა გაგძვრა? დაიღალე? არა. ამტანობას არ უჩვი. მაგარი ხარ. უფრო სწორად გადაწყვეტილების სიმყარე, მიზანი და მოტივაცია გაძლიერებს... მიდიხარ და მიდიხარ. არაფრის დიდებით არ გაჩერდები. არაფრის ფასად. არასოდეს“ (ლებანიძე 2018: 46).

თუ ანტიკური პენელოპე საუკუნეების მანძილზე ქალური მოთმინებისა და მისაბამი ერთგულების სიმბოლო იყო, ამ ზნეობაზე კი იდგა კიდეც ოჯახის ინსტიტუტის სიმყარე, შორენა ლებანიძესთან ეს პარადიგმა სწორედ რომ დროის შესაბამისადაა ამოყრავებული. საკუთარი გმირისთვის საგანგებოდ შერჩეული სახელიც, რომელიც შემდეგ რომანის სათაურადაც იქცა, თანამედროვე ქალის ცხოვრებაში მომხდარ მკვეთრ მეტამორფოზაზე, მექანიკურ ცვლილებაზე ბევრად მნიშვნელოვან გარდასახვაზე მიგვანიშნებს. ამიტომაც სრულიად ლოგიკურია ფინალურ სცენაში აღწერილი შეხვედრა თვითმფრინავში, რომელიც ისევ და ისევ პენელოპეს ყველაზე მძიმე ინფორმაციის მიმღებად აქცევს. მისი თანამოსაუბრე, ვინმე გაგა, 90-იანების საქართველოში გამოვლენილი სოციალური და პოლიტიკური ურთიერთმიუღებლობის, ურთიერთგაწირვისა და ზიზღის სახიერი განსხეულებაა: „სადმე რომ გადაყროდით? (პენელოპე საკუთარ ქმარს გულისხმობს – ნ.კ.) რომ გადაყროდით? (პასუხობს გაგა – ნ.კ.) ო, მე მაგის... – ღვარძლიანად შეიკურთხებს. დაბერილ ყვრიმალებქვემ კუნთები ემაგრება... უცებ... ავი ღიმილი გადაურბენს სახეზე. წარმოსახვებით ტკბება. კმაყოფილია... რას და, დედაბუდიანად, დიდ-პატარიანად ამოვრწყავდით“ (ლებანიძე 2018: 138).

უთუოდ ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ ჟურნალიზმიდან ძალზე შორს წასულ ამ წიგნშიც გამოყენებულია იმავე ჟურნალიზმისთვის კარგად ნაცნობი კონკრეტული მოვლენიდან ამოს-

ვლის, მასზე დაყრდნობის ხერხი. პენელოპეს რეალური პროტოტიპი ჰყავს, რაზეც საუბრობს ანა დიდიშვილი თავის წერილში: „პენელოპე. ხათუნა. დედაჩემი“. იგი აანალიზებს ავტორის დამოკიდებულებას სრულიად რეალურ ქალთან, ხათუნასთან, რომელმაც მხატვრულ ტექსტში ასეთი განზოგადება ჰპოვა: „თითქოს განსაკუთრებული არაფერი: შორენა ლებანიძემ ჩვენამდე მოიტანა რუსეთ-საქართველოს ომის დროინდელი მოგზაურობის ქრონიკა, ტაქსით „გადალახული“ ჩატეხილი ხიდიტ რომ იწყება და უცხოეთში მიმავალი გაფუჭებული თვითმფრინავით მთავრდება... იმ დროს, როცა პროტაგონისტს ყველაზე მეტად უჭირს, როცა მის გონებაში აზრებს დაუნდობელი ჭიდილი გაუმართავთ, ჰორიზონტზე მწერალი ირეკლება, რომელიც ხან ამხნევებს, ხან ურჩევს, ხან კიდევ ტუქსავს საყვარელ გმირს...“ (დიდიშვილი 2019). სინამდვილეში ეს ავტორისა და გმირის ურთიერთშერწყმის გამოვლინებაა, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურაში ჩამოყალიბებულ რეალური ისტორიებით შთაგონებულ ჟანრს ახასიათებს.

„პენელოპეს“ ქრონოლოგიურად უსწრებს შორენა ლებანიძის კიდევ ერთი წიგნი „თუ საჭიროა გათქმევენებთ“, რომელიც ახლახან გამოქვეყნდა. მკითხველმა, რომელმაც არ იცის აღნიშნული ტექსტების შექმნის თარიღი, იგი ჟურნალიზმიდან მწერლობისკენ აღებული გეზიდან ერთგვარ გადახვევადაც კი შეიძლება აღიქვას. მასში 30-იან წლებში რეპრესირებული ცნობილი დირიჟორის ევგენი მიქელაძისადმი მიძღვნილი დოკუმენტური მოთხრობა „მაესტროს დაბრუნება“ და 70-იან წლებში სამედიცინო ინსტიტუტის რექტორის პეტრე გელბახიანისა და სამართალდამცველი ჟურნალისტის, ნაზი შამანაურის, გახმაურებული ისტორიებია გაერთიანებული. ავტორი აქ გამოცდილ, მწერლურ ხერხებს ოსტატურად დაუფლებულ ჟურნალისტად წარმოგვიდგება. თუმცა იგი არ ჩქარობს გაარღვიოს ჟურნალიზმისა და მწერლობის წყალგამყოფი ხაზი. „დოკუმენტურად დასაბუთებული და საარქივო მასალებით გამდიდრებული ამბების აღწერით შორენა ლებანიძე ისტორიულ სინამდვილეს მნიშვნელოვან შტრიხებს მატებს“ – ვკითხულობთ წიგნის ანოტაციაში, რაც სწორი შეფასებაა. ავტორის პოზიციონერობა (განსაკუთრებით ბოლო ორ ნარკვევში) დოკუმენტალიზმის ჩარჩოებს თითქმის არ სცდება.

„პენელოპესგან“ განსხვავებით ევგენი მიქელაძისადმი მიძღვნილი დოკუმენტური რომანი, პირველ ყოვლისა, კონკრეტული ისტორიული პირის ცხოვრებისეული ქრონიკების აღდგენის სურვილითაა ინსპირირებული და ეს უაღრესად საპატიო მისიაა ე.წ. „ალცგეიმერის სინდრომით“ დაავადებული ჩვენი საზოგადოების წინაშე მდგარი ავტორისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ „მაესტროს დაბრუნებაში“ აშკარად ვხვდებით მხატვრული პროზისთვის დამახასიათებელ სტილისტიკასა და კომპოზიციურობას, გმირთა შინაგანი თუ ღია მონოლოგების მონაცველეობას, ავტორისეულ შეფასებებს, ეს დოკუმენტური პროზაა და არა მხატვრული. თხრობა ცნობილი პარტიული მუშაკების, მამია და მარიამ ორახელაშვილების, ქალიშვილის, ქეთუსია ორახელაშვილის, სიზმრით იწყება, რომელიც არა მარტო პერსონაჟთა ბედის პროვიდენციალურ ხილვას, არამედ მთელი ტექსტის ინტონაციურ მახასიათებელს წარმოადგენს. ბოლშევიკური რეჟიმის სტრუქტურასა და ხასიათში ჩახედვა, რისკენაც გვიბიძგებს შორენა ლებანიძე, არა იმდენად ნარატივის სტილიზებით, რამდენადაც ჩვენი უახლესი წარსულის ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ეტაპის უდანაკარგოდ გაცოცხლებისკენაა მიმართული. მართალია, მსხვერპლი და ჯალათი აქ ჯერ კიდევ პოლარიზებულნი არიან, შესაბამისად მათი ქმედებებიც ძირითადად კონტრასტულობით გამოირჩევა, მკითხველს უნდა და აინტერესებს ამგვარი გადაწყვეტა, რათა რაც შეიძლება ბევრი გაიგოს და განსჯა-ათვისების, მეხსიერების დამუშავების უფრო მაღალ საფეხურზე გადაინაცვლოს. აქ კი, იმედია, დღეს ვუალირებული ან სულაც დაფარული შრეებიც გამოჩნდება.

შორენა ლებანიძეს თავისუფლად შეუძლია ამ მიმართულებით განვითარდეს ისევე, როგორც განაგრძოს „პენელოპეთი“ დაწყებული გზა. მეტიც, ირკვევა, რომ მას ხელეწიფება დოკუმენტური და მხატვრული პროზის ურთიერთშეთავსებაც. თუ რომელ ჟანრს აირჩევს იგი მომავალში, ამას ახალი წიგნი(ან წიგნები) წარმოაჩენს. ერთი რამ კი ცხადია. ქართულ მწერლობაში დამკვიდრებულ „ნონფიქშენს“ შორენა ლებანიძის სახით კიდევ ერთ ანგარიშგასაწევი ავტორი გამოუჩნდა.

## დამოწმებანი:

**ალექსიევიჩი 2015-17:** ალექსიევიჩი ს. *ხუთი რომანი* („ჩერნობილის ლოცვა“, „სექენდ ჰენდის დრო“, „ომს არა აქვს ქალის სახე“, „ცინვის ბიჭები“, „უკანასკნელი მოწმეები“). თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2015-17.

**არილი 2013:** თანამედროვე ქართული პროზა. ჟურნ. არილი, 2013, 23 ნომბერი.

**ზუკსი 1987:** Букс Н. *Журналистика или литература?* [https://www.persee.fr/doc\\_1987](https://www.persee.fr/doc_1987).

**გენისი 2009:** Генис А. *Фотография души. В окрестностях английского романа.* Журн. Звезда, 2009, №9.

**დიდიშვილი 2019:** დიდიშვილი ა. *პენელოპე. ხათუნა. დედაჩემი.* ARTANUJI.GE

**ივანოვა 2005:** Иванова Т. *По ту сторону вымысла.* Журн. Знамя, 2005, №11.

**ლებანიძე 2014:** ლებანიძე შ. *საშვი კონფლიქტის ზონაში.* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2014.

**ლებანიძე 2015:** ლებანიძე შ. *მანანა ანუა. ტყვეობის ორმოცდათორმეტი დღე.* გამომცემლობა არტანუჯი, თბ. 2015.

**ლებანიძე 2018:** ლებანიძე შ. *პენელოპე მგზავრი.* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2018.

**სადღობელაშვილი 2015:** სადღობელაშვილი ნ. *რა შეუძლია ლიტერატურას?* mastavlebeli.ge

**ჩხაიძე 2018:** Чхaidзе Е. *Политика и литературная традиция. Русско-грузинские связи после перестройки.* Москва: изд. НЛО, 2018.

**ხარბედა 2015 :** ხარბედა მ. *ტექსტი და სიმართლე.* თბილისი: გამომცემლობა „აზრი“, 2015.

## Nestan Kutivadze

Georgia Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

### The Socium of the End of the 20th Century in the Artistic Narrative

The 80-90s of the 20<sup>th</sup> century became the epoch of the most important world cataclysms. Early in the Soviet Union, the “Perestroika”, that was declared in 1984, was followed by the beginning of the process of reevaluation of the existing, rethinking of true values, the struggle for national independence and the collapse of “the great Soviet nation”. In the artistic



narrative of the authors of various generations and different styles of writing a severe spiritual picture of the 90s of the 20<sup>th</sup> century was interpreted, which included the painful process of breaking illusions aftermath of the patriotic delight, human experiences, the weaknesses, the mistakes, the violent actions of ordinary people struggling for day-to-day survival due to ethnic conflicts, war, and the toughest socio-economic situation.

**Key words:** Spiritual picture, Ethnic conflicts, Socio-economic situation, Postmodernism.

## ნესტან კუტივაძე

*საქართველო, ქუთაისი*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### XX საუკუნის დასასრულის სოციალური მხატვრული ნარატივი

XX საუკუნის 80-90-იანი წლები უმნიშვნელოვანესი მსოფლიო კატაკლიზმების ეპოქა აღმოჩნდა. ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირში 1984 წელს გამოცხადებულ „პერესტროიკას“ მანამდე არსებულის გადაფასების პროცესის დასაწყისი და ჭეშმარიტ ფასეულობათა გადააზრება, ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა და „დიდი საბჭოთა ქვეყნის“ ნგრევა მოჰყვა. დაშლილი იმპერია სასტიკად გაუსწორდა თავისუფლებისათვის მებრძოლ ერებს, განსაკუთრებით საქართველოს, რომელმაც დიდი მსხვერპლი გაიღო საუკუნეების განმავლობაში გამოტარებული სახელმწიფოებრიობის იდეის ხორცშესასხმელად, ამჯერად საბოლოოდ აღსადგენად და შესანარჩუნებლად. ოპტიმიზმსა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის აღმადგენას მალევე, განსაკუთრებით კი 1990-იანი წლებიდან, კრიზისი, სტრესი და პოსტსაბჭოთა ტრამვეული გარემო მოჰყვა, რაც მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელი აღმოჩნდა იმ ქვეყნებისათვის, რომლებსაც, პირდაპირ თუ ირიბად, შეეხო საბჭოთა ეპოქის დასრულება.

ისტორიული ქართველების შეფასება მრავალგვარი რაკურსითა და ფსიქოლოგიური სიღრმით სწორედ ლიტერატურულ ტექსტებში ხდება და ხშირად უფრო სრულყოფილად აჩვენებს ეპოქის

არსს, ვიდრე დოკუმენტებში გადმოცემული ფაქტები. მხატვრული ლიტერატურაც სხვა არაფერია თუ არა ისტორიული მეხსიერების შენარჩუნების ფორმა, რაც კიდევ ერთხელ დაადასტურა XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე მიმდინარე ლიტერატურულმა პროცესმა, რომელიც ასახავდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე ცვლილებებს, სოციუმის სულიერ კრიზისს, იმ ტრაგიზმს, XX საუკუნის მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი ტოტალიტარული სახელმწიფოს არამხოლოდ რღვევის პროცესს, არამედ მასში არსებობასაც რომ ახლდა თან. შესაბამისად, ამ პერიოდის ლიტერატურამ აირეკლა ისტორიული ვითარება და მისი ზემოქმედების დრამატული ხასიათი საზოგადოებასა თუ პიროვნებაზე, აჩვენა რეალობით შექმნილი სტრესული გარემოს გავლენა როგორც სოციუმზე, ისე ინდივიდზე. „ნიშანდობლივია, რომ XX საუკუნის დასასრულის ქართულმა ლიტერატურამ ამ საუკუნის მანძილზე, ფაქტობრივად, პირველად მიიღო სოციალური ტრამვის იმავდროულად დაფიქსირებისა და ადეკვატური გამოსახვის საშუალება. მართალია, მეოცე ასწლეულში საქართველო არაერთი ტრაგიკული ისტორიული მოვლენის მომსწრე გახდა და საზოგადოებრივი ცხოვრებაც მუდმივი წნეხის ქვეშ იყო მოქცეული, მაგრამ იდეოლოგიურ-ცენზურული კონტროლის გამო ამ პროცესების პირდაპირი ასახვა ან აშკარა გამოვლენა თითქმის არ ხდებოდა“ (წიფურია 2016: 90). ამდენად, იდეოლოგიური ზეწოლისაგან თავისუფალ გარემოში მწერლობა ისტორიულ რეალიებს სინქრონულად, პირდაპირ ასახავს და საჭირო აღარაა დროის სიმბოლიზება-ალეგორიზება, ან ქვეტექსტურ შრეებში გადატანა. შესაბამისად, 1990-იანი წლების საზოგადოებრივი ცნობიერების წარმართველი ტენდენციები ლიტერატურული პროცესის მნიშვნელოვანი მარკერები ხდება და მოიცავს: 1. საბჭოთა პერიოდის ტრაგიკული მოვლენების რეფლექსიას, 2. საბჭოთა იდეოლოგიის მარცხის შედეგად გამოწვეული პიროვნული დრამის, ახალი რეალობის რეცეფციის თავისებურებებს, 3. დამოუკიდებლობის პირველ ათწლეულში არსებული ნგრევისა და დაპირისპირების შედეგად წარმოქმნილ კრიზისს, სულიერ ტრამვასა და ფრუსტრაციას, რომელსაც სხვა მოვლენებთან ერთად განაპირობებდა დამოუკიდებლობის ვითარებაში იოლად მიღწევადი კეთილდღეობის, სოციალური თანხმობის ილუ-

ზია. ეს უკანასკნელი სხვა მიზეზებთან ერთად იმითაც იყო განპირობებული, რომ ქართულმა ლიტერატურამ ეროვნული დამოუკიდებლობისა და მისთვის ბრძოლის იდეა საუკუნეების განმავლობაში წარმატებით ატარა, მაგრამ პოსტსაბჭოთა პერიოდმა კარგად აჩვენა იდეისა და რეალობის დაცილება.

1990-იანი წლები უმნიშვნელოვანესი იყო იმითაც, რომ დაიწყო საბჭოთა მითებისა და სტერეოტიპების მსხვრევა, გამოიკვეთა მათგან გათავისუფლების აუცილებლობა. პოსტკოლონიურ ქვეყანაში, რომელშიც ჯერ კიდევ სიცოცხლისუნარიანი იყო კოლონიური კონცეპტები, ტოტალიტარული იმპერიის ფასეულობათა სისტემის კოლაფსს უპირობოდ უნდა მოჰყოლოდა საბჭოთა იდენტობის დასრულება და ახლის ჩამოყალიბება, რასაც არაერთი ურთიერთგანმპირობებელი და განმსაზღვრელი ფაქტორი ახლავს თან. ღირებულებათა ახალი სისტემის დამკვიდრებისას საკუთარი ადგილისა და როლის ხელახალი მონიშვნა ძალზე მტკივნეული პროცესია და ის იმედგაცრუების, ხშირად ერთი ილუზიის მეორეთი ჩანაცვლების ფონზეც წარიმართება. საუკუნეთა მიჯნაზე, მენტალურ გასაყარზე მყოფი ქართული სოციუმის მხატვრული მოდელი იქმნება სოციალური თუ ეროვნული ფუნქციის ძიების მტკივნეული ტეხილებით, რომელიც თაობათა შორის კავშირის დარღვევაზე, გაუცხოებაზე, უმიზნობასა და არაბრძოლისუნარიანობაზე გადის (იხ. ნემსაძე 2007).

სავსებით ბუნებრივია, რომ სხვადასხვა თაობისა და ხელწერის მქონე ავტორთა მხატვრულ ნარატივში ინტერპრეტირდა XX საუკუნის 90-იანი წლების სოციუმის ურთულესი სულიერი სურათი, რომელიც მოიცავდა პატრიოტული აღმაფრენის შემდგომ ილუზიების მსხვრევის მტკივნეულ პროცესს, ეთნიკური კონფლიქტებისა და ომის, უმძიმესი სოციალ-ეკონომიკური ვითარების გამო ყოველდღიურად გადარჩენისათვის ბრძოლაში ჩაბმული ჩვეულებრივი ადამიანის განცდებს, სისუსტეებს, შეცდომებს, დრამატულ ქმედებებს. ამ პერიოდის მწერალთა თხზულებებში მრავალი პლასტიკით რეპრეზენტირდა და სამუდამოდ შეინახა საქართველოს ისტორიის უაღრესად მნიშვნელოვანი ეტაპი და ამ ეტაპის განმსაზღვრელი არაერთი მხატვრული კონცეპტი. კანონზომიერია ისიც, რომ მხატვრული ასახვის შესაძლებლობებით ამავე პერიოდის ლიტერატურაში განსაკუთრებით ნაყოფი-

ერი აღმოჩნდა სწორედ პოსტმოდერნისტული დისკურსი, რადგან „პოსტმოდერნიზმი მსოფლიო მასშტაბით ახალ ნაციონალურ და კულტურულ იდენტობათა ძიებისა და აღმოჩენის წყაროდ იქცევა. ამ გამოწვევას იღებს პოსტსაბჭოთა ფაზაში გადანაცვლებული ქართული მწერლობაც და, მართალია, გარკვეული დაგვიანებით, მაგრამ ძალზე საინტერესოდ უერთდება მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესს: პოსტმოდერნიზმი არამარტო კრიზისის ფაზაში შესული კულტურული ცნობიერების რეკონსტრუირების, არამედ საბჭოთა ლიტერატურული კანონის დაძლევის საუკეთესო საშუალებად მოგვევლინება“ (რატიანი 2018: 204), რაც, ასევე, ნიშნავდა სხვა ესთეტიკურ სიბრტყეზე გადასვლასა და ახალი კულტურული სივრცის ნაწილად გარდაქმნას. პოსტკოლონიურ ეპოქაში ახალი სოციოკულტურული გარემოს ჩამოყალიბება რთული პროცესი აღმოჩნდა იმ მხრივაც, რომ თვითდეკონსტრუქცია უნდა მოეხდინა ყალბი ღირებულებებისა და შეხედულებების მატარებელ საზოგადოებას და თავიდან გაეაზრებინა საკუთარი ფუნქცია. უნდა ითქვას, რომ ქართულმა მწერლობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა დეკონსტრუქციის ამ მტკივნეულ პროცესში, შექმნა რეალობის დისტანციიდან აღქმისა და რეფლექსიის შესაძლებლობა. იმის საჩვენებლად, როგორ რეპრეზენტირდა 1990-იანი წლების სოციუმში მხატვრულ ტექსტში, შევეცდებით რამდენიმე ზოგად მარკერი გამოვკვეთოთ.

სამოქალაქო და აფხაზეთისათვის ომმა, ეთნიკურმა კონფლიქტმა მთლიანად მოიცივა საზოგადოებრივი ყოფა, რაც არცაა გასაკვირი, რადგან დამოუკიდებლობის მოპოვება დაკავშირებული აღმოჩნდა სისხლიან დაპირისპირებასთან, ტერიტორიის დაკარგვით გამოწვეულ ტრაგედიასა და მძიმე სულიერ ტრამვასთან. ქართულ მწერლობაში აფხაზეთისათვის რუსეთ საქართველოს ომის თემის კულტივირებასთან ერთად ასახა ჰუმანური დრამა მარტოსული და მიტოვებული ადამიანებით, ყოველ დღე არსებობისათვის რომ იბრძვიან და ცდილობენ ერთდროულად გაუმკლავდნენ სულიერ და ნივთიერ გასაჭირს, გაუცხოებულ და გათითოკაცებულ გარემოს. ნუგზარ შატაიძემ თავის კარგად ნაცნობ მოთხრობაში – „მოგზაურობა აფრიკაში“ რომელიც საფუძვლად დაედო, ასევე, გახმაურებულ ფილმს „გადმა ნაპირი“, არაერთი „წარმატებულად მიგნებული დეტალით“ (აკ. გაწერელია) დაუვი-

წყარი სახეები და ეპიზოდები შექმნა. საკმაოდ მძიმე ყოფაში ჩავარდნილი ლტოლვილი ბავშვის თავგადასავლის თხრობით ავტორი ურთულეს პრობლემებს წარმოაჩენს. ტრაგიკულია მუყაოს ყუთების ამარა დარჩენილი საკუთარი მშობლებისაგან მიტოვებული მოზარდების ბედი, რომლებიც ხშირად წებოს იმიტომ შეიყნოსავენ, რომ აღარ ციოდეთ, მძიმეა მათი მშობლების მდგომარეობაც. მამის საძებნელად დედისგან გაქცეული ბიჭის სულისშემძვრელ მოგზაურობაში ტყვარჩელსა და უკან მწერალმა არაერთი პერსონაჟი შემოიყვანა. ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან სიკეთის კეთების უნარით, საკუთარი მოგონებებითა და მათგან გამოწვეული ემოციის პროექციით ამ მოგონებათა ადრესატებზე. პროზაიკოსს არაჩეულებრივი ოსტატობით აქვს აღწერილი მამასთან დაკავშირებული განცდები. ტყვარჩელში დარჩენილი სახლი, ცარიელი, მდუმარე ეზო რკინის მაგიდით, თოჯინა გერასიმე ტექსტის ძალზე მეტყველი ეპიზოდებია, რომლებშიც ცოცხლდება ეთნიკური კონფლიქტის უმძიმესი ადამიანური პლასტები. მამის საძებნელად წასულ ბიჭს ამ მოგზაურობაში არაერთი კეთილი ადამიანი ხვდება, მაგრამ ისინი ვერაფრით შევლიან, მეტიც კიდევ უფრო ამძაფრებენ მის მართოსულობასა და უსუსურობის შეგრძნებას. ისიც გამოსავალს ძველ საქმიანობაში ხედავს. „დილით, თბილისის სადგურზე მატარებლიდან რომ ჩამოვედი, პირდაპირ ბაზრობაზე წავედი. ფული კიდე მქონდა და ვიყიდე შავი ფერის ორი, ოცკაპიკიანი პარკი, ექვსი ცალი წებო და ჩემს სარდაფს მივაშურე“ (შატაძე 2010: 284), – ასეთ ჰალუცინაციებში ნაპოვნი შვება კი არა მხოლოდ კიდევ უფრო ტრაგიკულს გახდის მოზარდის ცხოვრებას, არამედ მთლიანად გაანადგურებს მას, როგორც პიროვნებას.

აფხაზეთისათვის ომთან დაკავშირებული ჰუმანური ტრაგედია მთელი თავისი სიღრმითაა ნაჩვენები ნინო სადღობელაშვილის გახმაურებულ მოთხრობაში – „ბამბაზიის სამოთხე“ (სადღობელაშვილი 2006). ქვეყნის მთლიანობისათვის თავგანწირული ჯარისკაცის დედა მოხუცებულობისა და შვილის სიკვდილით გამოწვეული უმძიმესი შოკის გამო ერთადერთი ვაჟის ბავშვობისდროინდელი ბამბაზიის შარვლებიდან ცხოველებს ჭრის და კედელზე აკრავს, რათა ამ გზით თავი ბედნიერ წარსულში დააბრუნოს. ეს უსულგულო მომვლელის ამარა დარჩენილი

მოხუცისთვის ერთადერთი სულიერი ოაზისია, მართალია, ილუზორული, მაგრამ მაინც სასიცოცხლო ენერჯის მიმცემი. საბოლოოდ აფხაზეთის გმირის დედა მომვლელისა (უცხოეთში წასული რძალი რომ უგზავნის ფულს) და შვილის მეგობრის მუხანათობის მსხვერპლი ხდება. ქალი ფსიქიატრიულ კლინიკაში დაასრულებს სიცოცხლეს, დარწმუნებული იმაში, რომ მასსა და მის სახლზე შვილის მეგობარი და მომვლელი ზრუნავენ – ის ადამიანები, რომლებმაც სახლი წაართვეს. შვილიშვილიც უცხოეთში მოიწყობს ცხოვრებას. ამგვარი დასასრულით მწერალმა თავგანწირული მეომრების მიმართ საზოგადოების გულგრილი დამოკიდებულება კარგად აჩვენა.

აფხაზეთის ომში მებრძოლი თაობის ბედი ერთნაირადაა გადაჯაჭვული ქვეყნის ყოველდღიურობასა და ისტორიულ რეალიებთან, რაც დამახასიათებელი ინდივიდუალობით აისახა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში, რომელმაც არამხოლოდ მიწის დაკარგვით გამოწვეული ტრაგედია ასახა. ამ შემთხვევაში პატრიოტულ განცდას თითქმის ჩაენაცვლა სოციალური ვითარებით გამოწვეული დეპრესია, პოსტსაბჭოთა ქვეყანაში მიმდინარე ეპოქათა შეცვლის მტკივნეული პროცესი, რიგითი მოქალაქეების სახით თავისი მსხვერპლი რომ ჰყავდა. „ბინძურ ბაზრად ქცეულ თბილისში ტყვია აღმართს ხნავდა. რაზმორკებში და სასროლ საქმეებში ერთმა წელმაც გაიარა. დათოს კაცის სახელი ომამდეც არ აკლდა, ქვასავით მტკიცე ხასიათმა კი ამ ორომტრიალში ადგილი დაუმკვიდრა. აქეთ მოძებნეს მსუყე ოფისის მქონე ბრეჟნევისდროინდელმა ბიძებმა და მისი ცხოვრებაც, ასე თუ ისე, დადგა. ფულით ტკობამ დიდხანს ვერ გასტანა. საქართველო ძაძვით იყო შემოსილი, აფხაზეთის გარდა, მსოფლიოს ყველა მხრიდან მოასვენებდნენ საშოვარ თუ კაობიჭობას შეწირულ ქართველებს“ (ქართველიშვილი 2011: 54). მწერალ დავით ქართველიშვილის ამ ოპუსში თითქმის ყველა პლასტი აირეკლა, რომელიც ახასიათებდა 1990-იანი წლების საქართველოს რეალობას. აფხაზეთში ბრძოლის დროს ნაღმზე აფეთქებისას დაინვალიდებულმა დათომ, სხვებისაგან განსხვავებით, შეძლო სინამდვილისათვის თვალი გასწორება და ოჯახის მარჩენალად ქცევა. საყურადღებოა, რომ ამ მოთხრობაში სამი ქრონოტოპია და სამივე ომთან დაკავშირებული. ერთი ბაბუის – დავითის, რომელიც გიორგის ორდენითაა დაჯილდოებული და

პორტარტურში გადაღებული სურათიდან „ნაჩეხი“ და ტკვილიანი სახით იყურება, მეორე, მამის, რომელიც მეორე მსოფლიო ომისდროინდელი სურათებით იხსენებს განვლილ წლებს და, მესამე, თავად დათოსი, წინა თაობების გამძლეობითა რომ არის მოხიბლული. „მაგ თაობებს სული ჰქონდათ ქვასავით – ჩვენ სული გვტკვივა“ (ქართველიშვილი 2011: 55), – ამბობს ის. როგორ ცხოვრობს სულმტკვიანი თაობა, ამას მწერალი სწორედ დათოს პერსონაჟით და მის ირგვლივ შექმნილი ვითარებით აჩვენებს. მოთხრობაში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფრაზაა – „ძალიან შეგვეხო დრო“ (ქართველიშვილი 2011: 58). მართალია, ეს სიტყვები უგზო-უკვლოდ გამქრალი მეგობრის დედის დაკრძალვაზე გაისმის და სხვა დაკარგულებსაც გულისხმობს, მაგრამ ამასთან ერთად გამოხატავს ისტორიულ პერიპეტიებში მოქცეული თაობის დრამას, აქეთ-იქით რომ ეხლება და, ვიდრე სახელმწიფოს ჯერ პირი არ უჩანს“ (ქართველიშვილი 2011: 57), ცდილობს მისი ფუნქციაც საკუთარ თავზე აიღოს, ახერხებს თუ არა ამას ან რის ფასად, ეს უკვე სხვა თემაა. მოთხრობაში ბრალდებად გაისმის გმირის მოსაზრება, რომ ქვეყანაში შექმნილი მდგომარეობა მამების სიხარბისა და შვილების თაობის მიმართ გამოჩენილი დაუნდობლობის შედეგია (ქართველიშვილი 2011: 58). ასეთი ნარატივი შესაძლებელია არ იყოს საყოველთაოდ გაზიარებული შეხედულება, თუმცა, მას არსებობის უფლება ნამდვილად აქვს. ასევე, არეული ქვეყნის უთავბოლო რეალობას ასახავს მოთხრობის ის დეტალები, რომლებშიც, ერთი მხრივ, საუბარია არქეოლოგიური ექსპონატების ქურდობასა და, მეორე მხრივ, ბაგრატიონის გვარის გამო მამიდის საფლავზე უარის თქმაზე, რაც მწერალს აფიქრებინებს, რომ ქვეყანა ისევ „წინაპრის წესმა შეიძლება დაალაგოს“ (ქართველიშვილი 2011: 62).

მძიმე დროებასთან მეგრძოლი თაობის არანაკლებ მძიმე თავგადასვლის მხატვრული ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, საგულისხმოა დათო ტურაშვილის მოთხრობა – „აჩიბაბა და ორმოცი ყაჩაღი“. სათაური ალუზიაა კარგად ნაცნობი აღმოსავლური ზღაპრისა (ასევე საბჭოთა პერიოდის ცნობილი მულტფილმისა) – „ალი ბაბა და ორმოცი ყაჩაღი“. ტყისმჭრელი ალი ბაბას ხარბ მეზობელ – ჰაშიმის მსგავსად (გამდიდრების ნაცვლად ყაჩაღების პირისპირ რომ აღმოჩნდა) დაემართა 90-იანი წლების სოციალისტური ერთ ნაწილს, რომელმაც ევროპა და, განსაკუთრებით, ამერიკის შეერთებული

შტატები სიმდიდრით სავსე ზღაპრულ გამოქვაბულად წარმოი-  
დგინა და იმიგრაცია უპირობოდ დააკავშირა იოლად მოპოვებულ  
ნივთიერ კეთილდღეობასთან, თუმცა რეალურად კიდევ უფრო  
მძიმე განსაცდელის წინაშე აღმოჩნდა. ტურაშვილის ამ მოთხრო-  
ბის გმირი ქალი ბრისტოლში ბოსნიელ ლტოლვილთან ერთად  
ცხოვრობს. საკუთარი ცხოვრების შეცვლის იმედიტა და ბოსნი-  
ელი სამირას დახმარებით იქცა სოხუმიდან ლტოლვილი გოგო  
ტრეფიკინგის ნებაყოფლობით მსხვერპლად. „როცა აღმოვაჩინე,  
რომ ტყვე ვიყავი, ყველა უფლებაყრილი და შეშინებული, უკ-  
ვე გვიანი იყო – გაქცევით ვერსად გავექცეოდო ორმოც ქურთ  
ძმას, როგორც თვითონ ეძახდნენ საკუთარ თავს ბიძაშვილ-მამი-  
დაშვილების ჩათვლით და პოლიციაშიც ვერ განვაცხადებდი იმ  
მარტივი მიზეზის, გამო, რომ ბრიტანული კანონებით, მეც ისეთივე  
მკაცრი სასჯელი მელოდა, როგორც ორმოც ქურთ ძმას, ძირითა-  
დად ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკებისა და ყოფილი იუგოსლ-  
ავიის ლტოლვილების ხარჯზე მშვენიერი ბიზნესი რომ ჰქონდათ  
გაშლილი სამხრეთ ინგლისის უმშვენიერეს ქალაქში“ (ტურაშვილი  
2011: 150-151). ეს მონაკვეთი მოთხრობის ნიშანდობლივი პლას-  
ტია. ბოსნიელი და სოხუმელი გოგოს ერთ სიბრტყეზე წარმო-  
ჩენით მწერალმა აღნიშნული ვითარება გლობალურ პრობლემად  
სამართლიანად აქცია და ევროპული ლოკალური ომების, ტოტა-  
ლიტარული წესრიგის გარდაუვალი კოლაფსის შედეგად მიღე-  
ბულ საერთო მარკერად წარმოადგინა.

მოთხრობაში კიდევ ერთი გმირია – ინდიფერენტული თაობის  
ტიპური წარმომადგენელი, თბილისის შეძლებული ოჯახის შვი-  
ლი, რომლის თავგადასავალიც გოგონას ცხოვრების საპირისპი-  
როა. კორუმპირებულმა მამამ (საყურადღებოა, რომ ეს შვილის  
შეფასებაა) „მილიციიდან შვილის გამოყვანაში ფულის ხარჯვას“  
(ტურაშვილი 2011: 135) მისი ინგლისში სწავლის გასაგრძელებ-  
ლად გაგზავნა ამჯობინა, რასაც შედეგად ახალგზარდა კაცის სუ-  
ლიერ-ინტელექტუალური მეტამორფოზა მოჰყვა. „შევიცვალე?  
ალბათ, წიგნების გამო, შეიძლება მანამდე მოხდა რაღაც. ზუსტად  
არაფერი ვიცი. მახსოვს, რომ მივხვდი: რაღაც მაკლდა, მაგრამ არ  
ვიცოდი – რა და პირველად ბრისტოლში აღმოვაჩინე, რომ გაორება  
დამეწყო. ერთიც და მეორეც მე ვიყავი, მაგრამ ერთი იყო სრულიად  
კმაყოფილი მე – დეგენერატობამდე თვითკმაყოფილი და მეორეც



მე, ოლონდ ადამიანი, რომელსაც რაღაც აკლდა“ (ტურაშვილი 2011: 148). ეს რაღაც საბოლოოდ სწორედ იმ სოხუმელი გოგოს სიყვარულია, რომლის ორმოცი ქურთის მაფიდან დახსნას მთელი მონდომებით ცდილობს, თუმცა უშედეგოდ. ამ მცდელობის დროს ქალი ვაჟს გადაეფარება და თავად ტრაგიკულად დაასრულებს სიცოცხლეს. საყურადღებოა, რომ ორივე პერსონაჟს მუდმივად დაჰყვება აფხაზეთთან დაკავშირებული მოგონებები. ნაწარმოების ფინალში სოხუმელი შეყვარებულის გათავისუფლება გმირისთვის აფხაზეთის დაბრუნებასთან ასოცირდება და მარცხითაა ნიშნადებული.

უცხოეთში წასვლა რამდენად არის გადარჩენის გზა რეფლექსირებულია თეონა დოლენჯაშვილის თხზულებაში – „თავით კედელზე“. დოკუმენტური პროზის ჟანრში შესრულებულ ტექსტში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს, რომ არც პერსონაჟები და არც სიუჟეტი არაა მხატვრული გამონაგონი, რაშიც პირველი ფრაზებიდანვე იოლად რწმუნდება მკითხველი. „რაც მთავარია, აქ აღარ ვიქნები, დილიდან საღამომდე სახლის სადარბაზოსთან არ ვიბირჟავებ და მეზობელი ბიჭების დეპრესიულ და გალოთებულ სიფათებს აღარ ვუყურებ... მთავარია, მივდივარ! იქ, სადაც არც ძმათამკვლელი ომებია, არც სინათლის მოლოდინი არსებობს და არც ეს ბინძური სადარბაზოები“, – ქალაქის ასეთი გარეგნული დახასიათება ზოგადი და ტიპური სურათია, ამასთან ერთად საყოველთაო დეპრესიის მიზეზსაც და შედეგსაც ერთდროულად მოიცავს (დოლენჯაშვილი 2011:225). მოთხრობის მთავარი გმირის მიერ ნაპოვნი გამოსავალიც უფრო გაქცევაა, ვიდრე საკუთარი ცხოვრების შეცვლის მტკიცე გადაწყვეტილება. თუ ევროპა ახალგზარდა კაცის, თუნდაც დეპორტირებულის, შეხედულებებს მაინც ცვლის, ტექსტის მიხედვით, საქართველოში დარჩენილები ასე მარტივად არ იცვლებიან, მათი აზროვნების კედლები, გერმანიის დანგრეული კედლის მსგავსად არ ინგრევა და „ჭარმაგი, ცხოვრებისაგან დაღლილი ადამიანებიც“ კი ინფანტილიზმისაგან ვერ თავისუფლდებიან“ (დოლენჯაშვილი 2011: 227). ცხადია, რომ ურთულესი, მთავარიც, მენტალური ტრანსფორმაციაა. იმიგრაცია (მით უფრო XX საუკუნის მიწურულს) გაცილებით იოლია, ვიდრე ოდესღაც აგებული სულიერი საზღვრების მოშლა. „იდილისტური ბურჟსიც გაფანტულიყო და ჩემი თაობის ერთი ნაწილი

უწარწერო საფლავებში ესვენა. აღარ მჯეროდა, რომ ამ ცვლილებებს სიკეთე მოჰქონდათ, რომ მნიშვნელოვანი ქართველების მოწმე კი არა, მონაწილეც ვიყავი, რომ სწორედ ჩემნაირებს შეემლოთ მისი უკეთესობისაკენ შეცვლა და სწორედ ჩვენ ვქმნიდით ისტორიას“ (დოლენჯაშვილი 2011: 227), – საქართველოში დარჩენილი გმირის მიერ თანამედროვეობის ამგვარი განცდა, რა თქმა უნდა, კიდევ უფრო აღრმავებს ნიჰილიზმსა და უმოქმედობას. გაცილებით მძიმეა უცხოეთში ხეტიალის შედეგი: „ყოველი დაკავების თუ ჩაბარების დროს ის იცვლიდა სახელს, სამშობლოს, წარსულს, თხზავდა ისტორიას, თუ საიდან და რატომ მოხვდა აქ, სად მიდიოდა და რა მიზნით... ბოლოს კი ისე გაიხლართა საკუთარ ანარეკლებსა და მისტიფიკაციები, რომ უკვე თავადაც აღარ იცოდა, სად იყო, ვინ და რატომ...“ (დოლენჯაშვილი 2011: 230). ასეთ ვითარებაში, ავტორის აზრით, პრობლემის სათავეც და გადაჭრის გზაც სინამდვილის გააზრებაა, წინააღმდეგ შემთხვევაში მუდმივად მოგვიწევს კედელს ვურტყათ „პატარა, საცოდავი, დასისხლიანებული თავი“ (დოლენჯაშვილი 2011: 231).

1990-იანების მძიმე ყოფიერების თანმდევი სულიერი კრიზისის ერთ-ერთი უმძიმესი გამოვლინება აღმოჩნდა ნარკომანია. ზოგადად, ეს თემა სათავეს ქართულ ლიტერატურაში უფრო წინა პერიოდიდან იღებს, მაგრამ პრობლემამ სულ სხვა განზომილება სწორედ საუკუნის დასასრულს შეიძინა, როდესაც ნარკომანია ინდივიდუალური მოვლენიდან ხელმოცარული თაობის მარკერად იქცა. ეს იმდენად ნიშანდობლივი პრობლემა აღმოჩნდა, რომ ამ პერიოდში მოღვაწე მწერალთა უმრავლესობისათვის თაობის სულიერ პორტრეტში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან რაკურსადაც გამოიკვეთა. ტურაშვილის მოთხრობაში – „საით წავიდნენ შუმერები“ გმირთა ყოფის დრამატიზმს მიუღებელი რეალობა, პიროვნული შეუძლებლობა ქმნის, სამყარო გაცილებით ჰარმონიულ კონტურებს იძენს ეიფორიულ მდგომარეობაში. „მოკლედ, ასე იყო თუ ისე (აღარ იყო მხოლოდ გოგი თუშურაშვილი), ეზოს ყოველი მკვიდრი კოკაინის ინტენსიურ მომხმარებლად იქცა და ქალაქში საოცრება მოხდა: ადამიანებმა იგრძნეს, რომ მთელი მათი ცხოვრება დღემდე იყო მოგონილი და ხელოვნური, სავსე სიძულვილითა და საშინელი ურთიერთობებით და, რაც მთავარია, მათ – ყველას ერთად და ცალ-ცალკე – ძალიან, ძალიან მოუნდათ ყოფილიყვნენ ბოლომდე

ძალიან გულწრფელნი და ეზო-ქალაქში მართალც მოხდა საოცრება“ (ტურაშვილი 2011: 200). ამ ფორმით დამდგარი საოცრება – მიღწეული მიზანი საბოლოოდ ტრაგიკულ შედეგებს იწვევს, თუმცა, ტექსტის მიხედვით, მწერალს სჯერა, რომ სწორედ ცნობიერისაგან უკონტროლო მდგომარეობაში მყოფი ადამიანი ავლენს შინაგანს და ის იმაზე უკეთესია, ვიდრე მაშინ, როდესაც გარემო ზემოქმედებს მასზე და ანგარიშის გაწევას ითხოვს. ამიტომაც არის, რომ ნაწარმოების გმირებს აღარ უნდათ სიფხიზლეში დაბრუნება არც ნებით, არც იძულებით, „სწორედ იმიტომ, რომ ერთხელ იგრძნეს თავი სწორედ იმად, რანიც არიან, რანიც სინამდვილეში არიან და მათ აღარ სურთ იმ ილუზიურ, ხელოვნურ და მოგონილ სამყაროში ცხოვრება, რომელიც სავსეა მათივე ყალბი ურთიერთობებით. ამ სიყალბეს კი ის ქაოსი განაპირობებს, რომელიც თვითონ შექმნა ადამიანმა, თვითონ ქმნის და სხვადასხვა სახელს არქმევს. მერე თავისივე შექმნილი ჩარჩოს დამსხვრევა უნდა და ჯაჭვის გაწყვეტასა და გაქცევას ლამობს“ (ტურაშვილი 2011: 206). პუბლიცისტიკის ზღვარზე მყოფი ამ ოპუსით მწერალი საზოგადოების არაჯანსაღ მდგომარეობაზე აპელირებს, ერთგვარ დახშულ წრეზე, როდესაც ადამიანი თავად ქმნის იმ გარემოს, რომელიც მასვე კლავს სულიერად. ყურადღება უნდა მივაქციოთ ასეთ პასაჟსაც. ავტორი კოკანის საყოველთაო მოხმარებაზე საუბრისას შეგვახსენებს, რომ გოგი თუმშურაშვილი ცოცხალი ადაარაა (ტურაშვილი 2011: 200), რაც ნოდარ დუმბაძის „კუკარაჩას“ ინტერტექსტია. გოგი თუმშურაშვილი საბჭოთა პოლიციელია, მაგრამ მოგვიანებით ჩამოყალიბებული სტერეოტიპისგან განსხვავებული, უშიშარი, გულიანი, არა სასტიკი აღმასრულებელი, არამედ ჰუმანური პიროვნება, რომელიც ცდილობს მორალური კანონებით, სახარების ფასეულობებით იხელმძღვანელოს და ისე განსაზღვროს ადამიანის ბედი. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ მოქალაქეთა სახელმწიფოებრივი აზროვნების ნაკლებობის შედეგად ყალიბდება სწორედ ისეთი განუკითხაობა და სიყალბე, რომელშიც მოხვედრილი ჩვეულებრივი ინდივიდი ვერ უმკლავდება ყოველდღიურობას. მწერალი ამ ტექსტით უთუოდ ამაზეც აფიქრებს მკითხველს.

1990-იანი წლების სოციუმის მძიმე სურათს ქმნის ე.წ. „სამ-მოები“ და „უზნის მაყურებლები“, რომლებთან დაკავშირებული თავგადასავლები მამინდელი ყოველდღიურობის ნაწილად და,

შესაბამისად, მხატვრული ლიტერატურის თემად იქცა. ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდში გავრცელებული იდუმალებით მოცული და ამით საზოგადოების გარკვეული ნაწილისთვის მიმზიდველი ტიპი, ე.წ. ძველი ბიჭი და მისი ყოფა პოსტსაბჭოთა დროში ინტერპრეტირებულია ნუგზარ შატაიძის მოთხრობაში „ნაგანი“. ნუგზარ შატაიძე, ზოგადად, მცირე ტექსტით დიდი დრამატიზმის შემცველ დაუვიწყარ სახეებს ქმნის, რითაც ის რეზო ინანიშვილის ხაზის გამგრძელებლადც შეგვიძლია მოვიაზროთ. ხიპიჩა – „ნაგანის“ მთავარი გმირი – ე.წ. უზნის მაცურებელია. მას არც ცოლი-შვილი ჰყავს და არც სამსახური აქვს, უსმენს ბიტლებს და როლინგ სტოუნს, მის სახლში თამაშობენ კარტს და რაღაც საქმეებს არჩევენ. ახალგაზრდებსაც იზიდავთ და აინტერესებთ მასთან ურთიერთობა, როგორც უბანში ცნობილ ადამიანთან. მათთვის ავტორიტეტად ქცეულ ხიპიჩას მიერ სხვისი საქციელის შეფასება, კაცურია თუ არაკაცური, ღირებულებათა საკმაოდ სანდო სისტემაა. მამის ხისტი წინააღმდეგობა შვილთან გაჩენილ უფსკრულს კიდევ უფრო აღრმავებს, რაც საბოლოოდ ხიპიჩას მსგავსი ადამიანების გაფეტიშებით სრულდება. ეს დანის პირზე სიარულს ჰგავს, რომელიც ან ჩაგითრევს და კაცისმკვლელად გაქცევს, ან საბოლოოდ გათქმევიანებს უარს ცხოვრების ამ წესზე, რაც მოხდა კიდევ მოთხრობის მთავარი გმირის – გოჩას – შემთხვევაში.

აღნიშნული პრობლემა კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრითა და გავრცობილი სახით აისახა მოთხრობაში – „ბუკინისტების სამმო“. 1990-იანების თბილისის ყოველდღიურობა შემდეგი მარკერებითაა მონიშნული ტექსტში: დოლარის კურსს ვინმე მაისამე აყენებს რუსთაველზე და მისი შეცვლა არავის შეუძლია, მოხუცი მათხოვარი ქალი ოსტატურად გათამაშებული გულისყრის შემდეგ ორიოდ დღის საკვების ფულს შოულობს, კვლევით ინსტიტუტის თანამშრომლები დახლში დგანან, ხოლო მწერლები სავალუტო პუნქტს ხსნიან, რაც აღიქმება, როგორც არსებობისათვის ბრძოლის დაუნდობელი კანონზომიერება. სამოქალაქო ომის შემდგომი რეალობა ქალაქში, ტექსტის მიხედვით, სამშობის ჩამოყალიბებითაც ხასიათდება. „ომის მერე ქალაქში ბევრი სამმო გაჩნდა: „ვერის სამმო“, „კულინარები“, „ნახალოვკელი ბიჭები“... ესენი „ბუკინისტები“ არიან, „ბუკინისტების სამმო“, რუსთაველსა და მთაწმინდა-სოლოლაკს უყურებენ“ (შატაიძე 2010: 26). შექმნილ

ვითარებაში თავდაცვის ერთადერთი გზა „კრიზის“ ყოლაა. ამ „კრიზისებს“ თავისი ქცევის წესი აქვთ და მასში მთლიანად აირეკლება ვითარების ტრაგიკული არსი. „არა, დღეს აღარ მოვლენ, ეგრე იციან, – თორმეტ საათამდე თუ არ მოვიდნენ, მორჩა, მერე აღარ მოდიან. მშვიდად შეგვიძლია ვიმუშაოთ. ძველი გაქუცული „მერსედესია“, ვინ იცის, სად არ ნავალი და ნაბლოტიალევი, მთელი აფხაზეთი ექნებათ ომით შემოვლილი, ახლა აქ დადიან თბილისის ქუჩებში. ამ ორი კვირის წინ თარს ომარასთან ყოფილან, ნაგანის ტარი თავში ჩაურტყამთ და სამასი დოლარი წაუღიათ, მასიამესთან და პრაშუგოგიასთან კი ვერ შედიან. იქ მაგარი კრიშა ჰყავთ, – ირაკლი, ძველი კაგებმენიკი. ჩვენ ჯერჯერობით ვფრთხილობთ, გამოჩნდებიან თუ არა, ეგრევე ვითესებით – ფულს უკანა ოთახის სეიფში ვინახავთ და როზას სასადილოში ავდივართ“ (შატაიძე 2010: 80), – ასე აღწერს ნაწარმოების მთავარი გმირი მართლწესრიგის გარეშე დარჩენილი ქალაქის დრამატულ ყოფას, როდესაც უგულვებელყოფილია კანონი და მისი დამცველები თავად გვევლინებიან დანაშაულებრივი სამყაროს დამცველებად.

ნიშანდობლივია ამერიკასთან დაკავშირებული რეფლექსიაც. თხზულების პერსონაჟების აზრით, ცხოვრება „ამერიკის მოახლოებამ“ უფრო დაამძიმა და არია. „ჩვენი კარის მეზობელი, მია ანდრო, მეშვიდე სართულიდან გადმოხტა, ჩემი თანაკლასელისა და ბავშვობის მეგობრის გივია გვასალიას ცოლი ნიუ-იორკში ბებისიტერად წავიდა, ბიჭი „მხედრიონში“ ჩაეწერა, თვითონ კი ნემსზე შეჯდა“ (შატაიძე, გაღმა ნაპირი, მოთხრობები, თბილისი, პალიტრა L, 2010: 84). რამდენად მართალია ამ ყველაფრის „ამერიკის სიახლოვით“ ახსნა, ეს სხვა საკითხია, მაგრამ, ფაქტია, რომ პოსტკოლონიური ტრამეული გარემო საზოგადოების ერთი ნაწილის ცნობიერებაში დაუკავშირდა ზესახელმწიფოს და არა ისტორიულ ვითარებას, თუმცა ამ ადამიანებმა ისიც კარგად იციან, რომ სამშობლოსთვის გამართული თუ კონკურენციის ომის მოგება მხოლოდ მისი კანონების ცოდნითაა შესაძლებელი. განუკითხაობამ, უწესრიგობამ, გამეფებულმა კორუფციამ, როდესაც საგადასახდო სამსახურის მუშაკები სამშობლის სახეცვლილ წევრებად არიან ქცეულნი, ხოლო საავადმყოფოებს გაყაჩაღებული ნარკომანების თავდასხმისაგან დასაცავად არ აძლევენ მორფს, გააძლიერა და გააღვივა სტალინის – „ძლიერი მმართველის“ მო-

ნატრება. „მოიყვანდა ქვეყანას პარიადკაში“ (შატაიძე 2010: 95), – ეს ჩვეულებრივი მშრომელის გადასახედიდან დანახული შემამფოთებელი გამოსავალია, რაც, საკმაოდ სიცოცხლისუნარიანი მითი აღმოჩნდა. ასეთ უმძიმეს ვითარებაში ჩავარდნილი ქალაქი მწერალს წარმოუდგება მკვდარ გარემოდ, სადაც ფიზიკურად და სულიერად ერთნაირად იღუპებიან. მსგავს განწობილებას აირეკლავს შატაიძის პატარა მოთხრობა – „ქუჩა“, რომელიც თავისი ქურთი მეზოვითა და ხელგაწვდილი მათხოვრით „ბუკინისტების სამმოს“ ეპიზოდის შტაბეჭდილებასაც ტოვებს.

დანგრეული ქალაქის, დარღვეული სოციუმის სურათი კარგად დაიხატა შატაიძის კიდევ ერთ პატარა მოთხრობაში – „გაღმა ნაპირი“. „უშუქობისაგან ფანჯრებამოდამებული სახლები“, „ავტობუსის გაჩერებასთან შავი, გულჩაბოროტებული ღრუბელივით მდგარი ტრანსპორტისმომლოდინე ხალხი“ (შატაიძე 2010: 30) 1990-იანების მძიმე რეალობაა. მისი ნაწილია ილოც, „სამასახურში უსაქმოდ მჯდარი“, რადგან „ენერგეტიკული კრიზისისა და ნედლეულის უქონლობის გამო ქარხანა არ მუშაობდა, მუშები უფასო შვებულებაში იყვნენ, მარტო ტექნიკური პერსონალი იღებდა მცირეოდენ ხელფასს კუპონების სახით და სამსახურისა და ამ ხელფასის დაკარგვის შიშით, ბატონი ილო, იძულებული იყო ყოველდღე ევლო ქარხანაში“ (შატაიძე 2010: 31). ნაცრისფერი ყოფის ალტერნატივად ილოს სულ უფრო მეტად წარმოუდგება ხევის ნაპირზე გაშენებული ბოსტანი, მცირეოდენ საკვებსაც და სულიერ სიმშვიდესაც ერთად რომ მოუტანს, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, საბოლოო განსასვენებლადაც შეიძლება იქცეს. ამგვარ განწობილებაში გაღმა ნაპირი უკვე იმქვეყნიურ გააზრებასაც იძენს. საგულისხმოა, რომ ბოსტანი თამრი ფხაკადისთვისაც („ბოსტანი კონფლიქტის ზონაში“) მიწის ისეთ ჯადოსნური ადგილია, რომელიც დაკარგულ დიდ მამულს თავიდან მოაპოვებინებს ადამიანს და საბოლოო შერიგებაც მოჰყვება.

ოჯახის ისტორიის ფონზე აჩვენა საუკუნის დასასრულის რეალობა ბესო ხვედელიძემ მოთხრობაში – „პლანეტობანა“. ეს უკანასკნელი ამავე დროს კომპიუტერული თამაშის სახელწოდებაცაა. ტექსტში რეალობა კომპიუტერული თამაშის მოდელითაა რეპრეზენტირებული. ნაწარმოების ყოველი თავი, თამაშის ახალი საფეხურია. ოჯახური ყოფა აქ გადაჯაჭვულია დროის

მიერ მოტანილ ბიზნეს პარტნიორობასთან, თუმცა არის თემები (მაგალითად: ოჯახის ერთგულება, მორალური პასუხისმგებლობა), რომლებიც „უდენობის“ ეპოქაშიც მნიშვნელოვანი რჩება. თხზულებაში ახალ გააზრებას იძენს ყაყაჩოს სიმბოლური ხატი. ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში ყაყაჩო დაუკავშირდა სწავლას, გმირობას, სამშობლოსათვის დასადვრელ თუ დაღვრილ სისხლს. ბესო ხვედელიძე ამ მშვენიერ ყვავილს (ყაყაჩოს თესლს) ახალი ირონიული შინაარსით ტვირთავს (ეს პლასტი გვხვდება სხვა მოთხრობაშიც – „CURRICULUM VITAE“, რომელშიც გმირს ყაყაჩოს უფენენ, როგორც იერუსალიმში შესულ იესო ქრისტეს ტირიფსა და დაფნას. ამ იოლად ამოსაცნობი ალუზიით რწმენის პროფანაციაა ხაზგასმული). მწერალი ჯერ ავტოავარიაში მოხვედრილი სატრფოსკენ მიმავალი ყმაწვილის ხელიდან გაფრენილ ყაყაჩოებს კანალიზაციის ჭის ხუფზე გვიჩვენებს, შემდეგ „მზის გულზე არხეინად ლივლივის“ (ხვედელიძე 2011: 178) მიზეზი ხდება, მისი შავ-წითელი ფერი კი თაობის საერთო ნიშნად იკვეთება, პირჯვრის უკულმა გადაწერაც ყალბი რწმენისა და ფარისევლობის გამოხატულებაა. ამის მიუხედავად, ავტორი ამგვარი ყოფის დასრულების იმედს მაინც ტოვებს, ოღონდ მანამდე აუცილებელია სინამდვილეს თვალი გაუღსწოროთ და რეალობა სარკისებურად არ ავირეკლოთ. „გეგონება ცხადში კი არა, სარკეში იყვნენ“ (ხვედელიძე 2011: 180). ტექსტის ფინალში ვიღებთ ორ პარალელურ სამყაროს. ერთს – მოთხრობას მამის ავტორობით, რომელსაც იმედი აქვს, რომ გამოუცემენ შვილებზე დაწერილ ამბავს ლამინირებული ყდით, მეორე კი შვილის მიერ კომპიუტერის ოპციებით შექმნილი სამყაროა, თავისი მნათობისა და ღერძის გარშემო რომ ტრიალებს, თუმცა ამბავში იგივე ადამიანები მონაწილეობენ და, როგორც მწერალი ამბობს, „ყველა თავისებურადაა დასაჯილი ყოფით“ (ხვედელიძე 2011: 187). მრავლისმთქმელია, რომ ავტორს შეუძლია კომპიუტერიდან წაშალოს ეს ყველაფერი, თუმცა ის შენახვას ამჯობინებს და გაგრძელების პერსპექტივას აჩენს.

უნდა ითქვას, რომ, ზოგადად, „ყოფით დასაჯილი ადამიანი“ ამ პერიოდის საზოგადოებას წარმატებით მიემართება და თავისთავში არაერთ ნიუანს მოიცავს. საუკუნის დასასრულის ტრამვული სოციუმი მრავალგვარი ვარიაციით ინტერპრეტირდა თანამედროვეთა მხატვრულ ტექსტებში. პოსტმოდერნისტულმა

ესთეტიკამ ავტორებს შესაძლებლობა მისცათ, თვითირონიის, ტრავესტირებისა და კოლაჟის ხერხებით, არაცნობიერის პლასტიკებით, ფსიქოლოგიური ნიუანსირებით აესახა ასეთი ადამიანის შინაგანი სიცარიელე, შეგრძნებათა, აღქმათა ამორფულობა და ირაციონალიზმი და ამ გზით ეჩვენებინა როგორც ინდივიდის ცხოვრების, ისე ვითარების აბსურდული ხასიათი, შეექმნა არამხოლოდ ამ დროის მხატვრული სურათი, არამედ მისი მგრძნობელობაც გადმოეცა. 1990-იანი წლებისა და შემდგომი პერიოდის ლიტერატურამ შეულამაზებლად აღბეჭდა საუკუნის დასასრულის დეზორიენტირებული სოციუმი, გარემოს მიერ დათრგუნული ინდივიდი. ეს პოსტსაბჭოთა დეპრესია იყო. ბიბლიურ ალუზიას თუ მივმართავთ, ეს იყო მოსეს გზა, რომელსაც იმპერიის ორასწლიანი ბატონობისაგან გათავისუფლების შემდგომ შეუდგა მთელი ერი, რაც, ბუნებრივია, ხანგრძლივი, მსხვერპლით სავსე და არაერთხელ დაცემისათვის განწირული მსვლელობა იყო. რამდენად შეძლო მწერლობამ ბრძოლისუნარიანობის, წინააღმდეგობებთან შეურიგებლობის, სიმტკიცის, შეუპოვრობისა და რწმენის კულტივირება, ეს უკვე სხვა სტატიის თემაა. ერთი რამ ცხადია, ამ პერიოდის მხატვრულ ნარატივში მრავალი პლასტიკით რეპრეზენტირდა და სამუდამოდ შეინახა საქართველოს უახლესი ისტორიის უადრესად მნიშვნელოვანი ეტაპი და ამ ეტაპის განმსაზღვრელი არაერთი კონცეპტუალური მახასიათებელი.

#### **დამოწმებანი:**

**დოლენჯაშვილი 2011:** დოლენჯაშვილი თ. „ANIMAL PLANET“. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2011.

**ნემსაძე 2007:** ნემსაძე ა. „იდენტიფიკაციის პრობლემა თანამედროვე ქართულ მწერლობაში“. კრიტიკა, №2, 2007.

**რატიანი 2018:** რატიანი ი. ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

**სადღობელაშვილი 2006:** სადღობელაშვილი ნ. *ბამბაზიის სამოთხე*. თბილისი: ინტელექტი, 2006.

**ტურაშვილი 2011:** ტურაშვილი დ. *გურჯი ხათუნი და თერთმეტი მოთხრობა*, თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2011.

**ქართველიშვილი 2007:** ქართველიშვილი გ. *ბაგრატიონის ქალი. მოთხრობები*. თბილისი: გამომცემლობა „გუმბათი“, 2007, 2011.



**შატაძე 2010:** შატაძენ. გაღმა ნაპირი. მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2010.

**წიფურია 2016:** წიფურია ბ. ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნისტულ კონტექსტში. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016.

**ხვედელიძე 2011:** ხვედელიძე ბ. მინდვრის ყვავილები. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2011.

**Maria Kshonzer**

*Germany, Lübeck*

*Doktor of Philology*

### **Gr. Robakidze's Novel („Snake Shirt“) in the Translation of Kamila Korinteli – the Sign of the Renaissance of National Consciousness in Georgia in the Period of Political Events of the 80-90s of 20th Century**

Grigol Robakidze's novel was written in 1926 and published in Tbilisi in Georgian, but since the early 30s of the 20th century his name has been banned in Georgia due to his emigration. A world-class writer, recognized in Europe as one of the largest writers, entered the Georgian literary process during the period of perestroika. Russian translation of the novel „Snake shirt „by Camilla Corintheli and published in „Literary Georgia „, in 1991 became a significant phenomenon in Georgian and Russian culture, because the thinker of the world scale at the same time remained a true Georgian in attitude, which for the Georgian people in the period of national self-determination was extremely important. The main idea of the novel „Snake shirt“: the relationship of the individual with the world is due, on the one hand, to the divine principle, and on the other, are determined largely by national roots, ethnicity. Being a Georgian and an expression of his national spirit, Robakidze was at the same time a citizen of the universe, wrote in three languages (Georgian, Russian and German) and embodied in his work the unity of the European worldview and national identity.

**Key words:** national self-expression, ethnic self-identification, immutability of human essence, relationship of individual and society.

**Мария Кшондзер**

*Германия, Любек*

*руководитель литературного общества «Арион»*

**Роман Григола Робакидзе „Змеиная рубашка“ в переводе  
Камиллы Коринтели как отражение роста грузинского  
самосознания в период политических событий  
в Грузии 80-90-х годов 20 века**

Роман Григола Робакидзе был написан в 1926 году и опубликован в Тбилиси на грузинском языке, однако сначала в 30-х годах 20 века его имя было под запретом в Грузии из-за эмиграции. Писатель мирового масштаба, признанный в Европе одним из крупнейших литераторов, вновь вошел в грузинский литературный процесс в период перестройки. Появление русского перевода романа „Змеиная рубашка“, блестяще осуществленного Камиллой Коринтели и опубликованного в „Литературной Грузии“ в 1991 году, стало знаменательным явлением в грузинской и русской культуре, ибо мыслитель мирового масштаба в то же время оставался истинным грузином по мироощущению, что для грузинского народа в период национального самоопределения было крайне важно. Причины интереса к роману и желания обратиться к его переводу Камилла объясняет неустаревающей современностью и художественным совершенством этого многослойного и глубоко философского текста: „Экскурсы в историю древнего мира, представленного столь красочно, само видение этого мира на протяжении веков в некоем органическом единстве и в единстве с современностью, основные проблемы которой и сегодня не утрачивают своей актуальности; поразительные краски и оттенки, полутона чувств и отношений, скульптурная четкость характеров, удивительно богатый, пластичный, меткий и точный грузинский язык, стиль, манера повествования – все это очаровывало меня“ (Робакидзе 2014: 280–281).

При всей сложности и многомерности художественного пространства произведений Григола Робакидзе в нем можно выделить основную идею: неизменность человеческой сущности. Основная идея романа „Змеиная рубашка“ в общих чертах может

быть сформулирована так: взаимоотношения личности с миром обусловлены, с одной стороны, божественным началом, а с другой, определяются во многом национальными корнями, этнической принадлежностью. Будучи грузином и выразителем своего национального духа, Робакидзе одновременно был гражданином вселенной, писал на трех языках (грузинском, русском и немецком) и воплотил в себе и в своем творчестве единство европейского мирозерцания и национальную самобытность.

Основной философской и мировоззренческой категорией для Г.Робакидзе – художника и публициста – является человеческая сущность как субстанция, которая остается неизменной и в которой всегда присутствуют противоположные начала – „божественное“ и „демоническое“, „лицо“ и „маска“. Если в публицистике (очерках, эссе, статьях) автор высказывает свое мнение с логико-рационалистических позиций, прибегая иногда в качестве иллюстративного материала к опыту мировой философской, религиозной и эстетической мысли, то в художественных произведениях это делается более тонко и завуалированно. Искусство развивается по своим законам, поэтому интересно обнаружить генезис мировой исторической, религиозной, философской и художественной традиции в романе Г.Робакидзе „Змеиная рубашка“. Это сложнейшее произведение, сотканное из различных пластов как в идейно-художественном, так и в философско-мировоззренческом отношении, поэтому представляется необычайно интересным и актуальным проанализировать, как в нем проявились различные направления мировой культуры.

Критик И.Гомартели в 1926 году писал о пьесе Г.Робакидзе „Ламара“: „Г.Робакидзе стремится включить грузинское искусство в ареал европейского искусства, сохранив его подлинное лицо и сущность“. Это совершенно справедливое высказывание можно уточнить тем, что Робакидзе стремится включить грузинское искусство в мировое искусство, ибо проблемы Востока и Запада, самоопределения нации, места человека в мире и его связи с прошлым и будущим занимают в творчестве писателя основное место. Проблемам национальной самоидентификации посвящена основополагающая для понимания мировоззрения писателя статья „Стержень Грузии“, в которой Робакидзе определяет критерии национальной культуры (в данном

случае, грузинской) и ее взаимодействие с мировыми художественными ценностями. Статья является ответом на полемическую статью Н.Мицишвили „Думыо Грузии“.

Приводя ряд цитат из статьи Н.Мицишвили, основная мысль которых сводится к тому, что „в истории Грузии нет главного стержня“, что Грузия навсегда утратила „светлый, животворящий столп, осеняющий путь каждого народа к новому слову и творчеству“, Г.Робакидзе справедливо утверждает, что в словах автора больше „боли“, чем мысли, что это проявление кризиса духа, при котором „боль души“ перерастает из частной в общую. Однако для Г.Робакидзе статья Н. Мицишвили – лишь повод для того, чтобы высказать собственное мнение о феномене грузинской культуры. Обращаясь к этой проблеме, автор понимает, что в пылу полемики может не сдержать эмоций и впасть в противоположную крайность, однако он избирает путь объективных доказательств и принимает позицию стороннего наблюдателя, иностранца, которая позволит объективно подойти к истине. Такая постановка вопроса для нашего исследования чрезвычайно интересна, ибо подтверждает мысль о том, что именно находясь вне той или иной среды и культуры, порой более объективно можно рассмотреть некоторые аспекты, которые остаются незамеченными представителем собственной культуры. В данном случае это отстранение иллюзорное, ибо, несмотря на объективность аргументации, Г.Робакидзе все равно остается грузином, но эта установка помогает ему рассматривать проблему не в эмоциональном, а в объективно-логическом плане.

Г.Робакидзе задает вопрос, наделена ли Грузия гением, и отвечает на него четко и убедительно, рассматривая грузинскую культуру, с одной стороны, как уникальный феномен (впрочем, как и любую другую культуру), а, с другой стороны, в тесной связи и сопоставлении с мировой культурой.

Следуя терминологии Н.Мицишвили, Г.Робакидзе ищет в истории Грузии проявлений „божественной руки“ и находит их, в первую очередь, в „Житие Картли“ („Картлис цховреба“), в котором „каждое слово будто произнесено мифологическим Тацитом“, аро-

---

\* Робакидзе 2004: 3:<https://magasines.gorky.media/druzhba/2004/3/sterzhen-gruzii.html>

мат которого – в „тайне недосказанного, всего того, что скрыто между словами“. Этот аромат, помнению Г.Робакидзе, можно лишь вдыхать, и он создаст ту „божественную искру, огонь гения“, который присущ „Илиаде“ или „Гильгамешу“.

Величие „Жития Картли“ Г.Робакидзе видит также в том, что он передает историю как личное переживание. История воспринимается как „действенная память“, как ощущение „единого“, целостного, центр которого находится вне тебя.

Далее Г.Робакидзе приводит несколько примеров из грузинской истории, которые по значимости не только не уступают европейским образцам, но и превосходят их. Это и Давид Агмашенебели, по силе духа и мужеству сопоставимый с Марком Аврелием, и Цотнэ Дадиани, история которого является „редкостным примером внутренней честности и правдивости“.

Особое внимание Г.Робакидзе уделяет рассуждениям Н.Мицишвили о Руставели и его поэме. Опровергая мнение Н.Мицишвили о том, что “Вепхисткаосани” является необъяснимым феноменом в грузинской литературе, он прослеживает развитие грузинской художественной мысли и приходит к выводу, что появление поэмы Руставели – закономерное завершение той магистрали, по которой развивалась грузинская литература.

Рассматривая грузинскую культуру как часть мировой, Г.Робакидзе в то же время не упускает из виду ее самобытность. Проследившая историю культуры в ее генезисе, автор приходит к выводу, что „вечная женственность“ европейской культуры в Грузии обратилась в „крест лозы“, поскольку образ лозы для грузина – это образ земли, ее плодородия, ее щедрости. Таким образом, абстрактный символ „вечной женственности“ или „вечной девственности“ в Грузии обретает конкретные черты, становясь живым и плодоносящим символом исключительной силы.

Итак, знакомство со статьей „Стержень Грузии“ позволяет определить глубину проникновения Г.Робакидзе в сущность поставленных проблем. Написанное как полемический ответ на статью Н.Мицишвили, исследование Г.Робакидзе привлекает интересным анализом грузинской культуры, проведенным, с одной стороны, как бы объективным наблюдателем, а, с другой стороны, человеком,

глубоко знающим родную культуру и определяющим ее место среди мировых художественных ценностей.

Те же проблемы в художественной форме ставятся в романе «Змеиная рубашка». Роман многопланов и многоаспектен, он разнороден как в идейном плане, так и в художественном. С точки зрения жанра его можно отнести к экзистенциальному роману и воспринимать в одном ряду с произведениями модернизма (Фолкнер, Кортасар, Маркес, Кафка). С другой стороны, роман близок к символистской прозе, в частности, к „Петербург“ А.Белого: пунктирность, смещение планов, соединение различных пластов, попытка сблизить разные эпохи, этносы.

При всей сложности и многомерности романа в нем лейтмотивом проходит мысль о взаимоотношениях индивида с миром, личности со средой, нации, этноса с отдельным ее представителем. Основная идея произведения – о неизменности человеческой сущности: человек, кем бы он ни был и к какой бы эпохе ни принадлежал, несет на себе груз всей истории. Поэтому главный герой романа Арчибальд Мекеш смотрит на себя как бы со стороны, примеряя то наряд древнего египтянина, то потомка династии Ахеменидов, то вечно странствующего иудея, ведущего бесконечный диспут о боге Яхве.

Роман открывается описанием древней Персии, Хамадана, откуда вышла династия Ахеменидов. Это – колыбель человечества, и корни всех культур и всех религий уходят в глубокую древность. Для того чтобы осознать себя человеком своего времени, Арчибальд Мекеш – герой, который ищет свои корни и не может их найти, – как бы мысленно попадает в разные эпохи. Автор точно описывает состояние героя и в то же время дает читателю ключ, с помощью которого можно понять замысел всего романа: „У Арчибальда Мекеша нет „корней“ – он здесь без „дна“, без „корня“. Он возвращается назад – „в беспредельную даль. Все – лишь призрак. Все – праобраз, зародыш. Настроение, которое наяву не удержишь. Может и тогда, когда явь мешается с грезами. Здесь черта таинственной грани, таинственного предела. Эту черту видишь, выходя из сна. Выходя – но не выйдя вполне, еще не проснувшись. Тогда сердце начинает так биться, словно оно – пульс всего мира: не умещается в груди“<sup>2</sup> (Робакидзе 1991:1:27).

Состояние героя – сомнамбулическое: его полувидения, полусны приоткрывают завесы подсознания, которое показывает картины глубокого прошлого. Так, герой видит еврейскую гробницу Эсфири и Мардохая, которая находится на территории древней Персии. Надписи на стенах – из талмуда – не только на иврите, но и на арабском языке. Г.Робакидзе подчеркивает мысль о первоначальной общности религий и наций, не случайно проявившейся на этой первозданной земле.

Необычайный интерес представляет беседа Арчибальда Мекеша с шофером о древнем боге иудеев, которого он называет „руах элохим“ и который существует везде, поэтому он великий и безыменный. Не еврей по вероисповеданию, Таба-Табай рассуждает о величии еврейского бога, вбирающего в себя целое и единичное, но единичное существует не само по себе, а как растворившееся в целом. Это есть основа восточного мирозерцания, в котором создатель и созданный им мир едины и взаимопроникают друг в друга: „Каждый созданный – в создателе. Каждый создатель сам – в созданном... Но и созданный больше создателя, и создатель больше сотворенного. Элохим – один, и вместе с тем – множество“ (Робакидзе 1991: 1: 45).

В иудаизме отец и сын – едины, хотя сын и является в чем-то отклонением от отца. В этом плане западное мировоззрение в корне отлично от восточного, ибо на Западе сын отторжен от отца (Гамлет, Фауст)<sup>3</sup>. На Востоке же сын возвращается в лоно отца, так же, как единичное растворяется в целом: „Отец – путь мира. В нем каждый элемент возвращается к целому. Путь сына – обходящий – требующий – разрубающий. Блажен сын, возвращающийся в лоно отца... В бесконечном ряду я беру не только этого отца и того отца, но вообще „отца“, который никогда не есть сын и в каждом „сыне“ – суть „отец“ (Робакидзе 1991: 1: 47).

Эти рассуждения очень важны для всего замысла романа. Реми-нисценции из еврейской философии и религии даны не случайно. Они служат раскрытию основной мысли произведения. Главный герой Арчибальд Мекеш ищет свои корни, своего отца, которого он помнит по воспоминаниям детства, и эта генетическая память в нем очень сильна. Таким образом, размышления героев о цельности и неделимости мира, о единстве „отца“ и „сына“ в иудаизме не как

реальных субъектов, а как олицетворения божественного начала, органично вплетаются в ткань романа, помогая герою осознать себя как личность и одновременно как представителя своей нации. В художественном отношении эти сцены не противопоставлены сюжету, а вплетаются в общую композицию романа. Так, размышления Таба-Табая внезапно прерываются ревом мотора, как будто изрывающегося имя божье (элохи-им), и это звучит как предостережение: машина едва не падает в пропасть. Так древность и современность соединяются в структуре романа.

Тема божественного величия раскрывается в романе в контексте связи мировоззренческих проблем с проблемами искусства. В искусстве больше, чем в других сферах бытия, проявляется диалектическая взаимосвязь индивидуального и общего, конкретного и абстрактного. Рисуя конкретного человека, художник (Арчибальд Мекеш) оказывается перед очень сложной проблемой: он должен нарисовать индивидуальный портрет, и в то же время это должен быть собирательный образ, отстраненный от всего сиюминутного.

В данном случае возникает вторичная реальность, которая впитывает в себя единство и многообразие действительности и создает свой особый мир, в котором органически соединяются божественное и человеческое начала. Не случайно герой рисует именно Таба-Табая – не то персиянина, не то египтянина, не то индуса, рассуждавшего о величии еврейского бога „руах элохим“. Этим автор подчеркивает связь между религиями, с одной стороны, и между философией, искусством и религией, с другой, возможность искусства снять те противоречия, которые кажутся неразрешимыми при их теологическом или строго научном осмыслении: „Нос. Губы. Борода. Во всем – черты личности. И сам – личность, однажды на свет явленная. Все бытие – близкое и осязаемое. И все же уходящее в далекую даль.

Человек и призрак. Личность и тень. Лицо и маска. От всего отстранившийся: быть может, для того, чтобы узреть творца всего сущего“ (Робакидзе 1991: 1: 39).

Арчибальд Мекеш ищет отца и находит свои корни благодаря записям древнего рода Ирубакидзе. Здесь открывается второй план романа, дающий как бы философское обоснование поступкам и



переживаниям героя. Мысль о растворении единичного в общем с целью поисков собственного „я“ раскрывается в романе не только на материале иудаизма, но и с помощью полувидений-полуразмышлений героя из египетской жизни. Поиски отца в широком смысле этого слова приводят героя к размышлениям об „оплодотворяющем огне“ древних халдеев. Разгадку египетских изваяний Г.Робакидзе находит опять-таки в идее объединения единичного и общего, в растворении их друг в друге, в диалектической взаимосвязи неподвижности и движения, безжизненности и животворной силы, „огня оплодотворяющего“. Сопоставляя два саркофага, которые видел герой в одном из музеев Константинополя – эллинистический и египетский, Арчибальд Мекеш рассуждает о двух мироощущениях: светлом эллинистическом и таинственном и загадочном египетском. Если в эллинистическом саркофаге смерть не воспринимается как безысходность, то египетские мумии – олицетворение страха и тайны. Не случайно портрет, который рисует Арчибальд Мекеш с Таба-Табая, тоже связан с египетской традицией, ведь Таба-Табай – египтянин, „неподвижный и окаменевший“, и в его профиле проявляется личный характер, личностное начало, в котором объединяются два огня – „огонь оплодотворяющий“ и огонь земной страсти. Так темы искусства и божественного начала переплетаются в романе и решаются то на материале древних иудейских верований, то с помощью реминисценций из восточной (египетской, персидской) и эллинистической культур.

Особенно глубокие по философской насыщенности сцены в романе связаны с темой каравана, бредущего по пустыне, который олицетворяет собой бесконечно длинный путь человечества в поисках непознаваемой истины. Здесь опять появляется тема Востока с его созерцательностью, древностью, безмятежностью: „Здесь зримое – лишь тень минувшего, пылающее клеймо минувшего, или ушедшего. Здесь все – память о былом. Здесь самое былое: древняя история, уходящая в далекую даль. Ни один уголок Европы не хранит столько следов“ (Робакидзе 1991: 2: 78).

Затем Робакидзе вновь обращается к мысли о взаимодействии всех религий и подробно останавливается на истории еврейского народа, который шел новыми путями и которого притягивала пус-

тыня „своим неповторимым дыханием, своим простором“. Народ Израиля ассоциируется с караваном, идущим через страны и эпохи, неся другим народам свою мудрость и желание взаимодействовать. Размышления Арчибальда Мекеша о глубинной связи между законами Моисея и моралью его предка Ирубак Ирубакидзе еще раз подтверждают мысль автора об общности всех людей и о своеобразном преломлении древней философии и традиций в жизни и культуре других народов: „Арчибальд Мекеш отрезвляется. Теперь ему ясно, почему чтит Моисея Ирубак Ирубакидзе. Теперь он – в предке и видит: явление на Синайской горе – скитание в пустыне – ярость и преломление скрижали с заповедями – покорение упрямого и непокорного народа – проклятие Израиля – последнее одиночество человека... И перед ним вырастает сверхчеловек истинный, чья ярость равна лишь ярости солнца в этих голых скалах...

Скалы... вглядываются внутрь себя, в глубину. Может, некогда таким караваном ходил по Малой Азии древний род Ирубакидзе. Может, этот караван – обломок того каравана? Если не обломок, то, во всяком случае, продолжение: своей медлительностью, памятью, страстью, видениями!“ (Робакидзе 1991: 2: 85).

Образ верблюда Бехана, гибнущего в пустыне – это символическое изображение человека, пытающегося бороться с неумолимыми законами судьбы-рока в лице каравана. Однако эти законы жестоки, и один человек (а глаза верблюда смотрят как живые, человеческие глаза) не может противопоставить их правде свою. Караван продолжает свой путь, оставив Бехана умирать в пустыне. Очень символичен и знаменателен конец той части романа, где описывается путь каравана и драматическая смерть верблюда Бехана. Автор проводит прямую параллель между судьбой верблюда и жизненным путем отрока Озарсипа, который приводит Израиль к земле обетованной и умирает, не узрев ее: „Что перед этим сердцем биение сердца арабской лошади?“

В скалах умирает верблюд Бехан – упавший – покинутый.

Караван продолжает путь.

Может быть, Бехан – сердце Озарсипа.

(Робакидзе 1991: 2: 92)

Другой пласт романа, связанный с реминисценциями из мировой культуры, – это тема скифов, монголов, переплетающаяся с темой Петербурга, апокалипсиса и революции. Данные мотивы, безусловно, возникли под влиянием философии русских символистов, воспринимавших Петербург как апокалипсический город, который должен исчезнуть с лица земли. Эта трактовка близка к позиции А.Белого, которую он развернуто обосновывает в романе „Петербург“. Г.Робакидзе был очень увлечен идеями русских символистов, поэтому в лирических отступлениях о Петербурге, связанных с темой революции и гражданской войны, явно прослеживается влияние теорий А.Белого о Петербурге как проклятом городе: „Удивительный город Петербург. Гигант, сифилитической одержимостью Петра Великого исторгнутый из топей финских болот. Гигант, закованный в гранит. Чугунный всадник сидит на мчащемся коне. Всадник бешено натянул поводья: конь взвился на дыбы. И окаменел – как гранит... На петербургский гранит обрушиваются призраки: химеры всевозможных рас. Испытывают прочность гранита. Выдержат ли? Среди фосфорических видений мерцают глаза Достоевского. Нахлынет эпилепсия и пеной изойдет. И уста с непросохшей пеной прокричат „конец света“ и Иоанновой трубой огласят мир. Эпилепсия разверзнет глотку с яростью Апокалипсиса. Конь изгрызет узду: оборвет ее и понесется вскачь. Чугунный всадник – с ним. А гранитный город? И он исчезнет – или откроется, подобно Патмосу?“ (Робакидзе 1991: 3; 24-25).

В романе „Змеиная рубашка“ интересно прослеживается пересечение временных пластов и наличие прямых реминисценций из русской культуры XX века. Так, размышления о монгольском нашествии в связи с революцией опять – таки непосредственно связаны с русским символизмом второй волны. Описывая революцию как стихию и беснование масс, Робакидзе явно находится под влиянием теорий символистов об азиатском нашествии и покорении Европы. Подобно тому, как Чингис-хан в древности ворвался в „тело Европы“, в XX веке ей вновь грозит гибель от монгольских полчищ: „Со ржанием диких жеребцов Аттила и Чингис-хан ворвались в мир. Подковы их коней иероглифами впечатались в тело Европы... Что хотят они? Земли? Нет. Покорить кого-то? Нет... Они хотят преодолеть

вать с боевым кличем. Чем глубже пропасть – тем прекрасней: преодоление будет яростней и прыжок дальше. Наполнят кровью и осушат эти чаши: чтобы обезуметь еще пуще... Новоявленный сфинкс? Скифский череп и узкие монгольские глаза. Что жаждут зреть эти глаза, глядящие с этого черепа?“ (Роюакидзе 1991: 3: 34-35).

Затем Робакидзе дает прямую цитату из стихотворения А.Блока “На поле Куликовом”, подчеркивая родство своих взглядов с воззрениями русских символистов.

Но характерной особенностью романа является то, что древность и современность в нем существуют как бы в одном измерении, автор совершенно свободно переходит из одной эпохи в другую, из одной ценностной категории в другую. Так, фигура Ленина возникает как продолжение линии древних идолов, с одной стороны, и коварных и жестоких европейских царедворцев, с другой. Давая меткую характеристику вождю мировой революции, Робакидзе подчеркивает роковую предначертанность фатума в появлении этой фигуры („имя, в котором сосредоточился фатум“), а, с другой стороны, уникальность человека, как бы вобравшего в себя весь кровавый опыт истории и создавшего свою железную систему, которая оказалась гораздо страшнее восточных тираний: „Несокрушимый. Непреклонный... Вся личность словно силлогизм страны с железными кольцами, которая вот-вот раскроется и выстрелит со страшным грохотом“ (Робакидзе 1991:3: 36-37).

Таким образом, тема варварского нашествия монголов оказывается органически связанной с новым идолом, который создала революция и в образе которого Робакидзе с удивительной прозорливостью подметил черты тоталитарного вождя, развитые им затем в романе „Убиенная душа“ в образе Сталина.

Образ Ленина вызывает у Робакидзе ассоциации и с другими историческими личностями, известными своим коварством и в то же время силой духа и характера. Так, в разговоре Арчибальда Мекеша с Таба-Табаем упоминается Цезарь Борджиа, который благодаря колоссальной энергии и упорству мог воплотить в себе целую эпоху, так же, как это сделал Ленин. В таких исторических личностях, по мысли Робакидзе, проявляется „ступица фатума“...

Реминисценции в романе „Змеиная рубашка“ используются автором или непосредственно (т.е. в текст вводятся прямые цитаты,

как в случае со стихотворением Блока „На поле Куликовом“), или опосредованно, через восприятие героев. Иногда автор сознательно упоминает какие-то имена, фамилии, исторические и культурные события, иногда они остаются в подтексте, вызывая у читателя ряд параллелей с образами мировой культуры.

Как показал проведенный анализ, роман насыщен прямыми и скрытыми реминисценциями из мировой культуры. В этом плане интересны страницы о Тбилиси, в которых город представлен как новый Вавилон, вместивший в себя тысячу народов, племен, наций и оставшийся вечно молодым и поэтичным, как стихотворение. Сравнение Тбилиси с двойником многозначно и символично: город ассоциируется с поэтом, который всегда говорит разными голосами и выступает в разных ипостасях. В описании Тбилиси звучит несколько ассоциаций: то он сравнивается с поэтом, то с кораблем, который наводит на мысль о „Пьяном корабле“ Рембо, то со стихом, который, как сабля Саакадзе, „разит Тбилиси в позвоночник и город корчится, как лошадь с перебитым хребтом“ (Робакидзе 1991; 3: 65).

Взгляд Робакидзе на будущее своей родины отнюдь не пессимистичен, а скорее, наоборот, полон жизнеутверждения, которое зиждется на связи с национальными истоками.

Использование реминисценций из мировой культуры позволяет Робакидзе расширить сферу повествования, придав ей глобальный, общечеловеческий характер. События, описываемые в романе, приобретают масштабность вселенского плана. Глубина философского подхода, мировоззренческая насыщенность поднимают роман до уровня эпopeи, в которой сюжетные сцены чередуются с публицистическими отступлениями, лирическими раздумьями автора о времени и о себе.

Роман состоит из различных пластов как в идейном, так и в художественном отношении, однако смена стилей и приемов, смещение времен, наличие двойных и тройных подтекстов, чередование реальности и ирреальности – все это воспринимается не как эклектика, а как единое целое, т.к. весь роман объединяет личность автора, его самобытное, оригинальное мировидение, художественная чуткость.

Проведенный анализ позволяет вновь подтвердить неразрывную связь мировоззрения и творчества художника, с одной стороны,

а, с другой стороны, показывает роль неустаревающих духовных и художественных ценностей в культуре нации. Роман Г.Робакидзе, написанный около века назад, становится все более актуальным и современным с точки зрения сегодняшних реалий, когда в обострившейся ситуации мировых катаклизмов и кризиса традиционной культуры вопрос самоопределения нации как единства самобытного и общечеловеческого становится одним из важнейших катализаторов прогресса.

### **Литература:**

**Робакидзе 2014:** Робакидзе Гр. *Змеиня рубашка*. Перевод и редакция Камиллы Коринтели. Тбилиси, 2014.

**Робакидзе 1991:** Робакидзе Гр. *Змеиня рубашка*. „Лит.Грузия“, 1991, № 1-3 (пер. К.Коринтели). В дальнейшем цит. Г.Робакидзе по этому изданию с указанием номера журнала и страниц в тексте

**Робакидзе 2004:** Робакидзе Гр. *Стержень Грузии*. Дружба народов, 2004, №3. <https://magazines.gorky.media/druzhba/2004/3/sterzhen-gruzii>.: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2004/3/sterzhen-gruzii.html>

### **Jurate Landsbergyte-Becher**

*Lithuania, Vilnius*

*Lithuanian Culture Research Institute*

## **Literature in The Political Context of The 1990s: Return of The Non-occupied**

After the 1990s, the creators from the *non*-occupied areas rejoined Lithuanian literature: writers, poets, partisan leaders and deportees who survived Gulag camps and cold Northern death zones. The literature of *non-occupied* managed to avoid a powerful ideological interception of distorted times–disinformation covering the Soviet narrative of a long post-war history. Disinformation as a powerful weapon of occupants was and still is very influential to intellectuals of the world and unique

to literature writers. The article explains this critical collision of history, politics and literature in Lithuanian literary field. The structure of disinformation and facts about the altered historical discourse is proven in the book *Disinformation* (2017) by Jon Pacepa and Roland Ryshlak. The Lithuanian literature of the *un-occupied* is based mostly in memoirs and diaries of deportation victims like Dalia Grinkevičiūtė (her book had a few titles *Lithuanians by the Laptev Sea*, 1988, and *Shadows on the Tundra*, 2018). Her and partisan writers' testimonies, published after 1990, created a paradigmatic turn in Lithuanian literature, cinema, and visual arts. This kind of exploration of the freedom of historicism is essential to Baltic Self in literature.

**Key words:** literature, occupation, disinformation, non-occupied, testimony, transcendentalism.

In the second half of the 20th-century Lithuanian literature suffered breakages of its identity: the transformation from the European Selfhood with the concept of modern Catholicism and the field of idealism into the Bolshevik victory apocalypse of Russian occupation, shockingly traumatic and forcing some the most talented writers and poets to become traitors or collaborators. It should be noted that the extraordinary impact on literature happened during the intentional era of disinformation: its refinement and closeness to literary, artistic wisdom cannot be denied. Though from a present-day perspective, this cultural factor must be looked at much more closely: the ingenuity of misinformation has inspired duality like a lurking shadow of the Endarkenment without dimension of the Self where the nation's Selfhood has to break free but is not allowed to. Politics and literature become integrated in a distorted negative way creating grotesque communistic nationalism (Putinaite 2019). Archetypal characters: partisan, priest, the nurturer of Christian values, and the protector of the national selfhood are rooted deeply into the Lithuanian resistance consciousness as a concept of the damage of

the Soviet occupation which is now called a *broken time*. However, the indescribable and immeasurable dimension of the falseness remained. It was the result of a particular method of constructing history, which had matured in the Soviet Empire and conjoined with the tendencies of occupation: **disinformation**. The power of this method is the long-term mental dependence on the particular emotional narrative, which paves the way for literature, cinema, and contemporary media, and especially it has flourished during the unstable postwar period.

### **1. Disinformation and disorder of the world**

The nature of disinformation is a complicated, sophisticated, sustained, and multi-faceted campaign of pure lies and deprived mix between dirt and truth revealing the organic link between Nazism and communism as Ion Mihai Pacepa, a former intelligence general of Nicola Ceaușescu explains (Pacepa, Rychlak 2018: 85). In practice, no one has delved into the political anatomy of disinformation and its historic structure and the dimension of its impact on literature. Consequently, the literature finds itself in the void of anti-Self, the halfway between the charm of the terror (Schlögel 2013), degradation and kitsch. Writers happened to end their lives early and under unclear circumstances. Disinformation is particularly fond of the long-lasting post-war epochs, with the lingering echo of war where “everything will be signed off”. The archetypes of the past of the nations will be forgotten and mingled in the landfill of history, and only the narrative of victorious winners will remain. Also, it will be the only focus of the writers-literates, the overturned narrative of freedom. This blurring of boundaries between lies and truth is also characteristic of the creation and could metamorphose into purposeful actions of postmodern *nothingness*, conceptualising history and the present.

Sakartvelo is relatively resistant to the virus of disinformation as one of the oldest states in the world with a millennial history of Christian identity, endowed with the eagle’s insight and profound instinct to overcome enemy techniques in marginalising situations. Meanwhile, in this case in Lithuania, disinformation or the era of distorted time shows typical blurred boundaries between the truth and the lie, spiritual blindness of personalities of culture, excited by the “glory” and cheers of “being



great” in entire, possibly Russianised world. This is how the *literature of opposition–silence* emerges; its expression finds itself in the “un-occupied zone”. The current research evidenced the power and impact of the disinformation era on the creative path of personalities. R. James Woolsey, chairman of the Foundation for Defense of Democracies, referring to the book *Disinformation*, gives an excellent example that it “opens up to us a reality that many did not suspect to exist and hardly understand how we had underestimated its influence.” (Pacepa, Rychlak 2018: 13). It is impossible to estimate the crucial impact of confrontation of Lithuanian literature with disinformation or the methodology of the overturn of so-called distorted time, its intense all-encompassing structure, which one has tried to resist being “utterly alone”, respond with a “soft power” of calm resistance through ecology (life of nature), music (paradigm of the world wholeness without borders), and painting (the power of metaphors and visions). Literature also sought the origins of its identity tradition. Usually, it got confined to the human factor, the sadness of its decline without raising questions about historical responsibility, citizenship and the idea of statehood. This situation lasted until the 1990s.

The power of disinformation ruled not only the creative elite of Lithuania but Western Europe too. General Pacepa writes about this historical phenomenon, which is still actual today: “It was no accident that disinformation was born in Russia. In the 18th century, the French Marquis de Custine explained: ‘In Russia, everything is deceit, and the pleasant hospitality of the Tsar... is just another parody... Russian despotism not only treats ideas and feelings as nullity but also rewrites the facts, it fights with what is obvious and triumphantly celebrates victory’” (Pacepa, Rychlak 2018: 58).

“In post-war Russia, disinformation became a national policy, which played a huge role in over modelling the past and present, <...> everything that mattered until 1917. Nevertheless, the new Communist commanders with devotional respect saved the “science of disinformation”, realising that this historical Russian tool (with Potemkin villages dedicated to Yekaterina II on her journey to the newly acquired from the Turks Crimea, instaled by her lover Generalfeldmarschall Duke Potemkin) ideally fits their needs. After all, the essence of communism is to change the mindset.

<...> Even without communism, Russia and disinformation are the perfect couples” (Pacepa, Rychlak 2018: 58-59).

Disinformation has become a successful tool among revolutionary left-wing French intellectuals. So the Lithuanian writers, carriers and the cherishers of the Stalin’s sun, such talents like Petras Cvirka, Salomėja Neris, Antanas Venclova, Liudas Gira were no exception.

“At the top of the KGB, Jean-Paul Sartre was known to be used as an agent of influence. <...>The facts about Sartre’s collaboration with the KGB have already begun to come to light. <...> Here is one confirmation of Sartre’s links with the KGB. On June 15, 1972, West German police caught one of Sartre’s beloved pupils, German terrorist Ulrike Meinhof (a memorable German film about this group of red terror “Baader Meinhof Complex”, 2008), financially supported by the KGB. Soon after, she sent a letter to her ideological teacher Sartre, asking for his help. He granted that request. To comfort his pupil, Sartre arrived at Stamheim Prison in West Germany by car, driven by a German terrorist, Jens-Joachim Klein, a KGB agent who assisted in organising the tenth Abu-Nidal–Carlos terrorist attack in Vienna” (Pacepa, Rychlak 2018: 61-62).

These facts illustrate how KGB influenced the intellectual development of the world and its method of deformation. Pacepa states:

“The biggest and most irreparable damage to the free world has been done by the Kremlin’s disinformation operations aimed at **rewriting the past**. <...> “The transformation, which converted Stalin from a political assassin, who murdered 20 million innocent people only in the Soviet Union alone, into a political god in a third of the world has not only led to the forty years of the Cold War but has also become the greatest political scam in world’s history, for which the communism acquired the international respect, and the murderous communist leaders aroused fascination.” (Pacepa, Rychlak, 2018: 65).

## **2. Resistance or to be not afraid of freedom:**

### ***“The Lie Cannot Overcome The Truth”***

It is inconceivable that the abolition of the distinction between lies and truth determined the fate of Lithuania, its fighters for freedom, and its literature. The writer Eugenijus Ignatavičius, who began restoring the

memories of the fighters for freedom after 1990, states in his book *Not Afraid of Freedom* with the words of the partisan Vytautas Kluonis-Pėdas:

“Although we did not believe that the West could leave us occupied by the USSR, we were still wondering how to contribute to the liberation of Lithuania. <...> I joined the underground organisation “The Falcons of Freedom” in January or February 1946. After taking the oath, we give ourselves pseudonyms <...> but after the provocation of A. Neverauskas, V. Volteraitis, who did not endure torture, gave away other members of the organisation. <...> In spring 1948, when a verdict of a special meeting was announced: eight years in prison, I was ordered to sign. But I refused. <...> No one was worried about being sentenced to eight or ten years because **we didn't believe it would last so long**; the conflict between the USSR and the West will happen much earlier. We were sure that the USSR would lose the war. We were convinced that **lies cannot win against the truth**” (Ignatavičius 2018: 37).

In Soviet Lithuania, disinformation activities were mostly directed against the Catholic Church, the main enemy of communism, the institution radiating eternal spiritual power, which influence transcends the boundaries of time and space defined by Sovietism. The terror against the Catholic Church continued until 1990 (Chronicle 1992: 9). This Lithuanian belief in Selfhood and national identity was tried to be crushed by a Stalinism bulldozer and poisoned using a well-known instrument of disinformation—a narcotic, so-called by the KGB, which distorts the picture of reality and, most importantly, historical events.

It could be named *Devil's Aria in the Vault of Politics* comparable with the case of Sartre in actual Lithuanian discourse of values (Valiušaitis 2013). This was a crucial situation for Lithuanian literature, the tragedy, which woke up the self-awareness but in silence at first, which has changed after the political turn of the 1990s.

### **3. The vigils of truth. The opening.**

In 1990, two collections of poetry appeared written by the unknown local Lithuanian poet Vytautas Dubrindis: *Vigils*, (1990), and well known American-Lithuanian poet Bernardas Brazdžionis: *I Call the Nation!* (1991).

These and other books are like the warriors being silenced for a long time, like David rising against the almighty Goliath—the established Russian influence over the world continually creating a system of disinformation on the discourse of war, e.g. about the Katyn massacre. Here, the Baltic archetypes and their transcendental breakthrough attempt to overcome a powerful block of disinformation. It is far more convenient for literature to exist in its field describing the lives and existential problems of rural people than to fight the block disinformation for Statehood, but it somehow finds its window of freedom and truth.

“Aš žinau, yra Tiesa pasauly  
Ir keliauja ji vienui viena.  
Pro melus, pro kerštą, pro apgaulę  
Eina ji, tik vieną žodį nešdama. Vieną žodį – Meilę – nešdama

*I know there is Truth in the world  
And it travels alone.  
Through lies, through revenge, through deceit  
She goes, carrying only one word. Carrying one word—Love”.*  
(Brazdžionis, 1991: 120)

The vigil of Lithuania in the world of Endarkenment is also named by a poet who secretly wrote *non-Soviet* verses during the hegemonic Soviet period in 1950-70. It was a linguist scientist professor Dr Vytautas Ambrazas using the nickname Vytautas Dubrindis. Here is an extract of the poem “An inscription in the Market Square” from the collection *Vigil*, which reflects the facts about the desecration of partisan bodies by the NKVD by dropping them in the Market Square:

“Mes gulim ant gruoblėtų akmenų  
Užkloti gedinėčio dangaus skalūnu,  
Ir išlupti iš žalvario šarvų  
Kaip sunkūs vaisiai noksta mūsų kūnai.  
  
Nė vienas nežadėjom nugalėt,  
Kai žemė atsivėrus mums po kojų degė.

Tai buvo neįmanoma! Kieno dabar eilė  
Įsmeigt į juodą sostą savo špagą?

*We lie on the rough stones  
Covered with a slate of mourning sky,  
And stripped out of the brass armour  
Like heavy fruits, our bodies mellow.*

*No one promised to win,  
When the gapping earth burned under our feet.  
It was impossible! Whose turn is now  
To thrust rapier into a black throne?"*  
(Dubrindis, 1990: 33)

These works like the silent gestures of Lithuanian Selfhood, reveal a wholeness of identity: the transcendental depth and height of pain, the unprecedented encounter with the irresistible cordon of installed violent cruelty and lies. They are able to create *other space* of Lithuanian identity dedicated to the non-occupied.

#### **4. Dalia Grinkevičiūtė: returning the unreturned**

The most significant change in literature was determined by the long-time experience of deportation expressed in words imprinted in memory, streaming from a memoir book "Shadows on the Tundra" by Dalia Grinkevičiūtė (1927-1987). She was the exile from childhood, later doctor and writer, who posthumously was included in the treasury of the 20th-century Lithuanian literature in 1990. Professor of literature Viktorija Daujotytė observes the fundamental tectonic fractures in the discourse of Lithuanian literary creation, which irreversibly changed the creative self-concept of literature:

"Dalia Grinkevičiūtė's texts about the first deportations of 1941, people's experiences and destinies, which appeared in the context of political and social changes in 1988, changed some moments of literature and the way of thinking about literature. Liberating itself from the grip of obligatory ideology, **Lithuanian literature was already moving towards non-committal modernist freedoms, when it was suddenly forced to**

**turn toward the human destiny pushed into unfavourable historical circumstances, austere spiritual choices, and relentless documentary testimonies”** (Daujotyte 2015: 6).

Here the essential divide of Lithuanian literature emerges out of an attempt to soften and humanise the Soviet ideology and the postmodern games jumping over the “void” of the creepy documentary thrillers or fantasy of horror films of finished history. The belief that truth would prevail, the anticipation for American help, and the raging apocalypse of death falling on the Baltic countries—such was the cost of the political betrayal of the world, but it strengthened the wish to carry on. Here, Dalia Grinkevičiūtė also recreates Sartre’s existentialism with another European dimension, imposed on the Baltic countries, pushed “into the marginal situations, to human ordeals not only through violence and suffering but also with the absurdity, into the ways to sacrifice and the necessity to survive.” (Daujotyte 2015: 7). Here the writer takes on a special truth-breaking mission. “In her exile texts, she persevered in writing to enable them ever to participate in the **cases of truth and justice**” (Daujotyte 2015:12). Its purpose was to seek “a particular monumental memory. Not to forget people, mention the names and surnames, document them” (ibid.). Here it becomes apparent how the mission of literature is changing and at the same time, its space is expanding. In contrast to postmodern forceful eviction, unmeaningness, belittling the truth, what creates the depression of *the emptiness* of individualism and marginalises the outcast as insignificant, *documentation of the meaning of events creates for them a universal space, the sound, vision, and archetypal witnessing the arising from oblivion*. This is the image of the total fortress of death, which stands out in the documentary projection of Grinkevičiūtė’s text.

*“They went to those boxcars, not being guilty of anything, not knowing that they were being sentenced to their deaths; that at this moment they would be saying good-bye and hugging their children, wives, and parents for the last time.*

*They were deceived.*

*During that horrible week, tens of thousands were deported from Lithuania alone.*

*What the true scope of those deportations was meant to be is not known even today – it was unexpectedly stopped by the war. On June*

22, 1941, when the war started, the NKVD organs were forced to stop the mass arrests and the deportation of innocent people to Siberia. <...>

*Suddenly-silence. Then blast from the radio. War! War! <...> There is a joy on the trains from the three Baltic capitals. Can we be turning around? Going home? But why would we? The front is already behind us. <...> Our journey goes on. And on and on. Day five, day ten. <...>*

*The trip north took about three months. At first, they transported us in boxcars, in which there was no room to sit down; it was impossible to shift the position of one's body. Then they brought us up the Angara river in barges; later through the uninhabited forest from the Angara to Lena by truck; then again by barge from the Lena river straight north. Further and further north. We were now 800 kilometres beyond the polar circle. <...> The mouth of the Lena River. The Laptev sea.*

*We finally stop. In front of us on an uninhabited island. There is nothing. No footsteps, no houses, no yurts, no trees, no bushes or grass—just the icebound tundra eternally frozen and covered with a thin layer of moss and some Arctic expedition's wooden board with an inscription indicating that their island is called Trofimovsk.*

*We were left on an uninhabited island without shelter, without warm clothing, without food, completely unprepared to spend the winter in the Arctic.*

*The barracks became a huge grave of ice; the ceiling was covered with ice, the walls and floor as well. Often while people were lying on the planks, their hair would freeze to the wall.*

*Almost at the same time, they brought several hundred Finns from the Leningrad area to the island. They were exiled because of their national heritage, although their parents and forefathers had inhabited those areas since time immemorial. Death started to pick them off first.*

*In November the polar nights began. People started to freeze to death, die of starvation, scurvy and other diseases. At that point, it was still possible to save everyone. At the mouth of the Lena river, on the shores of the Laptev sea 100 kilometres away on the islands of Tumato, Bobrovsko and Sasilacko lived Evenks who survived by fishing and hunting polar foxes. They could help, and they wanted to help. They had provisions of fish and enough dog sledges to bring us to their heated yurts. But our supervisors would not allow it and in this way condemned us to death.*

*A group of about fifteen young Finns and Lithuanians tried to get out of Trofimovsk and go on foot over the glaciers to the Evenks, but along the way, every single last one of them died. They got lost in a blizzard and froze to death. Out of the fifteen I remember only one man's last name – Zobiela.*

*In Bobrovsk, there were several hundred tons of frozen fish. It would have been enough to save all of the Lithuanian and Finnish exiles in Trofimovsk from dying of starvation. But the supervisor wouldn't give it to the people; they felt it was better to let it rot. In the summer of 1943, they dumped it into the Laptev sea.*

*When parents died, their children were taken into a separate orphans' barrack in the same ice grave. The conditions were just as horrible, and the death rate even higher. The starving children would scrape snow off the icy windows with their little hands and eat it. One after the other children died. The corpse collectors often found sacks containing the children's small corpse-skeletons placed outside on the snow in front of the barracks. No one knew how many were in a sack because the sacks were placed into the collective pile without untying them.*

*Two Finnish boys, twelve and thirteen years old, hanged themselves in this orphans' barrack. Thirteen-year-old Juzė Lukminaitė from Kėdainiai, who was put in the barrack after deaths of her parents and two older brothers, witnessed the suicide. Little Juzė constantly cried, remembering her parents and especially her sixteen-year-old brother's death. Dying of starvation, her brother kept waiting for his promised portion of bread. He died waiting with his hand stretched out. They put the bread into his hand when he was already dead.*

*In the winter of 1942-1943, the death rate on the island was higher than in Leningrad under siege, during the blockade. Every second exile died, having been exiled without having committed any crime or having had the right to a trial.<...>*

*The dead still live in my heart. Many years have passed but I still see them, condemned and feeble, young and old, children and young people. <...> It is my duty to tell about them. <...> They wanted to live too, and one cannot forget them amongst millions of other brutally tortured victims. All the more because their executioners went unpunished. Not a single hair on their heads was touched" (Grinkevičiūtė 2018:3, 5, 25, 78).*



The grim documentary of Grinkevičiūtė's memoirs, penetrating with ironic insight, led into the literature the apocalyptic sense of exile like meeting the eternity. It could not be denied nor overshadowed by the Soviet literary discourse on the "super grandeur" of the man who conquered the world. Here, Soviet literature narratives suffered an icy puncture into the heart from this previously unknown to their experience truth. Discourse has changed. The return process continued. Then even stronger intersection happened in literature and film genre regarding the partisan war. The collision between Self and Hybrid Anti-Self has become the central theme and criticism of recent works of Lithuanian creators (director Saulius Balandis, films *The Price of Freedom. Partisans*, *The Price of Freedom. Dissidents*, *The Price of Freedom. Sąjūdis*, 2018, director Audrius Juzėnas *Excursionist*, 2013 and *Vilnius Ghetto*, 2006, *Purple Fog*, 2018 directed by R. Banionis, research books by Dr N. Putinaite). "The silence of Gulags was broken... I am convinced that the testimony of Dalia Grinkevičiūtė's songs will remain alongside famous works of Alexander Solzhenycin, Varlam Shalamov" (Venclova 2018: 203).

It should be noted that the theme of deportations has become the most developed and consolidating post-Soviet societies, on the other hand, has become significant on a global scale with the involvement of American Lithuanians, indirectly affected by this terrible experience. Inspired by Grinkevičiūtė's memoirs and her grandmother's destiny, American-Lithuanian writer Rūta Šepetytė composed the novel "Between Shades of Gray" (2011, the original in English, which later was translated into Lithuanian). Thanks to the relevance of the topic in terms of understanding history, the book "Between Shades of Gray" became a worldwide novelty, and the recounted story of the author's grandmother's exile inspired her attention to this dimension of history, which was under the longlasting blockade inflicted by the 20th-centuries disinformation. In 2018, US cinematographers created the film "Ashes in the Snow" (directed by the American-Lithuanian Marius Markevičius) based on this book. However, it is especially important that Grinkevičiūtė's book opened up the identity of Baltic resistance transcendentalism, which was on watch both in the "vigils" of Soviet-era and in music in minimalism "prayers for the homeland" as in silent defence of Baltic "Mannerheim line" for the freedom of their states.

The return of Archetypes and Selfhood is therefore slow and complicated. It can be argued that the intellectual backbone of literature has been and is still “broken” by the powerful wave of disinformation, which has swept the world, and to which almost every progressive thinker slowly surrenders. However, the nurturers of the Lithuanian literary Selfhood are well aware of its misleading essence, which uses humanitarian motives and a direction, and is impossible to resist. In fact, the only real source for the Selfhood remains the science of history, the documentary revealing the horrible secrets of communist crimes (Katyn, Rainiai), which, nevertheless, now and again become the inspiration and support for contemporary, based on documents literature and films.

Such “ghost” of the 20th century became *Marxism* according to French philosopher J. Derrida (Lechte 2001: 143) and the *eternal charm of terrorism* (Pacepa, Rychlak 2018: 201). Meanwhile, Moscow *nourished* the world with images of the greatness of the Soviet Union, which fascinated many Western intellectuals. German historian Karl Schlögel writes:

“In Moscow, the (fourth) branch of government—the media is a machine for synthesis and homogenisation. <...> At every step, you were assured that the Soviet Union was a “state of nations“ (references to the decades of a culture of different republics) but not an old-fashioned empire or a nationalistic state. <...> Its vast space became visible, the land of magnificent imagery. <...> By the way, the Gulag, the labour camps, which prisoners had built, and so many large objects in Stalin’s epoch (literaly “on the bones of the dead”) left **no trace** on the public maps of those territories. Large areas of officially uninhabited land were in fact filled with prisoners. However, these areas were the “secret areas”, uncharted on any map, **invisible**.

On the outskirts of Moscow, there was the Butovo firing range, the central arena of terror. In 1937-1938, about 21,000 people perished there for 15 months. <...> However, even in the early 1990s (and after 1990), neither the Butovo nor Kommunarka shooting grounds was mentioned” (Schlögel 2013: 525).

However, the 1990s brought back this notion of post-war illegality in Lithuania and its reorientation into a concept of a paradigmatic line.

## 5. The present and the Baltic narrative of exile: the legacy of the 1990s.

The opening up of spaces of statehood translated the literature function into a significant political one. Dr Gintarė Bernotienė points out that literature without historical perspective lost its cultural values based on national self-awareness (Bernotienė 2017: 52). Now only the factual writing exited the liberated and intellectually hungry society.

Due to documentary and literary influence, “in the post-occupation period, Grinkevičiūtė’s testimony became very important restoring national self-perception, in which the concept of statehood took the central position” (Gutauskas/ Bernotienė 2016: 31, 32).

The painter, poet, writer and a son of a Gulag prisoner who returned from Vorkuta camps, Leonard Gutauskas (\*1938) has a special connection with this space. His texts develop Grinkevičiūtė’s factual prose (Grinkevičiūtė 2018) into the *transcendental landscapes* of poetry, creating the Baltic-Lithuanian niches of Selfhood in the Cathedral of Eternity. Here, nationality acquires the inherent Baltic sacrality—the connection with the Supreme space, transcending the boundaries of temporality and existential fragility into different *Baltic providential existentialism*... It is marked by the death’s breath of ice and snow, the howl of the wind, and the immeasurable dimension of already painless destruction, and the lamentation psalm of the dying children of the nation outside of all boundaries of civilisation beyond the iron wall in the second half of the 20th century. Proximity to religious and philosophical contexts becomes the essence of this discourse of literature depths, but it is also the height of the artistic mentality, to which the Baltic Selfhood emerges after touching the darkness (analogy to the C. G. Jung *Self and Shadow*).

Gutauskas transposes Grinkevičiūtė’s text into the present transcendental-interdisciplinary (political-geographical with unnamed legal responsibility) mental field. The literary transformation of icy images restores and liberates a long-blocked wholeness:

“Viešpatie, jeigu norėtum, –  
jū upes paverstum į kraują;  
jeigu norėtum, – užleistum skėrius  
ir rupūžes ant kruvina staltiese

padengto jų puotos stalo;  
jeigu norėtum,  
jeigu nebūtum toks gailėstingas.

Ar jums teko matyti lavonus ant ledo,  
virš jų juodaplunksnių paukščių pulkus?  
ar sapnavote plaukus mergaitės,  
lyg voratinkliai vėjuos pakibusius  
ant spygliuotų vielų?  
piktžodžiautojų duslų kriokimą  
ar jums teko girdėti?”

(Gutauskas, 2016: 25)

*“Lord, if Thou didst desire –  
Thou couldst turn their rivers to blood,  
if Thou didst wish, Thou wouldst set locusts  
and toads on their bloody tablecloth –  
covered banquet table,  
if Thou so desired,  
if Thou wert not so merciful.*

*Have you ever seen corpses on ice,  
black-feathered flocks of birds above them?  
have you dreamt the hair of a girl,  
like a spider web in the wind,  
caught on a barbed-wire fence?  
the blasphemers’ dull roar  
have you ever heard?”*

(Gutauskas, 2016: 49, translated by Eglė Juodvalkė).

Gutauskas’s visions are the embodiment of the Baltic Selfhood, the high-altitude phase of the archetype of archetypes in Lithuanian literature. Here, this text emerging from the literary canon of Dalia Grinkevičiūtė’s memoirs, which has become a high threshold for floating disinformation of the Soviet history, goes even further up the path of prayer, oaths, mergers with the “other space”, the Jungian dimension, into a new model of the *transcendental landscape* centred on the transformations and contexts of

the Baltic Selfhood. Thus Grinkevičiūtė's testimonies, as well as partisan poetry, evolve into the representation of intellectual, contemporary Lithuanian literature. They are given the meaning by moving the text to a "different space" or to a level of transcendence as if looking at the world from a bird's eye view and through the prism of Christianity. Poetry acquires the style of psalm recitation, sacred symbolism, gestures of influence, which connect it with the eternal spirit of Lithuanian history, its apocalyptic fractures and openings. Although such traits already indicated the fate of Lithuania in the poetry of emigrants in the creative work of the fifth-sixth-seventh decades but in the occupied state their hour came after the bell of freedom rang in the 1990s... With the legalisation of partisan and exile diaries, documentaries (Ignatavičius 2018), cutting off a powerful disinformation machine, the eruption of testimonies of historical truth and "trials" of the self-consciousness, the Baltic Selfhood absorbed the Northern dimension as an exile experience and a spiritual alternative to self-defense—the quiet internal *Mannerheim line*, which the *non-occupied* Lithuanians always possessed. Here, we see the world of ice—the infinite Northern transcendence absorbed by contemporary literature, the psalm lamenting the Christian sacrifice and suffering, God's mercy, and the need for truth and the right to humanism stretching in the silence of *Bloodlands* (Snyder 2010). Leonardas Gutauskas contributes to the topic in *Giesmių Giesmė* (Song of Songs) as well:

"Pabusk, medžiu, mano siela,  
pabuskite skambūs žolynai ir pievų varpeliai,  
ir stygos nendrynų, pabusk ir paragink mane,  
kad pažadinčiau miegančią aušrą.

<...>

Žinojau, jog būsiu iširta,  
kaip tiria sidabrą, būsiu  
varoma per ugnį, kaip plaukas  
būsiu laikoma virš liepsnos  
laukiant, kada išnyksiu, bet aš  
tik giliau į save susigūžiau,  
pasislėpiau savyje – nesurandama,  
nepasiekiamo, laisvesnė už laisvę.

Dievui sniegynuos ne žvaigždynus aukojau –  
duonos trupinius, nes žinojau,  
kad juo surinks angelai ir subers  
į ledinę mėnulio skrynelę, užrakins,  
o raktelį išmes, kad jo nesurastų  
šautuvų durklais raguota piktojo šutvė.”  
(Gutauskas 2016: 20-21)

*“Awake, I pray, my soul,  
awaken, ringing grasslands with meadows of ladybells,  
and chords of reed thickets, bestir yourselves and urge me  
to rouse the sleeping dawn.*

<...>

*I knew I would be tested,  
as silver is tested, I would be  
driven through fire, like a hair  
I would be held over flames,  
while they waited for me to vanish, but I  
only cowered deeper within myself,  
I hid inside myself, not to be found,  
Unreachable, freer than freedom.*

*In snowfields I offered to God not constellations,  
but bread crumbs, because I knew  
that angeles would gather and pour them  
into an icy coffer of the moon, lock it,  
and discard the key, so the evil one’s  
bayonet-horned gang would not find it.”*

(Gutauskas 2016: 44-45, translated by Eglė Juodvalkė)

The Lithuanian sense of Selfhood not blocked by the discourse of the Soviet narrative and its legitimate fields (village, social exclusion, Marxist proletariat inclusions, satire on Christian and patriotic values, the emphasised dominance of the Russian world, the human face of the Soviets inspired by winners’ heroism, etc.) purifies in amalgamation with ice, death and the echoes of the inaccessible symbols of Christianity, meanings that nourish Lithuanian literature with the *Mannerheim Line* from their

sources of springs. In the work of the artist and poet L. Gutauskas, it awakens literature to eternity through the “incomprehensible” sense of exile fatalism:

“Tamsoj po ledu, po žeme  
gulédama visa žinojau: miršta išminčiai,  
pražūva kvailiai ir karaliai;  
man tundros pelynas brangesnis  
už purpuro Rožę Paryžiaus bažnyčioj;  
ne turtais svajoju rytoj išsipirkti,–  
tik mirtis nustatys išpirkos dydį.

Mirtis neištars: man reikia aukos,  
nes ji niekada negers ožių kraujo,  
ji minta papločiais iš dulkių  
ir troškulį savo malšina ašarų vynu.

Nuplauki mane,  
ir aš būsiu baltesnė už sniegą.”  
(Gutauskas 2016:28-29).

*“Lying in the dark under ice, under earth,  
I knew everything: wise men die,  
fools and kings perish;  
the wormwood of the tundra is dearer to me  
than the Purple Rose of the Parisian Church;  
not with riches do I dream of buying myself out tomorrow,  
only death will decide the size of my ransom.*

*Death will not pronounce: I need sacrifice,  
for it will never drink goat's blood.  
It subsists on wafers of dust  
and slakes its thirst with the wine of tears.*

*Wash me,  
and I shall be whiter than snow.”*

(Gutauskas 2016: 52-53, translated by Eglė Juodvalkė).

The motifs of Christianity here undergo an apocalyptic transformation, shifted by ice-death to another dimension, and *locked* in codes of Lithuanian-Baltic identity. They are those new *cyphers of transcendence* (Karl Jaspers), creative phenomena, generalised for the Baltic historical experience to purify the Northern landscapes—stars, snow, ice, blood, sky, teardrop wine, way of the Cross, throne, and the crown. Text acquires the musical totality of these visions and the depths of the eternal frost looking at the present in a different way, marked by the nation and sacredness, but the ghastly face of death accompanied by disinformation appears in crucial way here:

“Piktųjų kalba nei pelai sklaidomi vėjo,  
kaip molio indai sudūžta jų širdys,  
nuo žaibo smūgių trupa jų žiaunos,  
lyg akliai jie rankomis šiaurės viesulus gaudo,  
saldžiarūgštis jų melas  
ir gerklės – kaip šachtų atviros žiotys.”  
(Gutauskas 2016: 12)

*“Voices of evil are chaff scattered by wind,  
hearts, like clay pots, shatter, lightning strikes pulverize gills,  
blind, they clutch at northern blizzards with hands;  
sweet and sour their lies  
from the throats, like open jaws of mines.”*  
(Gutauskas 2016: 36, translated by Eglė Juodvalkė)

The poetry of the transcendental transformation, a psalm of religious nature from the depths of polar circles, can only be explained as a fruit of an infinite fight with the inhumane, anti-cultural era of Soviet cruelty and absurdity, the rage of barbarism. The mythical resistance of nature and spirit against evil is the result of the unification of the European Christian and Baltic Selfhood, which can only overcome the grip of totalitarianism at the particular time of total stagnation. This catastrophe—collision between Soviet ideology and national archetype is described as a transcendental landscape of *Mannerheim line* of the present cultural consciousness.



## Conclusions

It can be stated that after 1990s Lithuanian literature experienced a breakthrough in Selfhood truthfulness, saw its archetypes, the repelled, and hidden in the darkness warriors for righteousness in history, who stood up like trees for the restoration of statehood (which was not typical of prominent Soviet writers). Although it is only three decades later the unimaginable extent of this mental blockade of history and artistic creation becomes clear, identified as disinformation, which could and is able to change the destinies of nations and states, philosophical discourses, and literary canons. So only the creators who have experienced the greatest apocalyptic shocks of life are able to create the signs, which could appropriately name this apocalypse—the *transcendental cyphers of the Bloodlands*. Literature (as well as cinematography, art, music, etc.) is closely linked to experience the documentary: diaries, testimonies, photo images, with an accurate data bank and rational penetration of its layout, and research.

Therefore, the books printed after in the 1990s in Lithuania, which were ideologically banned during the Soviet times, are considered to be a turning point of infinite importance in Lithuanian literature:

Dalia Grinkevičiūtė *Lietuviai prie Laptevų jūros* (Lithuanians by the Laptev Sea) (1987, 2015),

Partisan diaries, letters, poetry: *Sušaudytos dainos* (The Shot Songs) (1990),

Adolfas Ramanauskas-Vanagas *Daugel krito sūnų* (Many Sons Fell Down) (1991, 1999),

Juozas Lukša-Daumantas *Laiškai mylimosioms* (Letters to My Loved Ones), (Chicago 1993, Kaunas 1994),

Bernardas Brazdžionis *Šaukiu aš tautą!* (I Call the Nation!) (1991).

Lithuanian literature has especially deeply absorbed the dimension of exile—the North, the death of ice and cold, and has given it a sacred transcendence.

The central theme of the newly opened space has become the exile of the nation.

As a result, the defensive of survival or the axis of the Selfhood—the Northern Horizontal, the *Mannerheim line* has matured, a concept, which turned from a military to a literary, geopolitical, even musical (Arvo Pärt),

and philosophical metaphor: *horizontal means no end of the history...* These features of artistic discourse are still very vivid, and the world understands them only in terms of deportation and exile. For now, the documentary evidence and facts-based truth after a long history of hybrid war of disinformation in Soviet times, have the highest value in literature and the discourse of world politics. It becomes a highly problematic task to resist disinformation, and it must be based on research, the norms applied to history, criminology, archaeology, justice for war crimes and international jurisdiction such as the regulations of the International Court of Human Rights in Strasbourg, what newly accepted Lithuanian partisans as victims of the Soviet genocide (ECHR, 2019). However, the *other space* of poetry and music, their prophetic *transcendental landscape*, absorbing these experiences, becomes the voice of the Baltic Selfhood in a world of awakening archetypes, inspiring Enlightenment and transcendental soul of the new history.

#### **Literature:**

**Brazdžionis 1991:** Brazdžionis, B. *Šaukiu aš tautą!* (I Call The Nation). Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1991.

**Bernotienė 2017:** Bernotienė, G. Posovietmečio lietuvių literatūros kanonas: istorinių naratyvų kova ir individualizmo žiedai (The Post-Soviet Canon of Lithuanian Literature: The Struggle of Historical Narratives and the Blossoms of Individualism). In *Apokalipsy baltychich swiatów. Perspectives of Baltic Philology III*. Poznan: Wydawnictwo Rys, 2017, p. 51-58.

**Daujotytė 2015:** Daujotytė, V. “*Kelyje į literatūros lobyną*” (On The Road to Lithuanian Treasury). In: Dalia Grinkevičiūtė. *Lietuviai prie Laptevų jūros*. (Lithuanians by Laptev Sea), Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2015.

**Dubrindis 1990:** Dubrindis, V. *Vigilijos*. (Vigils). Kaunas: Varpas, 1990.

**ECHR 2019:** Judgment on Merits and Just Satisfaction delivered by Chamber, Drėlingas v. Lithuania, no 28859/16, § 2, ECHR 2019. Accessed online, Sept 25, 2019. <https://hudoc.echr.coe.int/eng#%7B%22itemid%22:%5B%22001-191702%22%5D%7D>

**Grinkevičiūtė 2018:** Grinkevičiūtė, Dalia. *Shadows on the Tundra*. Translated from the Lithuanian by Delija Valiukėnas. London: Peirene Press, 2018.

**Gutauskas 2016:** Gutauskas, Leonardas. *Veidrodis žiemą. Poema Daliai Grinkevičiūtei* (Mirror in Winter. Poem to Dalia Grinkevičiūtė). Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus. Laptevų jūros tremtinių brolija “Lapteviečiai”, 2016.

**Ignatavičius 2018:** Ignatavičius, E. *Nepabūgę laisvės*. (Not Afraid of Freedom). Kaunas: Spaudos praktika, 2018.

**Lechte 2001:** Lechte, J. *Penkiasdešimt svarbiausių šiuolaikinių mąstytojų: nuo struktūralizmo iki postmodernizmo*. (Fifty Most Important Contemporary Thinkers: from Structuralism to Postmodernism). Vilnius: Charibdė, 2001.

**Society of the Chronicle in Lithuania 1992:** *Lietuvos Katalikų bažnyčios kronika*. Dešimtas tomas. Pogrindžio leidinys (Chronicle of the Catholic Church in Lithuania. Volume 10). Editor A. Pakalniškis, Jr. The Society of the Chronicle in Lithuania, Inc. Tennessee: Kingsport Press, 1992.

**Pacepa, Rychlak 2017:** Pacepa, Ion M., and Rychlak Roland J. *Disinformation*. WND Books, 2017 (*Dezinformacija*. Translated by Aušra Stanaitytė-Korsakienė. Vilnius: Briedis, 2018.)

**Putinaitė 2019:** Putinaitė, N. *Skambantis molis* (Sounding Clay). Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademija, Naujasis židinys – Aidai, 2019.

**Schlögel 2013:** Schlögel, K. *Teroras ir svajonė. Maskva, 1937*. (Moscow 1937 / Terror und Traum. Moskau 1937). München, 2008. Translated by Valdemaras Kvietkauskas. Vilnius: Tyto Alba, 2013.

**Snyder 2010:** Snyder, T. *Bloodlands. Europe between Hitler and Stalin*. New York: Basic Books, 2010.

**Valiušaitis 2013:** Valiušaitis, V. *Gyvuosius apraudu, mirusių šaukiuos: politikos skliaute – velnio arija*. (I Mourn The Living, I Call The Dead: Devil's Aria in the Vault of Politics), Vilnius: Žara, 2013.

**Venclova 2018:** Venclova, T. Afterword. In: Dalia Grinkevičiūtė. *Shadows on the Tundra*. Translated to English by Delija Valiukėnas. London: Peirene, 2018, p. 201-203.

## **Inga Milorava**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Return to Sokhumi's Sensory Field (Guram Odisharia, "Return to Sokhumi")**

A lot of tragic events occurred in Georgia in the 90s. One of the most tragic was the Abkhaz war.. Various works were dedicated to the war in Abkhazia, including Guram Odisharia's "Return to Sokhumi". His vision

of war, pain, injustice, impairment of human life which has brought war, but at the same time his attitude is warm, nostalgic. The text is created for reconciliation, and it is the main dignity of this book. Writer believes that the main thing is not to restore territorial integrity. It is not enough to return the land of Abkhazia. The main goal should be the return of a human.

**Key words:** Guram Odisharia, Return, Sokhumi, friendship, reconciliation.

## ინგა მილორავა

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### დაბრუნება სოხუმის გრძნობიერ ველში (გურამ ოდიშარია, „სოხუმში დაბრუნება“)

90-იანი წლების საქართველოში უამრავი ტრაგიკული მოვლენა მოხდა. მათი შეფასება დოკუმენტური, ისტორიული, პოლიტიკური თვალსაზრისით მრავალმხრივ აუცილებელია და შესაძლოა, ყველაზე მეტად სწორედ მხატვრულ ტექსტში ტრანსფორმირებულმა ტკივილებმა, გრძნობებმა, ფიქრებმა მოჰფინონ ნათელი არა მართო მათ ჭეშმარიტ არსს, არამედ გამოიკვეთოს სამომავლო პერსპექტივებიც. სიტყვის ძალა დიდია, მხატვრული სიტყვისა კი – განუზომელი. ამ მოვლენათა შორის ყველაზე ტრაგიკული ალბათ მაინც აფხაზეთის ომი და სოხუმის დაკარგვა იყო. ამ თემას თავისი უხვი, წინააღმდეგობრივი, ემოციურად უზომოდ დატვირთული ინფორმაციული და გრძნობიერი პლასტები აქვს. მხატვრული ლიტერატურა ყოველთვის ზუსტად ასახავს ეპოქას, მის ტენდენციებს, პოლიტიკურ, სოციალურ და ემოციურ ძვრებსა და ცვლილებებს. თვით ყველაზე თითქოსდა რელისტურობისგან შორს მდგარი, ავანგარდისტული ნაწარმოებიც კი, რომელიც ცდილობს აბსტრაქციით დაუკავშირდეს განუზომელ სამყაროს და მოსწყდეს მიწას, მაინც თავისი დროისა და სივრცის ამბავს ყვება. აფხაზეთის მტკივნეულ თემაზე ქართულ ლიტერატურაში ბევრი თვალსაჩინო ნაწარმოები შეიქმნა, ამ თვალსაზრისით ქართული მხატვრული სივრცე საკმაოდ მრავალფეროვანი და მდიდარია, მაგრამ მათ შორის

მანც გამორჩეული და განსაკუთრებულია გურამ ოდიშარიას წიგნი „სოხუმში დაბრუნება“.

ამ წიგნში პირდაპირ, დაუფარავადაა გადაშლილი მწერლის შიდასამყარო – ტკივილის, სიკვდილის, ტანჯვისა და ცრემლებისაგან დაღრღნილი, უხეში ძალისგან დამსხვრეული, სადაც ყოველ ნაბიჯზე შეიძლება წამოდო ბასრ ნამსხვრევს, რომელიც ღრმად დაჭრის სულს და ეს წარსული, გამქრალი მშვენიერი ცხოვრების ნამსხვრევებით მოფენილი, ახლა უკვე იავარქმნილი სივრცე მანც საოცრად მშვენიერი და მიძხიდველია, რადგან მასში არ მომკვდარა უმთავრესი – ადამიანურობა, სიკეთე, სიყვარული და სიმართლე.

მართლაც რომ ყველა მოვლენას სჭირდება ზუსტი გააზრება, ომს და მის საფუძველზე აღმოცენებულ წინააღმდეგობრივ შედეგებს – მითუმეტეს. ხშირად მხატვრული ნაწარმოები მეტს ამბობს, ვიდრე მშრალი ინფორმაციების გულსგარე, ცივი ტონი. ყველა ომს სჭირდება თავისი „გერნიკა“, რომ მისი სამინელი სახე მთელი სიცხადით შეიგრძნონ იმათაც, ვისაც ის ომი არ უნახავს, მის მერე დაიბადა. ამიტომ ნატრობს მწერალი ძალას, რომელიც თავის წიგნში შეაძლებინებს ასეთი მართალი, უნიღბო სიმართლის შექმნას. ომს ამ წიგნში ორი სახე აქვს – ქალაქი და უღელტეხილი. ფაქტობრივად, ორი დამოუკიდებელი ქრინოტოპი ყალიბდება. მიწასთან გასწორებული, აბუჩად გადებული ქალაქის – სოხუმის სივრცეზე ორი დროული სეგმენტი მაგრდება – მშვენიერი წარსული და უსაშინლესი აწმყო, ისინი თითქოს ერთად არსებობენ. უღელტეხილი კი უკვე გზაა, გზის მოდელისთვის დამახასიათებელი დინამიკით და ამავე დროს ის არის ტანჯვა და გამოცდა. ამ ორსახოვან ურჩხულს – ომს – ხატავს მწერალი ორ დიდ დოკუმენტურ მოთხრობაში – „დევნილთა უღელტეხილი(უღელტეხილი) და „ომამდე დამარცხებული ქალაქი“(სოხუმი). ამ მოთხრობებში სრულად აისახა ყველა ტრაგიკული მოვლენა, რომლებიც თან სდევდა სოხუმის დაცემას. რაც მთავარია, გამოჩნდა მწერლისეული ანალიზის და განზოგადების საოცარი უნარი, რამაც საბოლოოდ არა მხოლოდ დოკუმენტური ნარატივის, არამედ ღრმა, ესთეტიკურად სრულყოფილი მხატვრული სახეების შექმნამდე მიიყვანა იგი. უმკაცრესი, უმახინჯესი სინამდვილე და ცრემლიანი, სათუთი, ბავშვურად წმინდა და ფაქიზი სამყაროს განცდა ერთმანეთთან ჰარმონიულადაა შერწყმული ამ წიგნში, რომელიც ამავე დროს

გარკვეულ შიდა ციკლებადც შეიძლება დაიყოს. საბოლოოდ იკვთება, რომ ამ წიგნს, მის ქრონოტოპებს, ვყელა დიდსა თუ პატარა ტექსტს ორი ძირითადი ურთიერთგამსჭვალავი და საერთო, მთლიანი პლანი აქვს – გარე(ადამიანები ირგვლივ) და შიდა (ადამიანის სული). ნებისმიერი ამბავი, მოვლენა, სახე ამ ორ პლანში თანაბრად არსებობს და ერთ მასშტაბურ სივრცეს ქმნის.

საგულისხმოა მესამე ქრონოტოპიც, ისევე ქალაქი, ოღონდ ამჯერად თბილისი. დევნილთა უღელ;ტეხილზე არ დასრულებულა ტანჯვა. ჯვარცმულთა გზა ახალ სივრცეში მოვიდა და უსაშველოდ გაიწელა, როგორც უდაბნოში მოხეტიალე მწყურვალთა გზა. თბილისი არის სივრცე, რომელსაც მხოლოდ ერთი დრო აქვს – აწმყო. მას არა აქვს წარსულის ნუგეშისმცემელი პლანი. ეს არის ადგილი, სადაც ადამიანებმა თავიანთივე ქვეყანაში მიიღეს სახელი – ლტოლვილი. თბილისის ციკლის მოთხრობები შიშა და შეცბუნებას იწვევს. რატომ დახვდა ასე თბილისი თავის ძმებს? რატომ მიაპყრო გულგრილი, არაფრისმთქმელი მზერა და გულში ჩაკვრის ნაცვლად ცივი ხელებით შეაჩერა თავისი მკერდიდან შორს, გარკვეულ დისტანციაზე? მოთხრობაში „ბერიას სახლი“ (ეს სიმბოლური სახე-სახლი სხვაგანაც წამოტივტივდება, როგორც წარსულიდან აწმყოში შემოჭრილი მეტასტაზი) ჩანს გაუსაძლისი მარტოსულობა. ადამიანი მიუსფარი და და დაკარგულია მისდამი თითქმის მთლიანად გულგრილ დიდ ქალაქში, სადაც მის გზაზე ისევე მხოლოდ სიკვდილია თანამგზავრი („პურის მაღაზია“, „ყვავის საყდარი“, „ქვიშისფერლაზადიანი“). სიკვდილი ისედაც საშინელია, მაგრამ ასმაგად მძიმდება ადამიანურ სიცივეში, გულის ყინულებში, სიცარიელებში, რომელიც ჭამს სულს. დევნილთა სამყოფლის წარმოუდგენელ, თავზარდამცემ სიმახინჯეში სიკვდილის სურათია დახატული მოთხრობაში „პათანატომიის განყოფილება“. კვდება მშვენიერი სოხუმელი ქალი, ოჯახის დედა, რომელმაც სადღაც შორს, ომის კვამლსა და სისხლში დატოვა თავისი სახლი, სიმშვიდე, ბედნიერი კერია და მისი პანაშვიდისთვის სხვა ადგილი არ არსებობს, გარდა პათანატომიის განყოფილებისა, სადაც სხეულების დასპირტული ნაწილები, ორგანოები და პათოლოგიური ექსპონატები შემოსჯარვიან გარს ახლობლის დაკარგვით შეძრულ ადამიანებს, რომლებსთვისაც სულ ცოტა ხნის წინ ეს სურათი ალბათ წარმოუდგენელიც კი იქნებოდა. გლოვის

ამაღლებული მტკივნეული სილამაზეც კი წართმეულია. ასეთი დახვდათ მათ თბილისი. მაგრამ გურამ ოდიშარიას სამყაროს, ასეთ ტრაგიკულს, ასეთ ტკივილიანს, აქვს მისი ავტორისთვის უკიდურესად ნიშნეული თვისება – იგი ავის გვრდზე ნაპოვნ მცირეოდენ კარგსაც კი თავდავიწყებით ეჭიდება, აფასებს, ეკვრის სითბოს პატარა წყაროებს და მათგან გამთბარი უფრო დიდ და იმედიან სითბოს ქმნის თავის მხატვრულ ტექსტში. მოთხრობებში „გოგიტა“, „ერთი დღის მოკლე ქრონიკა, ანუ ზურიკოს მოლოდინი“ ჩანს, რომ უსაზღვგრო გულგრილობის გვერდით არსებობს დიდი ადამიანური სითბოც, თანადგომაც – სულ მცირე, თუნდაც ერთი შეხედვით, ერთი სიტყვით, ერთი ღიმილით გადაცემული, მაგრამ მათი განუზომელი ფასი იცის მწერალმა. მხოლოდ ასე ხდება შესაძლებელი გაუსაძლისის გამლება – ადამიანებით ადამიანობის შენარჩუნება.

ამ წიგნის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი ისაა, რომ მწერალი შეეცადა აფხაზეთის ომის შედეგების მთლიანი სურათის ყველა სეგმენტი აესახა და არაფერი გამორჩენოდა ან თვალი აერიდებინა. ამ ომმა შვა მთელი კასტა, სოციალური ფენა, რომელმაც გაჭირვების პირისპირ უცნაური სიცოცხლისუნარიანობა გამოიჩინა, თუმცა შინაგანი სინათლე და მთლიანობა დაკარგა. მოთხრობა „რუსეთშიფულნაშოვნი“ თითქმის პატარა თეორიული ნაშრომია, რომელიც აღწერს და აანალიზებს ამ მოვლენას. ჯერ უღელტეხილმა მოუწყო დიდი გამოცდა ქართველ ხალხს – ადამიანობაზე, უანგარობაზე, სიკეთეზე – რომელიც ბევრმა ვერ ჩააბარა. მერე კი გაჩნდა მთელი ჯგუფი ადამიანებისა, ე. წ. „ჯიში“ რუსეთშიფულნაშოვნთა, რომელსაც არცთუ მთლად ფარული ირონიით აღწერს მწერალი. ასე იქმნება დოკუმენტური მასალის საფუძველზე განზოგადებული და ცოცხალი მხატვრული სახე – ძველაია მოთხრობიდან. „ოქროს ბეჭედი“. თეორიულ საფუძველზე ამოიზარდა მომხვეჭელობის, ფულის შოვნის ჟინით შეპყრობილი, გადგვარებული და უკვე საშიში სახე-ნიღაბი – ომის ტრაგიკული კვალი და ნაშთი.

საზოგადოება ისეთია, როგორაც ცხოვრობს და გრძნობს თავს მასში ქალი. ქალის სახეზე აღიბეჭდება დროც და მისი თვისობრიობაც. ამ აზრის მართებულობას გურამ ოდიშარიას მოთხრობებიც ადასტურებს. სოხუმის ზღვის ციმციმში, სანაპიროს ელვარე

სილამაზესა და გამაზრებელ სურნელში, აკაციების, პალმების, მთების გრილ ჩრდილსა და ტკბილ მზეში ცხოვრობდნენ მშვენიერი ქალები. მათი გული, სული, სხეული იყო წმინდა, როგორც მათი ქალაქის ჰაერი და თავყვანისმცემელ რაინდთა გრძნობები, მაგრამ ცხოვრებამ გაავლო ზღვარი, რომლის იქითაც ადამიანს გაძლება აღარ შეუძლია, იმსხვრევა და პიროვნება ირღვევა. სოხუმის წარსულის ქრონოტოპიდან თბილისის აწმყოს ქრონოტოპში დაუნდობლად გადმოსროლილი ქალების სახეებით მწერალმა ზუსტად გამოსახა ეს პროცესი და მისი შედეგები. იმ მშვენიერი ქალებისგან მხოლოდ მკრთალი და მრუდი ანარეკლებიღა რჩება, კდემამოსილი სახეების სიწმინდე ქრება და მკითხველის წინაშე მთელი ტრაგიკულობით წარსდგებიან თავიანთი მხარესავით გადათელილი, უცხო ქალაქში გზადაბნეული, გაუფასურებული და ტალახს შეზელილი ოდესღაც უმშვენიერესი ქალები („მონასტრიდან გამოსული დიანა“). ერთ დროს მომხიბლავი ტუტკა („ტუტკა“) მთლიანად კარგავს თავის სახეს და ეს აღძრავს დარდს სამუდამოდ გამქრალ გარდასულზე, მშვენიერსა და ნათელზე, უკანველარმოსაბრუნებელზე.

ასეთ დროს ბუნებრივად აღიძვრება სურვილი სამდე გაქცევის, შორს წასვლის. მწერალი მთლიანი ამბის ამ კუთხეს, ამ შეგრძნებასაც ზუსტად ხატავს. ის შეეცდა გარიდებოდა მტკივნეულად ქცეულ სივრცეს, მაგრამ სადღა წავა ადამიანი, როცა უკვე თვითმფრინავში ჩამჯდარს ილუმინატორში გარდაცვლილი მამის სახე მოელანდება? და ის ისევ ჩაეკვრება თავის მიწას, დღეს გამოშიგნულს, მაგრამ საკუთარს, რომლის იმედიც იცოცხლებს, იფიქრებს, დაწერს. ამ განცდას დიდი ძალით, გრძნობიერებითა და გულწრფელობით გადმოგვცემს მწერალი, რომელიც თითქმის აღსარების მიჯნამდეა მისული და სწორედ აქედან იწყება მოგზაურობა არა უკვე ტკვილში, არამედ მშვენიერებასა, სიყვარულსა და სიკეთეში, მოგზაურობა მოგონებებსა და ოცნებაში. მხოლოდ კეთილ განცდას შეუძლია გააძლიეროს ადამიანი. ეს რწმენა მთლიანად გამოხატავს გურამ ოდიშარის მსოფლგანცდას. რაც არ უნდა მტკივნეულ ამბავს აღწერდეს, როგორი კრიტიკულიც არ უნდა იყოს მოვლენებისადმი, მის სივრცეს სიძულვილი ვერ ეკარება. ეს მისი ბუნებრივი მდგომარეობაა, რომელიც ვრცელდება ყველაზე – აწ უკვე მტრებად ქცეულ აფხაზებზეც. სწორედ ეს გრძნობა – სიყვარულის



და სიკეთის უზენაესობის მძაფრი და ცოცხალი განცდა გამოარჩევს გურამ ოდიშარიას სოხუმის ამბავს, რომელში მოგზაურობასაც იწყებს იგი – დროში ოცნებით მოგზაურობას.

ამ მოგზაურობის ვექტორი წარსულისკენაა მიმართული, მაგრამ თავისი შინაგანი მიზანდასახულობით იგი მომავალში მოგზაურობას უტოლდება, რადგან საზარელი, დანგრეული აწმყოდან წარსულში გაქცეულს, იქვე ესახება და ისეთად უჩანს მომავალიც, მას ამისი საჯერა, სჯერა, რომ სოხუმი ისევ ისეთი იქნება, როგორც ცოცხლდება მის მოგონებებში. ესაა გასაოცარი ნოსტალგიითა და ლირიზმით გამსჭვალული თავისუფალი გადაადგილება დროში, როცა ისევ ხორცს ისახმენ ლანდადქცეული სახეები, სისხლით ივსებიან, ფერზე მოდიან და მათთან ერთად ბრუნდება მონატრებული ურთიერთობებიც („გამარჯობა სოხუმო“, „კატერების ნავსადგური“, „სოხუმის ყურე“, „მედიტაცია – სოხუმი, გაგრა“). ამ მოზაიკაში თავიანთ კუთვნილ ადგილებს იჭერენ ფერადი სახე-ქვები, კოლორიტული ხასიათები („სოხუმელი გიჟები“, „ბლაჟბა“). აქ ირგვლივ მხოლოდ დიდი და მძაფრი სიყვარულია განფენილი, ფეთქავს, ავსებს ყველაფერს და იქმნება ისეთი შინაგანი მთლიანობა, რომელშიც ერთადაა მხიარული ამბები(ხანძარი, მოქიფებით სავსე ფაეტონი) და ჩამომსხვრეული საფეხურებიც. ყველაფერი ერთად კი არის ქათქათა, მზით გაბრწყინებული სოხუმი, რომელიც ისევ ისე დგას წარმოსახვაში, უცვლელი, მყარი, მშობლიური და კეთილი, მაგრამ ოცნება და მშვენიერი მოგონებები ვერ ადუნებენ მწერლის ფხიზელ გონებას, მახვილ მზერას და თავის ადგილს იკავებს ზუსტი ანალიზი და მომხდარის უტყუარი, პირდაპირი შეფასება ან იქნებ განაჩენიც – მძიმე საბოლოო აკორდი – „შენ მოგატყუეს!“

გურამ ოდიშარიას მხატვრული სამყარო განსხვავდება ამ თემაზე შექმნილი მრავალი ნაწარმოების შიდა სივრცისგანაც და სხვა მხატვრული მიზანდასახულობაც აქვს. გურამ ოდიშარია წიგნში სიტყვის მეშვეობით აცოცხლებს იმ სოხუმს, რომელიც მისთვის მშობლიური, ახლობელი და საყვარელია და დიდი ტანჯვის მომტანიც. იგი ერთ მთლიანობად კრავს ომს, ტკივილს, უსამართლობას, შინაგან დაცემას, ადამიანის სიცოცხლის გაუფასურებას, რომელიც მოიტანა ომმა, მაგრამ ამავე დროს მისი დამოკიდებულება არის სიკეთით სავსე. მწერალს ისევ უყვარს თავისი

მშობლიური ქალაქი, უყვარს მისი ყველა ედროვნების მცხოვრები. მისი ტექსტი სიყვარულისა და შერიგებისათვის იქმნება და ეს ამ წიგნის დიდი ღირსებაა, გარდა იმისა, რომ მასში ღრმა და დახვეწილი მხატვრული სახეებია აღბეჭდილი.

მწერალს მიაჩნია, რომ მთავარი არ არის ტერიტორიული მთლიანობის აღდგენა. არ არის საკმარისი აფხაზეთის მიწის დაბრუნება. უმთავრესი მიზანი უნდა იყოს ადამიანის მიერ ადამიანის დაბრუნება – ასეთია მისი ურყევი აზრი. ნაწარმოებებიდან კარგად ჩანს, თუ როგორი დამოკიდებულება აქვს მას პოლიტიკისა და პოლიტიკოსებისადმი. ისინი ადამიანის ფაქტორს არ აქცევენ ყურადღებას, ხედავენ მხოლოდ დიდი პოლიტიკის სქემებს. გურამ ოდიშარია კი თავის წიგნში სიყვარულით და გულით იბრუნებს აფხაზეთს. ეს დაბრუნება ხდება სიტყვასა და გრძნობიერ ველში. აქ მთავარია ადამიანი, მისი განცდები და ადამიანური კავშირები და შინაგანი მთლიანობის განცდა, მისი აღდგენის გზების ძიება. ეს წიგნი 1995 წლის შემდეგ ხუთჯერ გამოიცა და იგი მართლაც ასრულებს და დროთა განმავლობაში კიდევ ნეტად შეასრულებს წარმოსახვითი ხიდის როლს სხვადასხვა მხარეს დარჩენილი ადამიანებისთვის. გურამ ოდიშარიას წიგნის მეშვეობით ადამიანი ბრუნდება სოხუმში თავის ძმებთან, ბრუნდება სიყვარულსა და მეგობრობაში.

## **Nino Mindiashvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Caucasus International University*

### **Internally Displaced Person's Paradigm in the Context of an Epochal Discourse**

Recently, the study of literary processes of the 90ies of the 20<sup>th</sup> century has become more actual. (I. Ratiani, M. Kvatchantradze, B. Tsipuria, M. Miresashvili, N. Gaprindashvili, A. Nemsadze, N. Kutsia, M. Turtava, G. Khorbaladze ...). The researchers agree that the events developed in Georgia have changed the routine of literary process, which led to the development of not only thematic but also genre characteristics. It is noteworthy

that despite the affluence of materials and the sensitivity of research topics, this issue has also become the subject of the Georgian literary criticism. At this stage it is interesting to determine how the radical epochal changes have impacted the Georgian cultural process, how the image of IDP's (Refugee) was depicted in the Georgian literature and what is the literary representation of these issues.

Based on the studied materials (Z. Metreveli, G. Sosiashvili Sh. Darbuashvili, V. Chkhikvadze, M. Chitishvili, M. Khetaguri, L. Chigladze) it is becoming clear that the events having taken place in Georgia gave grounds to the establishment of the IDP (refugee) paradigm in the fiction texts and it is also evident that the 90ies crisis (The Georgian-Ossetian conflict, the Georgian-Abkhazian conflict, the civil war) was almost fully reflected in the Georgian fiction texts.

**Key words:** Literature, War, Refugee, Paradigm.

## **ნინო მინდიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტი*

### **დევნილის პარადიგმა ეპოქალური დისკურსის კონტექსტში**

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობით თეორიულ დისკურსში სულ უფრო აქტიურად განიხილება ლიტერატურა დევნილების შესახებ, რისი საფუძველიც, ბუნებრივია, სხვადასხვა ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენებია, ფაქტია, რომ ამ ტიპის ლიტერატურა უფრო მეტად იმ სივრცესა და გარემოში იქმნება, სადაც ადამიანებმა (სხვადასხვა მიზეზით) მშობლიური გარემოს დაკარგვა განიცადეს. სწორედ აღნიშნული მოვლენების ანარეკლად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ ლიტერატურაში ნელ-ნელა ყალიბდება დევნილის მხატვრული სახე. საგულისხმოა, რომ დევნილის-ლტოლვილის პარადიგმა მსოფლმხედველობითი და მენტალური თავისებურებებით ხასიათდება.

ტრამფული მეხსიერება სხვადასხვა რაკურსით გამოვლინდა მსოფლიოში ცნობილი მწერლების შემოქმედებაში, სადაც დევ-

ნილობის თემა ერთ-ერთ საინტერესო მოდელად უნდა მივიჩნიოთ. უფრო მეტიც, 2017 წელს პოლ ვალერ მონპელიერის უნივერსიტეტის პროფესორმა კლაირ გალიენმა (ჩლაირე გალიენ) პარიზში ჩაატარა საერთაშორისო სამეცნიერო სიმპოზიუმი (<http://www.literature-comparee.fr/>), რომელიც ეხებოდა ლტოლვილის მხატვრული სახის განსაზღვრას ლიტერატურაში, მის იდეოლოგიურ, ნაციონალურ და სხვა მნიშვნელოვან ასპექტებს. ამ სიმპოზიუმის ერთ-ერთი განსახილველი საკითხი გულისხმობდა შემდეგს: უნდა იყოს თუ არა მწერალი თვითონ დევნილი, რომ შექმნას მაღალი ხარისხის ლიტერატურა ლტოლვილებზე. სიმპოზიუმზე განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილდა არაბ მწერლებზე, რომელთა შემოქმედებაც დევნილების თემებს ეხება.

კელის უნივერსიტეტის პროფესორი მარიანჯელა პალადინო (Marianjela Palladino) ნაშრომში – „ლიტერატურა დევნილებისთვის“ აფრიკასა და ხმელთაშუა ზღვაში მოგზაურობის ნარატივი“ ავითარებს აზრს, რომ თანამედროვე მსოფლიოს მოცემულობამ, პოლიტიკურმა კატაკლიზმებმა, მიგრაციის პროცესებმა სოციოკულტურულ სივრცეში ახალ დისკურსს ჩაუყარა საფუძველი, რომელიც დევნილთა საკითხებს განიხილავს, ლიტერატურათმცოდნეობით თეორიულ დისკურსში კი ყალიბდება ტერმინი „ლიტერატურა დევნილებისთვის“ (Refugee Literature). მეცნიერი მიიჩნევს, რომ დევნილების მიერ (როგორც ავტორების) შექმნილი ლიტერატურა არის ერთგვარი ნარატივი, ტრამვული მეხსიერება, რომელიც თავის თავში ინახავს გარკვეულ გამოცდილებასაც (პალადინო 2017: 5).

ამ საკითხისადმი სკეპტიკურად არის განწყობილი პოეტერის უნივერსიტეტის პროფესორი ფრედერიკ დეტუეი (Frederik Detue). იგი თავის სტატიაში „ეს არ არის ლიტერატურა დევნილებისთვის“, განიხილავს რა ავტორების: ვალი მუჰამედის, ფაბიენ დიდიე იენისა და მაჰმუდ ტრეორის დევნილების თემაზე შექმნილ ლიტერატურას, აღნიშნავს, რომ მისთვის მიუღებელია „ლტოლვილთა ლიტერატურის“ კონცეფცია, რადგან ეს უკანასკნელი თავის დანიშნულებას სათანადოდ ვერ ასრულებს (დეტუეი 2017: 7).

მკვლევარი მელისა ჩაპლინი (Melissa Chaplin) ლეგიტიმურად მიიჩნევს ტერმინს „ლიტერატურა დევნილებისთვის“, განიხილავს რა აფრო-პალესტინელი პოეტის, ისრა ალ-თიბესა და სომალელ

– ბრიტანელი მუსლიმი მწერლის, ვარშან შირის შემოქმედებას (ჩაპლინი 2017: 6).

პროფესორი ბენედიქტე ლეტელიერის (Benedicte Letellier) საკვლევეი საგანი არაბულად დაწერილი დევნილი პოეტების მხატვრული ტექსტებია (ფაიკი, ადებ ქემალ ად-დენი, აჰმადჯან ოსმანი), ავტორი მიიჩნევს, რომ იმ პროზაული ტექსტებისგან განსხვავებით, რომლებიც ე. წ. დევნილთა ლიტერატურას განეკუთვნება, აღნიშნულ პოეტურ ტექსტებში არ ჩანს „წარმოსახვითი საზოგადოება“, არამედ წარმოჩენილია ცნობიერების მოძრაობა, რომელიც ყოველდღიური ცხოვრების ქაოსისაგან გადარჩენის საშუალება უფროა, ვიდრე უზრალოდ თავშესაფარი (ლეტელიერი 2017:3).

მკვლევარი ოლივერა ჯოკი (Olivera Jokic) განიხილავს 1990-იან წლებში შექმნილ ქალთა მიმართ ძალადობის აღმწერ ტექსტებს, რომლებშიც, ნატურალისტურად, რეალისტურადაა გადმოცემული ომის დაუწერელი კანონი, ქალთა მიმართ სექსუალური ძალადობის ფაქტები და მიმართულია, ძირითადად, იმ მკითხველებსკენ, რომლებიც ინტერესდებიან ისლამოფობიის, სექსუალური ძალადობისა და ქალთა ტანჯვის საკითხებით, რაც ლიტერატურაში დევნილებისთვის უხვად მოიპოვება (ჯოკი 2017: 4).

კლაირ გალიენი (Claire Gallien) ცალსახად ავითარებს მოსაზრებას, რომ ლტოლვილთა ლიტერატურამ (ლტოლვილების შესახებ ლიტერატურამ), უფრო მეტად ჩაუყარა საფუძველი ძალადობის, როგორც ფენომენის წარმოშობას, იმდენად, რამდენადაც ამ მიმართულების მხატვრულ ტექსტებში ავტორები აქცენტირდებიან ძალადობაზე, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში სულაც არ არის დესტრუქციული ძალა, არამედ არის გადარჩენის ერთადერთი საშუალება (გალიენი 2018: 9).

პროფესორი ვალერიე ანიშენკოვა (Valerie Anishchenkova) ავითარებს მოსაზრებას, რომ თანამედროვე სამყაროში ძალიან აქტუალურია დისკურსები დევნილთა თაობაზე. განსაკუთრებით, ლტოლვილთა შესახებ მხატვრული ტექსტები, რომლებშიაც იმაგულოგიურ დისკურსთან ერთად, საინტერესოა ისტორიები დევნილების შესახებ, რომელთაც, ავტორის აზრით, აუცილებლად ჰყავთ პროტოტიპები. ლტოლვილთა თემა ფართოდ აისახა დოკუმენტურ კინემატოგრაფიაშიც. მკვლევარი ფიქრობს, რომ ამ

თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ფილმები: „სალამი მეზობელო“ (2015), „სუდანის დაკარგული ბიჭები“ („2003 წ.“), „ღმერთი აღარ არის ჩვენში“ (2006), „მსოფლიო არაა ჩვენი“ (2012), „დაბრუნებული ადამიანი“ (2016) (ანიშენკოვა 2017: 5).

დუკის უნივერსიტეტის მკვლევარი კორინა სტენი (Corina Stan) „ლტოლვილთა ლიტერატურის“ კატეგორიას მიაკუთვნებს მწერალ აბას ხიდერის რომანებს, რომლებიც, ერთი მხრივ, ატარებს მემკვიდრეობით მიღებულ ტრადიციულ ელემენტებს, ხოლო მეორე მხრივ, მოდერნისტული თხრობის სტრატეგიებითაა დატვირთული. პროფესორი სტანი ავითარებს მოსაზრებას, რომ ხიდერის რომანებისთვის დამახასიათებელია ნიჰილიზმი, რაც, ასევე, „ლტოლვილთა ლიტერატურის“ მახასიათებლად უნდა მივიჩნიოთ (სტენი 2017: 6).

როგორც ვხედავთ „ლტოლვილთა/დევნილთა ლიტერატურა“, სამეცნიერო დისკურსში ფართო განხილვის საგანია, თეორიულ დისკურსში მკვიდრდება ტერმინი „დევნილთა ლიტერატურა“ (Refugee Literature), თუმცა, ჩემი აზრით, ერთმანეთისგან უნდა გაიმიჯნოს დევნილი ავტორების მიერ შექმნილი ლიტერატურა და ლიტერატურა დევნილების შესახებ, რაც, ალბათ, შემდგომი კვლევების საგანია...

პოსტსაბჭოთა პერიოდი ქართულ ლიტერატურაში ბევრი თავისებურებით ხასიათდება. ეს ის პერიოდია, როდესაც ტოტალიტარული რეჟიმის ფუნდამენტი ირღვევა, ხოლო ეროვნულ-ნაციონალური იდეები სულ უფრო აქტუალური ხდება რკინის ფარდის მიღმა. ეს პროცესი რთული და არაორგანიზებული ფორმით წარმართა ქართულ საზოგადოებაში. პოლიტიკურ-სოციალური ამინდის შეცვლამ, ერთი მხრივ, შეაფერხა კულტურული პროცესი, ხოლო, მეორე მხრივ, სულ სხვა რაკურსით წარმართა ქართული ლიტერატურის განვითარება. საბჭოთა რეჟიმის დაშლამ, გარკვეულწილად, ხელი შეუწყო ახალი საზოგადოებრივი ცნობიერების ჩამოყალიბებას, რამაც კორექტივები შეიტანა ქართულ კულტურულ საზოგადოებრივ სისტემაშიც. როგორც მკვლევარი, ბელა წიფურია აღნიშნავს, „1990-იანი წლების დამდეგისათვის, სანამ საბჭოური სისტემის რღვევა მნიშვნელოვან კულტურულ ცვლილებებსაც გამოიწვევდა, ქართულ ლიტერატურაში ძირითადად სამი კულტურულ-ლიტე-

რატურული სივრცე იყო შემოსაზღვრული: ოფიციალური, საბჭოურ-იდეოლოგიზირებული ლიტერატურული სივრცე; მასთან დაპირისპირებული, ეროვნულ იდეაზე და ტრადიციულ რეალისტურ ესთეტიკაზე ორიენტირებული მწერლობის სივრცე; და, ბოლოს, მოდერნიზმისეულ ესთეტიკაზე და თანადროულ მსოფლიო კულტურულ არეალზე ორიენტირებული ლიტერატურის სივრცე“ (წიფურია 2016: 120) ფაქტია, რომ საუკუნის მიწურულს განვითარებულმა პოლიტიკურმა მოვლენებმა, სამოქალაქო, აფხაზეთის და ცხინვალის ომებმა განმსაზღვრელი ფაქტორი იქონია ლიტერატურული თემატიკის ფორმირებაზე, უნდა ითქვას, რომ „სოციალურ-კულტურული პრობლემების აქცენტირება, ამ პერიოდის თანამედროვე ქართული პროზის (პოეზიის ნ. მინდიაშვილი) ერთ მთლიან და არსებით ტენდენციად შეიძლება ჩაითვალოს“ (იმნაიშვილი 2010: 65). ამ რთულ ვითარებაში, ბუნებრივია, რომ სრულიად სხვა ფორმა და შინაარსი შეიძინა ლიტერატურამაც, იქცა რა ქართული სოციალური, პოლიტიკური თუ მენტალური მოცემულობის ანარეკლად.

თანამედროვე ქართულ მხატვრულ ტექსტებში ერთ-ერთ მთავარ ადგილს ომის თემატიკა იკავებს, რაც (არსებული ისტორიული ვითარების გათვალისწინებით) სრულიად ბუნებრივია. ქართულისურმა თუ ქართულ-აფხაზურმა კონფლიქტმა ნიჰილისტური დამოკიდებულება ქართველი ავტორების შემოქმედებით მიდგომებშიც გამოკვეთა, ხოლო საკუთარ სამშობლოში 300 ათასი ადამიანის დევნილობამ ქართული ლიტერატურა ახალი მხატვრული სახე-სიმბოლოებით დატვირთა. სწორედ აღნიშნული მოვლენების ანარეკლად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ ქართულ ლიტერატურაში ნელნელა ყალიბდება დევნილის მხატვრული სახე, საინტერესოა ისიც, რომ დევნილის/ლტოლვილის ხატი ჩნდება ხელოვნების სხვა დარგებშიც, ფერწერა, მუსიკა... (გიგო გაბაშვილი, 2010წ, ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, „გამოყრდილები, ლტოლვილები“, პეტრე კოლხი „ფრთამოტეხილ მაფშალის ვგავარ“, 2019, მხატვრული ფილმი „მინდისი“, 2019, რეჟისორი დიტო ცინცაძე)

რაც შეეხება ქართულ ლიტერატურას, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ლიტერატურულ დისკურსში მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან ჩნდება მხატვრული ტექსტები, რომელთა ავტორებიც

დევნოლები არიან და მათ შემოქმედებაში მძაფრად არის ასახული ლტოლვილების ხვედრი(მზია ხეთაგური, შოთა დარბუაშვილი, ირინე გოჩაშვილი, ციცინო ბაბუციძე, მარინე ტურავა...), ასევე, საგულისხმოა იმ არადევნილი ავტორების შემოქმედება, რომლებიც დევნილების თემებს ეხებიან (გიორგი სოსიაშვილი, ნაირა ბეპიევი, ლია ჭილაძე..)

მზია ხეთაგური იმ ავტორთა შორისაა, რომლისთვისაც სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხთან ასოცირდება მშობლიური ადგილების დათმობა, რეჟეიმით გაისმის პოეტის ხმა:

ქართველთა შესვლა სოხუმ-ცხინვალში აკრძალულია! –ალილუია!  
იქ ჩვენი „ძმობა“ დაკრძალულია! – ალილუია, ალილუია!  
საზღვარს შევეცქერით ზარბაზ-ლულიანს! – ალილუია, ალილუია!  
ბარბარუსული სასწაულია! – ალილუია, ალილუია!  
გული ეკლებად გადარგულია – ალილუია, ალილუია!  
რა უყვავილო გაზაფხულია! – ალილუია, ალილუია!  
ქრისტე, იუდას აღსასრულია! – ალილუია, ალილუია!  
ხელები ცისკენ აღმართულია! – აღმართულია, აღმართულია!  
იქნებ ეს, მტრობის დასასრულია? – დასასრულია, დასასრულია...  
ალილუია!

(ხეთაგური 2018:7)

არანაკლები სიმძაფრით გამოირჩევა ლექსი „საზღვარი“, რომელსაც აქვს საინტერესო მინაწერი (ანდერძი), ავტორი შეძრულია არსებული ვითარებით, ვერ ეგუება იმ ქალაქის დაკარგვას, რომელიც მის იდენტობასთან ასოცირდება.

ჩემი ბავშვობის სასუფეველო! გულნატყვიარო,  
ჩემო ცხინვალო!  
ჩემო ოსებო და ქართველებო! ზღუდრის საყდარში  
სანთლის ციალო!  
ერთმანეთს ქვები რომ დავუშინეთ, – მტერი  
ზეიმობს სახემცინარი!  
თამარს მისტირის თამარნაშენი, მავთულხლართებში  
ტყვეობს ცხინვალი!

(ხეთაგური 2018:8)



ავტორი უფრო შორს მიდის და იმ უმსგავსობის ხარკად, რაც ქართველებსა და ოსებს შორის მოხდა, მზადაა საკუთარი სიცოცხლე გაიღოს:

დამასაფლავეთ ზედ იმ „საზღვარზე“,  
ამ სიყვარულის უსაზღვროებით!  
გულის ჭიშკარი მე ვერ ჩავრაზე აქ – ქართველების,  
იქით – ოსების!  
დამასაფლავეთ ფარდაახდილი, ზურგში მახვილით,  
შორს გაფრენილით!  
დამასაფლავეთ, როგორც სამხილი, როგორც მანდილი –  
ძირს დაფენილი!  
დამასაფლავეთ ნიშნად სირცხვილის, ნიშნად ლაჩრობის, ნიშნად  
მტრობისა!  
დამასაფლავეთ, როგორც სიკვდილი,  
თავლაფდასხმული ჩვენი ძმობისა!

(ხეთაგური 2018:8)

მზია ხეთაგურის ბოლო პერიოდის შემოქმედებას რეფრენად გასდევს სიკვდილის შიში, თუმცა პოეტის შემფოთებას იწვევს არა თავად სიკვდილი, როგორც ფიზიკური მდგომარეობა, არამედ ის ფაქტი, რომ მშობლიურ ქალაქში ვერ დაიმკვიდრებს სამუდამო თავშესაფარს:

თვალეbs დავითხრი, მეც, ოიდიპოს,  
ისედაც ჩამქრალს, მზე არ მექნება!  
მეტი სიბრმავე რა უნდა იყოს –  
მკერდს, უცხინვალო მიწა მეყრება!  
(ხეთაგური 2018:10)

ჩემი აზრით, განსახილველი საკითხის კონტექსტში ასევე ძალიან საინტერესოა ცხინვალიდან დევნილი პოეტის, შოთა დარბუაშვილის, შემოქმედება. აღსანიშნავია, რომ მის ბოლო პერიოდის მხატვრულ ტექსტებში წარმმართველი ადგილი სწორედ დევნილობის თემებს ეხება. საგულისხმოა, რომ ამ ავტორის შემოქმედება უფრო მეტად არის გამსჭვალული ოპტიმისტური განწყობებით, ცხინვალში დაბრუნების იმედით.

ყველას თავისი გზა აქვს ცხოვრების,  
ერთი წარწყმედის, ერთი ცხოვნების,  
მე ერთი ვიცი, რომ ორი ცრემლით,  
ჩემს ცხინვალს მაინც ვემახსოვრები...

.....  
და მაინც, მერე, როცა აპრილი,  
შენს დაბადებას ამცნობს აისებს,  
დაგიბრუნდები შენით ავსილი  
და ავამღერებ ფერად მასიებს  
(დარბუაშვილი 2018:32)

ავტორი ლექსში „ლტოლვილი მქვია“ მთელი სიმძაფრით ავლენს თავის დამოკიდებულებას ლტოლვილობის, როგორც სოციალური და პოლიტიკური მოცემულობის მიმართ.

ლიახვმა ცრემლიც თან გაიყოლა,  
მე კი მთვრალი ვარ და ვარ ყარიბი,  
ადარაფერი შემომრჩენია,  
ლტოლვილი მქვია მტრისთვის არიფი...  
(დარბუაშვილი 2018:32)

კიდევ ერთი ავტორის შემოქმედებაზე შევჩერდები, რომლის დებიუტიც სულ ახლახანს შედგა პოეტური კრებულის „სოხუმი თბილისი“, ავტორი-მარინე ტურავა, კრებული ბევრი ნიშნით არის საინტერესო, თუმცა, ჩვენთვის ამ ეტაპზე იგი მნიშვნელოვანია როგორც „ლიტერატურა ლტოლვილობაზე“. წინა ავტორების მსგავსად, მარინე ტურავაც თავადაა დევნილი, ხოლო მის ბოლოდროინდელ ლექსებში (თბილისში შექმნილ), აშკარაა დევნილობის სევდაცა და ხვედრიც.

მონატრება და იმედი გასდევს ლაიტმოტივად პოეტის ლექსებს, რომლებიც მკითხველის გასაოცარ ემოციას იწვევს:

იქნებ, ოდესმე წყლის შროშანებით  
მოფენილი სანაპირო დავიბრუნო,  
ჩემი ბავშვობის  
დაკარგილი ბილიკი ზღვაზე

და სახლი, რომელიც სიყვარულისთვის,  
მხოლოდ ჩემი სიყვარულისთვის არსებობს სადღაც  
და არა – განწირული,  
საბედისწერო,  
სხვისთვის კუთვნილი  
გრძნობისთვის ოდენ.

(ტურავა 2019: 29)

უნდა აღინიშნოს, რომ მარინე ტურავას პოეზიაში ზღვის კონცეპტს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, ვფიქრობ, სწორედ ეს მომენტი გამოარჩევს მას სხვა დევნილი ავტორებისგან, მიუხედავად იმისა, რომ ზღვის პერსონიფიკირება არ არის უცხო ქართული ლიტერატურისთვის (ლტოლვილთა ლიტერატურისთვის), მარინე ტურავას პოეზიაში ზღის პარადიგმას განსხვავებული დატვირთვა აქვს.

ჩემი ზღვა მენატრება,  
ჩემი ქალაქის,  
მხოლოდ ჩემი და  
არა, ზოგადად, ზღვა!

.....

სახლი მინდა-  
ზღვაზე გაჭრილი ბილიკით!

(ტურავა 2019: 29)

(სიმპოზიუმის მასალები განთავსებულია 2017 წლის ივლისიდან) საკვლევი საკითხის კონტექსტში უამრავი მასალის მოხმობა შესაძლებელი, რომელთა განხილვა შორს წაგვიყვანს. დევნილობის თემაზე დაწერილ ლიტერატურას უხვად ვხვდებით თანამედროვე მხატვრულ ტექსტებში (ბოლო 30 წელი), რასაც, როგორც აღვნიშნეთ, თავისი ობიექტური და სუბიექტური მიზეზები აქვს. აღსანიშნავია, რომ ამ ტიპის ლიტერატურა უხვადაა როგორც პოეზიაში, ასევე პროზასა და დრამატურგიაში, თუმცა ცალსახაა, რომ დევნილის პარადიგმა ეპოქის გამოძახილია, პოლიტიკურმა მოვლენებმა კი, როგორც ხშირ შემთხვევაში ხდება, ასახვა ჰპოვა ლიტერატურულ დისკურსში.

## დამოწმებანი:

**ანიშენკოვა 2017:** Anishchenkova, V. „The Battle of Truth and Fiction: Documentary Storytelling and Contemporary Refugee Discourse“. *სიმპოზიუმის მასალები* (განთავსებულია 2017 წლის ივლისიდან) <http://www.litterature-comparee.fr/>

**გალიენი 2018:** Gallien, C. “Refugee Literature”: What postcolonial theory has to say. *Journal of Postcolonial Writing*. Volume 54, 2018 – Issue 6: Special issue: Refugee Literature.

**დარბუაშვილი 2018:** დარბუაშვილი შ. *კრებული „ალილუია“*. თბილისი: გამომცემლობა „სამშობლო“, 2018.

**დეტუეი 2017:** Detue F. “This is no Refugee Literature“. *სიმპოზიუმის მასალები* (განთავსებულია 2017 წლის ივლისიდან) <http://www.litterature-comparee.fr/>

**იმნაიშვილი 2010:** იმნაიშვილი ა. *XX საუკუნის 90-იანი წლების ქართული პროზის ტენდენციები (პოსტსაბჭოთა თაობა)*. სადოქტორო დისერტაცია, თსუ, 2010 ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016.

**ლეტელიერი 2017:** Letellier B, “La poésie de l’exil dans l’océan Indien : Salah Faik, Adeeb Kamal Ad-Deen et Ahmatjan Osman“. *სიმპოზიუმის მასალები* (განთავსებულია 2017 წლის ივლისიდან) <http://www.litterature-comparee.fr/>

**პალადინო 2017:** Palladino M, “Refugee Literature”? Narrative of Journeys across Africa and the Mediterranean. *სიმპოზიუმის მასალები* (განთავსებულია 2017 წლის ივლისიდან) <http://www.litterature-comparee.fr/>

**სტენი 2017:** Stan C “From The Village Indian to Ohrfeige: Novels in the Translation Zone“. *სიმპოზიუმის მასალები* (განთავსებულია 2017 წლის ივლისიდან) <http://www.litterature-comparee.fr/>

**ტურავა 2019:** ტურავა მ. *სახეში თბილისი*. თბილისი: გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, 2019.

**ჩაპლინი 2017:** Chaplin M, “Exploring the Positioning of Refugee Authors in Contemporary Literature: Negotiating Identities from the Middle East to the UK” *სიმპოზიუმის მასალები* (განთავსებულია 2017 წლის ივლისიდან) <http://www.litterature-comparee.fr/>

**წიფურია 2016:** წიფურია ბ. *ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა 2016.

**ხეთაგური 2018:** ხეთაგური ი. *კრებული „ალილუია“*. თბილისი: გამომცემლობა „სამშობლო“, 2018.

**ჯოკი 2017:** Jokic O, “Yugoslavian Literature of Muslim Displacement and the Reading of Pity” <http://www.litterature-comparee.fr/>

**Ketevan Nadareishvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

**The Political Processes of 1990s in an Artistic Context:  
Olga Taxidou's Play „Medea – A World Apart“ and its  
Interpretation in the Tumanishvili Film Actors' Studio**

While discussing the relationship between literary discourse and political processes the study of the receptions of the classical heritage provides with a fruitful material. One of the most significant examples of such reflection is Olga Taxidou's play "Medea" (adaptation of Euripides' tragedy) written in 1990s.

The writer puts forward the complexities connected with the age-old East x West opposition, though gives to this theme the modern connotation. The interrelation of an empire and the "third world" and the condition of women as the most fragile part of the imperialistic strategy becomes the main discourse of the play.

The conclusions of the article suggest useful insights concerning : a) Taxidou's reception of Medea in the context of the modern interpretations of the Medea theme; b) Taxidou's method (using the myth) in reflecting on the geopolitical and cultural problems of the day and presenting them in a broader context of time and space.

**Key words:** Medea; Reception; Taxidou; Euripides; Interrelation of Political and Literary Discourses.

## **ქეთევან ნადარეიშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **1990-იანი წლების პოლიტიკური პროცესები მხატვრულ კონტექსტში: ოლგა ტაქსიდუს პიესა „მედეა“ და ევრიპიდეს „მედეას“ თანამედროვე ინტერპრეტაციები**

თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს პოლიტიკისა და ლიტერატურული დისკურსის მიმართება წარმოადგენს, ის, თუ როგორ, რა ხერხებით, რა ნარატივით რეფლექსირებს ლიტერატურა მის თანადროულ პოლიტიკურ მოვლენებზე. ლიტერატურულ და პოლიტიკურ კონტექსტთა ურთიერთობის შესასწავლად უაღრესად საინტერესო მასალას კლასიკური მემკვიდრეობის რეცეფციები იძლევა, რომლებიც მარადიული თემების მოხმობით თავიანთი ეპოქის პოლიტიკურ თუ კულტურულ მოვლენებს ეხმიანებიან. XX ს-ის 80-90-იანი წლების პოლიტიკურ კონტექსტზე ლიტერატურის რეფლექსიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულისხმოა ოლგა ტაქსიდუს პიესა „მედეა“ (მისი ტრილოგიის – „მედეა“, „გახლეჩილი სამყარო“, „ყველაფერი ფედრას შესახებ“ – პირველი ნაწილი), რომელიც ევრიპიდეს ტრაგედიის ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

თავდაპირველად მოკლედ თავად ტაქსიდუს შესახებ. ედინბურგის უნივერსიტეტის პროფესორი ოლგა ტაქსიდუ თეატრის ისტორიისა და პერფორმანსული კვლევების სპეციალისტია, ინტენსიურად შეისწავლის მოდერნისტულ თეატრალურ ექსპერიმენტებს. მისი ინტერესის ერთ-ერთ უმთავრეს სფეროდ კლასიკური ბერძნული და მოდერნისტული თეატრების კავშირი წარმოგვიდგება, რასაც ეძღვნება ტაქსიდუს ცნობილი მონოგრაფია „ტრაგედია, მოდერნიზმი და დატირება“ (2004). ამასთან, მეცნიერის კალამს ეკუთვნის კლასიკური ბერძნული ტრაგედების არაერთი ადაპტაცია, რომელთა ნაწილი დადგმულია როგორც ედინბურგის სცენაზე, ისე საზღვარგარეთ<sup>1</sup>. ევრიპიდეს „მედეათი“ ტაქსიდუს დაინტერესება შემთხვევითი არ ყოფილა და როგორც თავად აღნიშნავს მისი პირადი მოტივაციით იყო განპირობებული.

როგორც ეთნიკურად ბერძენს, მას ყოველთვის აღეღებდა შავი ზღვის სანაპიროზე მცხოვრები პონტოელი ბერძნების ისტორიაც და თანამედროვე ყოფაც. XX ს-ის 90-იან წლებში აფხაზეთის ომის დროს აფხაზეთში მოსახლე ბერძნები საბერძნეთის მთავრობამ ისტორიულ სამშობლოში – საბერძნეთში დააბრუნა, თუმცა სამშობლოში ისინი ფაქტობრივად ლტოლვილებად იქცნენ. ამ გარემოებამ – საკუთარ სამშობლოში ლტოლვილად ყოფნამ უბიძგა ტაქსიდუს მალევე, 1992-1993 წწ-ში დაეწერა პიესა „მედეა“, პიესა, რომელიც, მისივე თქმით, არის ვითომცდა ერთიანი ელინიზმის – ამ ცნების – დანაწევრების ემბლემა, ემბლემა „უცხოსი“ XX ს-ის დასასრულს წარმართული გეოპოლიტიკურ მოვლენათა კონტექსტში (ტაქსიდუ 2000: 219-20).

ევრაიპიდეს მედეას პარადიგმატულმა სახემ მთელი მსოფლიოს მასშტაბით ამ პიესის უამრავი დადგმა, ადაპტაცია თუ რეცეფცია წარმოქმნა. სხვადასხვა ავტორი თუ სხვადასხვა ეპოქა მრავალსახა მედეას მითოსურ ფიგურას განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენდა. ჯადოქარი, შვილების მკვლელი დედა, მიტოვებული ცოლი, ფემინისტი, „უცხო“ – ასეთი გახლავთ მედეას რეციპირების უმთავრესი მიმართულებანი (მაკინტოში 2000: 1-31). ფ. მაკინტოშის აზრით, XX ს-ის II ნახევრიდან მოყოლებული ამ მითოსური სახის ინტერპრეტაციები ერთგვარ ამაღლამად – ანუ რეციპირების რამდენიმე მიმართულების ნაზავად გვევლინება (მაკინტოში 2000: 22-29). ოლგა ტაქსიდუს „მედეაში“, რომელიც, ჩვენი აზრით, სცდება ადაპტაციის ფარგლებს და სწორედ რომ რეცეფციას წარმოადგენს, ამ კომპლექსური ფიგურის ორი ასპექტია დამუშავებული – მედეა „უცხოსი“ და მედეა „ფემინისტისა“. ავტორის მიხედვით, მის მიზანს წარმოადგენდა მედეას მითი სამშობლოს, საზღვრების, ნაციონალობის და ა.შ. აქტუალური თემების თანამედროვე კონტექსტში დაემუშავებინა, ანუ დაემუშავებინა ცივილიზებულ და ე.წ. მესამე სამყაროთა ურთიერთობის თანამედროვე კონტექსტში. ამასთან, მისი იმგვარი ინტერპრეტირება მოეხდინა, რომ ყოველივე ეს გენდერის და ძალაუფლების მიმართების პრიზმაში გარდატეხილიყო (ტაქსიდუ 2000: 217-219).

რა არის ახალი მედეას, როგორც ფემინისტის თუ მედეას, როგორც უცხოს, ტაქსიდუსეულ გააზრებაში, რა ნიუანსები შემოაქვს

თანამედროვე კონტექსტს მედეას ამ დისკურსებით რეციპირებაში; როგორ ეხმიანება ავტორი მითით – მარადიული პარადიგმებით XX ს-ის ბოლო ათწლეულის გლობალურ მოვლენებს? ვფიქრობთ, ამისთვის თავდაპირველად მედეას ზემოთ დასახელებული მიმართულებებით ინტერპრეტაციის მოკლე ექსკურსი უნდა წარმოვადგინოთ.

XIX ს-ის მეორე ნახევრიდან ზოგადად მედეას სახის ინტერპრეტირებისას შეიძლება ითქვას შემდეგი ტენდენცია იკვეთება: მედეა არაა მხოლოდ გარემოებათა მსხვერპლი, არა, ის გახლავთ პიროვნება, რომელსაც განსაზღვრული აქვს წინ აღუდგეს, როგორც კონკრეტულ ინდივიდს, რომელმაც დატანჯა ის, ისე მთელ საზოგადოებას, რომელმაც ეს დაუშვა (მაკინტოში 2000: 18). ამგვარი მედეასთვის, რომელიც ამხელს საზოგადოებრივ მანკიერებათ, ნიშანდობლივია მისი ცნობილი სიტყვის „კორინთელო ქალებო“ განსაკუთრებული აქცენტირება. სწორედ ამ სიტყვაში ესაუბრება კოლხი ქალი ქალთა ქოროს პატრიარქალური საზოგადოების ერთ-ერთ მანკიერებაზე – ქალთა დაქვემდებარებულ მდგომარეობაზე.<sup>2</sup> მედეას ეს სიტყვა შემდგომში „მედეას“ ქოროს ცნობილ პარტიასთან ერთად (ევრ. მედეა, 410-430) ფართოდ აიტაცა სუფრაჟისტთა მოძრაობამ და თავის ერთ-ერთ მანიფესტად აქცია. ცნობილმა ინგლისელმა კლასიკოსმა მკვლევარმა და სუფრაჟისტთა მოძრაობის აქტიურმა მხარდამჭერმა ჟილბერტ მარეიმ თარგმნა ევრიპიდეს „მედეა“, რომელიც 1907 წ-ს სუფრაჟისტთა პიესებთან ერთად ჰ. ბარკერის რეჟისორობით ლონდონში იქნა წარმოდგენილი (მაკინტოში 2000: 19).<sup>3</sup> განსაკუთრებით პოპულარული ეს სპექტაკლი მედეას როლის შემსრულებელმა სიბილ თორნდიკემ გახადა, რაზედაც მეტყველებს მისი წარმოდგენა 40 წლის მანძილზე მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში.

უკვე XX ს-ის 70-იანი წლებიდან ამ პერიოდში ფემინისტური მოძრაობის აღზევების პარალელურად მედეას ფემინისტური გააზრებანი ამ სახის ინტერპრეტაციის მთავარი ტრენდი ხდება. საყურადღებოა, რომ ფემინისტური ჟღერადობა აქვთ არა მხოლოდ „მედეას“ რეცეპციებს, არამედ ევრიპიდეს „მედეას“ თარგმანებსა და ადაპტაციებს.<sup>4</sup> საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ მედეას ფემინისტური ინტერპრეტაციების ავტორები ქალებთან ერთად მამაკაცებიც არიან. ამ ინტერპრეტაციათა ნაწილის გამოკვეთილი



მახასიათებელია მედეას რეაბილიტაციის მცდელობა – რეაბილიტაციისა არა მარტო მორალური, არამედ ფაქტობრივისაც. ცალკეული პიესა მედეას გამართლებაში ისე შორს მიდის, რომ აიეტის ასულს შვილებისა და ძმის მკვლელობის გარდა კრეუსას მკვლელობისგანაც ათავისუფლებს. განსაკუთრებით ეს ორი ავტორის – ჯეკი კროსლანდის („თანმხლები დანაკარგები: მედეას ტრაგედია“, 1991) და ქრისტა ვოლფის („მედეა: ხმები“ 1997) პიესებს ეხება.<sup>5</sup> კროსლანდის მედეა პასიური ფიგურაა, ორდინალური ქალია, თავისი მითიური პროტოტიპის სრული ანტიპოდი. ის მამაკაცების მსხვერპლია – მამამისის და ძმის პირველ რიგში, შემდეგ კი კრეონისა და იასონისა. მაგრამ ის მათ წინააღმდეგ არ იბრძვის. მაშინაც კი, როცა კრეონი მას კორინთოდან აძევებს, ის ცდილობს გაამართლოს იასონი. მედეას არ მოუკლავს თავისი ძმა, მას იასონი კლავს. მამა – აიეტი თავად ავრცელებს ჭორს თითქოს მისმა ქალიშვილმა ჩაიდინა ეს დანაშაული. ჭორს უვრცელებს მას იასონის საყვარელი – ბიჭი, რომელიც მედეას ჯადოქრობას აბრალებს. მედეა არც კრეუსას კლავს. კრეუსას საერთოდ არ სურს გაჰყვეს ცოლად იასონს, ამას კრაიონი (კრეონი) აიძულებს. ქორწინების სახელით იასონი ძალადობს კრეუსაზე, რის შემდეგაც კრეუსა სახლიდან გარბის. მედეა ბავშვებს მოახლეს აბარებს და იძულებულია დატოვოს კორინთო. იგი დასტირის შვილებს და განმარტოვებული ცხოვრობს „შვილთამკვლელი დედის“ სახელით. ბეტინა სმიტის აზრით, ამ პიესაში მთლიანად ქალთა მოდგმა მამაკაცური ნახევრის მსხვერპლად გვევლინება (სმიტი 2002: 114).

უდანაშაულოა მედეა აღმოსავლეთ გერმანელი მწერლის ქრისტა ვოლფის პიესაში. კორინთოში მყოფი მედეა სამეფო კარის საიდუმლოებას – კრეონის ასულის იფინოეს მსხვერპლშეწირვის შესახებ იგებს (იფინოეს, როგორც კრეონის მემკვიდრეს, განზრახ სწირავენ მსხვერპლად პატრიარქალური ძალაუფლების შესანარჩუნებლად), რის შემდეგაც იგი სახიფათო ხდება ხელისუფლებისათვის. მედეას დისკრედიტირებისთვის მას არაერთ ბრალდებას უგონებენ, მათ შორის საკუთარი ძმის – აფსირტოსის კოლხეთში მკვლელობას. აკამასი – სამეფოს პირველი ასტრონომი და ქვეყნის პროპაგანდის მეთაური მედეას გლავკეს მკვლელობაშიც ადანაშაულებს.<sup>6</sup> ყოველივე ამის გამო მას კორინთოდან აძევებენ ისე, რომ შვილების წაყვანის ნებასაც არ აძლევენ. ქალაქის

დატოვებამდე მედეა ვაჟებს ჰერას ტამართან ტოვებს იმ იმედით, რომ ისინი აქ დაცულები იქნებიან. მაგრამ მედეას წინააღმდეგ აგორებული ე.წ. შავი პიარი გრძელდება და ქვეყანაში მომხდარი ყველა უბედურების – მიწისძვრის, მზის დაბნელების – მიზეზად მედეას ჯადოქრობას აცხადებენ. მედეასადმი ზიზღი იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ კორინთოელები მედეას ბავშვებს ქოლავენ (დანელია 2003: 68-73).

მიუხედავად კროსლანდის და ვოლფის მედეათა ტოტალური უდანაშაულობისა, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე მედეა პატრიარქალური საზოგადოების მსხვერპლნი არიან, ეს ორი პერსონაჟი პიროვნულ დონეზე ფრიად განსხვავდება ერთმანეთისგან. ვოლფის მედეა ჭკვიანი და მკურნალობის ნიჭით დაჯილდოებული ქალია, რომელიც დახმარებას უწევს ყველას, ვისაც კი ეს სჭირდება. ამასთან იგი აშკარად ყველა კორინთოელისგან გამორჩეული ქალია. მ. მეტრეველის აზრით, ამ მედეას უმთავრესი მახასიათებლებია სიამაყე, დაუმორჩილებლობა და სიმაძაგე. მისთვის არა მარტო მიუღებელია კორინთოელი ქალების ქმრისადმი მორჩილება, არამედ მოუწოდებს ამ უკანასკნელთ, რომ გამოხატონ თავიანთი ფიქრები, გრძნობები, სურვილები (მეტრეველი 2007: 215-221, 219).

ვფიქრობთ, ქრისტა ვოლფის მედეას სახე მედეას ინტერპრეტაციათა კონტექსტში საინტერესოა არა მხოლოდ იმით, რომ აქ იგი გათავისუფლებულია ყველა დანაშაულისგან, არამედ იმითაც, რომ არის უშიშარი და მებრძოლი ქალი, პიროვნება, რომელიც არ იღებს არც პატრიარქალურ მორალს ქალის დაქვემდებარებულობის შესახებ და არც „უცხოს“, შენგან განსხვავებულის, მესამეხარისხოვან ადამიანად მოაზრების ნარატივს. თუმცა, ევრიპიდეს მედეასგან განსხვავებით, მისი ეს წინააღმდეგობა მტრების წინააღმდეგ კონკრეტულ ბრძოლაში, შურისგებაში არ გადადის.

მედეას ფემინისტური გააზრების ჭრილში ერთ-ერთი საყურადღებო პიესა ტონი ჰარისონის ნაწარმოები გახლავთ სახელწოდებით „მედეა: სქესთა ომის ოპერა“ (ჰარისონი 1986: 363-448). პიესის მთავარი მესიჯი შემდეგია – ქალსა და მამაკაცს შორის არის საუკუნოვანი და ტოტალური ბრძოლა. ისევე როგორც ევრიპიდე უნივერსალურს ხდის მედეას მითს, ასევე უნივერსალურს ხდის მედეასა და იასონის კონფლიქტს ჰარისონი, რამეთუ ქალისა და მამაკაცის მარადიულ კონფლიქტად წარმოაჩენს (მაკდონალდი

1991: 124). მედეა შვილების მკვლეელი არ არის, მათ ჰერაკლე – მისოგინიზმის არქექტიპული სახე კლავს. თუმცა მედეა ისჯება – მას ელექტრონული სკამით უსპობენ სიცოცხლეს. მედეა და საერთოდ ქალები აქ ზოგადად მამაკაცების მათდამი დამოკიდებულების – ტოტალური ქალთმომძლეობის მსხვერპლნი არიან. თუმცა მ. მაკდონალდის ხატოვანი შეფასებით, მედეა როგორც ტროპი ან რეპრეზენტაცია არის მარადიული და როგორც ასეთი ხან გაფრთხილებაა, ხან გამამხნეველი სიმღერაა და ხანაც თეატრალურ სცენაზე, როგორც ჰარისონის პიესაში, არის ბრალდება სცენის მიღმა არსებული ცხოვრებისა (მაკდონალდი 1991: 125).

ამ ტიპის ფემინისტური ინტერპრეტაციათა გვერდით, არც თუ უმნიშვნელო ადგილი უჭირავთ მედეას იმგვარ ფემინისტურ გააზრებათ, რომლებშიც, მართალია, მედეა კლავს შვილებს, მაგრამ მაინც მორალურად რეაბილიტირებულია. ამგვარი მიდგომის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მაგალითს ირლანდიელი მწერლის ბერდან კენელის ადაპტაცია „ვერიპიდეს მედეა: ახალი ვერსია“ (1991) წარმოადგენს. მედეას ფემინისტურ გააზრებასთან ერთად პიესაში მკვეთრადაა წამოჭრილი პოლიტიკური თემები, რითაც იგი ეხმიანება ამ სახის ინტერპრეტაციის თანამედროვე ტენდენციას – რევიპირების მიმართულებათა გაერთიანებას. განსაკუთრებული ჟღერადობა აქვს მედეას ცნობილ სიტყვას „კორინთელო ქალებო“, რომელიც არისტოფანესეული უხამსობით გაჯერებულ ფემინისტურ ტრაქტატად გვევლინება და ის მედეას ხელში გარკვეულ იარაღად არის ქცეული. ასევე შეცვლილია ქოროს ცნობილი სიმღერის ტექსტი (ევრ. მედეა 410-430), რომელიც მამაკაცების მიერ ქალთა ჩაგვრას ეძღვნება. ავტორის მიხედვით, „მედეას“ ამგვარი ადაპტაცია მას საზოგადოებაში ქალისადმი დამოკიდებულებამ და ამის შედეგად წარმოქმნილმა ქალთა რისხვამ შთააგონა. ოზრიენისა და ფრეი ფელოუს აზრით, კენელის პიესაში შეურაცხყოფილი ქალიდან მედეა იმგვარი ქალის სიმადლეს აღწევს, რომელმაც გასაოცარი სახელი მოიპოვა (ოზრიენი... 2012: 164). კენელი ვერიპიდესეული „მედეას“ ფინალს ამგვარი კითხვით განაგრცობს: „არის მედეას დანაშაული მედეას დიდება?“ ზემოთ მოყვანილ მკვლევართა მიხედვით, მაყურებელმა უკვე იცის პასუხი, რამეთუ მედეა არის გამარჯვებული. კითხვაზე გამოკვეთილი პასუხი აქვს მ. მაკდონალდსაც: „ვერიპიდეს დრამაში მედეას

გამარჯვება არის ამბივალენტური. კენელისთან კი მედეა იმარჯვებს“ (მაკდონალდი 1993: 129-137, 136).<sup>7</sup> სამწუხაროდ, სტატიის ფორმატი არ გვამლევს საშუალებას კენელისა და ევრიპიდეს მედეა-ათა მსგავსება-განსხვავებაზე ვიმსჯელოთ. მოვიყვანო მხოლოდ ერთ მახასიათებელს, რომელიც ზუსტად აქვს შენიშნული მ. მაკდონალს. ირლანდიელი მწერლის მედეა უფრო მრისხანეა პოლიტიკური კუთხით და მას აქვს თავისი პოლიტიკური მიზნები, მიზნები, რომლებიც უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ევრიპიდესეული მედეას ღირსება per se (მაკდონალდი 1997: 310 შმდგ.).

მედეას ამგვარ გააზრებასთან ახლოს დგას მედეას იმგვარი ადაპტაციები, რომლებშიც ცოცხლდება მედეას, როგორც ცნობილი femme fatale-ს სახე, რომელშიც კვლავ სახეზეა ანტიკური მედეას ვნებათა უზარმაზარი სპექტრი და რომლებშიც მედეას მოტივი არის შურისძიება. ამგვარი გააზრების მაგალითია ლიზ ლოშკედის „მედეას“ ადაპტაცია (2000). პიესა საკმაოდ ახლოსაა ორიგინალთან. რაც არის ახალი, ეს ამ პიესაში ფემინისტური ხაზის გაძლიერებაა. მედეას ცნობილი სიტყვა კორინთელ ქალებს კი არა, მთელ საქალეთს მიემართება. „ქალებო, ყველა დროის, აქაურნო და უცხო ქვეყნისა“ – ნიშნავს, რომ მედეა კორინთელი ქალების კონკრეტულ ჯგუფს კი არა ყველა ეპოქის ქალებს ელაპარაკება. განზოგადების ამ პათოსს ქალთა ქორო მხარს უბამს და თავიანთ თავებს სქესთა ომში გადარჩენილებად მოიხსენიებს.<sup>8</sup> შესაბამისად, ამგვარ ადაპტაციებში მედეას სიახლოვე თავის პროტოტიპთან, მედეას როგორც შურისმაძიებლის, წინ წამოწევა მედეას ბედის მთლიანად ქალთა მოდემის ხვედრად გააზრების ტენდენციასთან ერთად არის წარმოჩენილი.<sup>9</sup> სმიტი სწორედ აღნიშნავს – იმის მიუხედავად, რომ მედეა პასუხისმგებლობას იღებს ყველა თავის ჩადენილ დანაშაულზე, ქოროს შეფასებით, ის არ არის ურჩხული და ის, რაც მედეას გადახდა, შესაძლებელია ნებისმიერ ქალს დაემართოს (სმიტი 2002: 119).

არანაკლები ტრადიცია აქვს მედეას ინტერპრეტაციის მეორე მიმართულებას – მედეას „სხვად“, „უცხოდ“ გააზრებას. უკვე XIX ს-ის დასაწყისში დაწერილ გრილპარცერის ტრილოგიაში „ოქროს საწმისი“ ცივილიზებულ და ბარბაროსულ სამყაროთა დაპირისპირება ძალიან მკვეთრადაა გამოხატული. XX საუკუნეს ამ კუთხით მედეას მითოსის გააზრებაში თავისი თანადროული

გლობალური დაპირისპირებანი შემოაქვს – იქნება ეს რასიზმის დისკურსი, კოლონიზატორთა და კოლონიის მოსახლეობის დაპირისპირების ნარატივი, ცივილიზებული, განვითარებული ქვეყნებისა და ე.წ. მესამე სამყაროს ურთიერთობის ესა თუ ის კონტექსტი თუ სხვა.<sup>10</sup>

XX ს-ის II ნახევარში „მედეას“ ინტერპრეტაციათა დისკურსში განსაკუთრებით საყურადღებოა აღმოსავლეთ გერმანელი მწერლის ჰ. მიულერის „მედეა მასალა“ (1982), რომლის მეორე ნაწილი, ასევე სახელწოდებით, გარკვეულწილად ეხმიანება ევრიპიდეს ტრაგედიას. პიესაში შეურაცხყოფილი მედეა ისევ ექსპლუატირებული იასონის მიერ, როგორც კოლონიების მოსახლეობა კოლონიზატორთა მიერ და ისევე ძალადობს მასზე იასონი, როგორც მიწაზე ძალადობენ მამაკაცები (მაკდონალდი 1997: 299). მ. მაკდონალდის ხატოვანი განმარტებით, მედეა, როგორც ექსპლუატირებული ბარბაროსი, შეიძლება მოვიაზროთ თავისუფლებისათვის მებრძოლის სიმბოლოდ, განსაკუთრებით თანამედროვე რეცეპციებში. მედეას მითოსი ხშირად ამარაგებს თემებით მწერლებს თანამედროვე პოლიტიკურ პრობლემათა გამოსახატავად. მაგრამ ამასთან მედეა არის ის „დაჩაგრული „სხვა“, რომელიც მჩაგვრელს გადაუხდის სამაგიეროს (მაკდონალდი 1997: 302).

ვფიქრობთ, მედეას ფემინისტურ, ისევე როგორც „უცხოდ“ მისი მოაზრების ინტერპრეტაციათა მიმოხილვამ აჩვენა შემდეგი: თუ მედეას პროტოფემინისტური გააზრებანი ძირითადად ევრიპიდეს „მედეას“ ფემინისტური დისკურსის ცნობილ პასაჟებზე აკეთებდნენ აქცენტს, XX ს-ის 70-იანი წლებიდან იქმნება არა მარტო მედეას ამბის მძლავრი ფემინისტური ვერსიები, არამედ ფემინისტური ინტერპრეტაციები მედეას რეციპირების მთავარი ტრენდი ხდება. მათი უმთავრესი სიახლე მედეას ტოტალური რეაბილიტაციაა, მისი განთავისუფლება ყოველგვარი დანაშაულისგან, რასაც, როგორც ვნახეთ, შეიძლება მოჰყვეს როგორც მედეას ორდინალურ და პასიურ ფიგურად გამოყვანა, ისე მისი დატოვება ძლიერ, მოაზროვნე, დამოუკიდებელ ქალად, რომელიც ყველაფერის მიუხედავად მსხვერპლის როლს მაინც ვერ იცდენს თავიდან.

ამის პარალელურად, მედეას ფემინისტურ გააზრებათა ნაწილი კვლავაც ტოვებს აიეტის ასულს შვილების მკვლელ დედად, თუმცა

მედეა, მართალია, სხვადასხვა ხარისხით, მაგრამ მაინც მორალურად რეაბილიტირებულია. მედეა, როგორც გამარჯვებული ქალი, უმაღლეს ნიშნულს ჩვენთვის ცნობილ ვერსიებში კენელისეულ ადაპტაციაში აღწევს. ამასთან მედეას რეცეპციისას ისევ ცოცხლდება მედეას, როგორც *femme fatale*-ს, სახე. ყურადსაღებია კიდევ ერთი ნიშანდობლივი თანამედროვე ტენდენცია – მედეას ხვედრი მთლიანად ქალთა მოდგმის ხვედრად ხდება გააზრებული და განზოგადების ძალიან მაღალ ხარისხს აღწევს.

რაც შეეხება მედეას, როგორც „უცხო“ ინტერპრეტირებას, როგორც აღვნიშნეთ, ეს დისკურსი თითქმის ყოველთვის არეკლავდა ავტორის ეპოქის სხვადასხვა სახის გლობალურ პოლიტიკურ თუ კულტურულ დაპირისპირებებს. განსაკუთრებით საყურადღებო კი მედეას ამ ორი მიმართულებით ინტერპრეტირების ნაზავი ჩანს, რომელშიც დიახ, მედეა არის დაჩაგრული „სხვა“, „უცხო“, „ბარბაროსი“, გარკვეულწილად არსებული *status quo*-ს მსხვერპლი, თუმცა იმგვარი, რომელიც მჩაგვრელს გადაუხდის სამაგიეროს.

ახლა მედეას რეციპირების ამ მთლიან კონტექსტში განვიხილოთ ოლგა ტაქსიდუსეული ინტერპრეტაცია. თავიდანვე აღვნიშნავთ, რომ ტაქსიდუს „მედეას“ „მედეას“ ინტერპრეტაციათაგან აშკარად გამოარჩევს თავად პიესის ფორმა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკითხი ჩვენი განხილვის საგანი არ არის, მიზანშეწონილად მივიჩნით ძირითად მომენტებზე გაგვიმახვილებინა ყურადღება, რამეთუ ყოველივე ეს გარკვეულ გავლენას ახდენს მედეა-პერსონაჟის აღქმაზე. მედეას თითქმის მთელი სიუჟეტი ნარაცით არის გადმოცემული, მთხრობელი მედეაა. სცენაზე სულ სამ პერსონაჟს ვხედავთ – დამლაგებელს/მიძას, თავად მედეასა და ქალთა ქოროს. ამასთან თხრობასთან ერთად პიესაში წარმოდგენილია მიმართვები (რეალური თუ წარმოსახვითი), რომელთაც მნიშვნელოვანი აზრობრივი დატვირთვა აქვთ. ტაქსიდუმ, როგორც პერფორმანტული კვლევების სპეციალისტმა, შემოგვთავაზა ექსპერიმენტი, კერძოდ, მან ბრეხტის ეპიკური თეატრი კლასიკურ დრამას დაუკავშირა, ბრეხტიდან აიღო ფორმა, ევრიპიდეს ტრაგედიიდან კი შინაარსი. ამ ტექნიკურმა ექსპერიმენტმა ხელი შეუწყო მედეას განსხვავებული სცენური პერსონაჟის შექმნას, რომელიც ერთგვარად დისტანცირებული და გაუცხოებულია მომხდარი ამბისგან.<sup>11</sup> საყურადღებოა აგრეთვე ნარაციის ქრონოტიპი

– თანამედროვე ეპოქაში ვითარდება მითოსური ამბის სიუჟეტი, რაც გარკვეულ გაორებას იწვევს – ასე მაგალითად, მედეა ერთდროულად არის მითოსური გმირიც და თანამედროვე ქალიც. მისი განცხადებით, კოლხეთში იგი იყო წმინდა ქალი, ქურუმი, ჯადოქარი და დედოფალი, საბერძნეთში კი არის ფორმალური დედოფალი, რეალობაში – რიგითი დიასახლისი. თხრობას ნაწარმოებში ფრაგმენტული, უფრო სწორად, კოლაჟური ხასიათი აქვს, განსაკუთრებით კი კორინთოში ჩამოსვლამდე, შემდეგ სიუჟეტური ქარგა ძირითადად ევრიპიდეს ტრაგედიას მიჰყვება. კოლხეთისკენ არგონავტთა ლაშქრობიდან მედეა რამდენიმე ეპიზოდს გამოჰყოფს. კოლხეთში მომხდარი ამბებიდან მხოლოდ იასონის შეყვარებაა მოთხრობილი. ვფიქრობთ, ამბავთა ამორჩევა შემთხვევითი არ უნდა იყოს და რამდენიმე მიზანს ემსახურება: მომხდარის თამაშად გააზრებას და ამის მეტათეატრალურობასთან დაკავშირებას; აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დაპირისპირების თეზის შემოტანას, რომელიც შემდეგ პიესის მთავარ ლეიტმოტივად იქცევა. ამ თეზის ერთ-ერთი ილუსტრაცია გახლავთ სიმპლეგადებს შორის „არგოს“ გასვლისა და წმინდა მიწაზე – აქ, აღმოსავლეთში, კოლხეთში მისი შემოჭრის მოთხრობა, რაც, თავის მხრივ, სამყაროს წესრიგის შეცვლად არის გააზრებული, კერძოდ, დასავლეთის მიერ აღმოსავლეთის დაპყრობად ფლოტით, არმიით, ბაზრებით. მესამე მიზანი ყოველივეს ღვთაებრივ ნებად წარმოჩენა უნდა იყოს. ამ უკანასკნელს ყველაზე ნათლად გვიხატავს კოლხეთში მედეას სასიყვარულო დაჭრა. მედეას მანიპულირება ღვთაებრივმა ძალებმა მოახდინეს (ტაქსიდუ 2005: 132), ანუ დასავლეთის აღმოსავლეთში შემოჭრა ქალის, სიყვარულის მეშვეობით ღვთაებრივი ნება გახლდათ. თუმცა აქაც ტაქსიდუსთვის დამახასიათებელ გარკვეულ ორგვარ გააზრებას ვხვდებით – აქ სუბიექტის ანუ მედეას ნებელობაც ჩანს. აიეტის ასულის თქმით, იგი ყოველივე ამას შავ ზღვაში მდგომი და კავკასიონისკენ მიმართული მხერით ხედავდა და არა მარტო ხედავდა, არამედ აჰყვავდა კიდევაც ამ თამაშს, რამეთუ ეგონა, რომ როცა მოუნდებოდა, შეწყვეტდა და სახლში დაბრუნდებოდა.

შემდეგ მედეას თხრობა კორინთოში მომხდარ მისი ცხოვრების დრამატულ ეპიზოდზე გადადის. ნარაციის წამყვანი მოტივი ზემოთ ნახსენები თემაა – ე.წ. მესამე სამყაროს მიმართ ცი-

ვილიზებული სამყაროს დამოკიდებულება. ამასთან, არანაკლები დატვირთვა ფემინისტური თემების გააზრებას ენიჭება. ეს თემები განსაკუთრებით მსუყედ არის წარმოდგენილი მედეას მიმართვებში თუ მის სიმღერაში, რომლებიც პირდაპირ შემოჭრილია ისედაც ფრაგმენტული ხასიათის თხრობაში. ასე მაგალითად, კორინთოში განვითარებული ამბის თხრობას წინ უძღვის იასონისადმი წარმოსახვითი მიმართვა – კოლხეთის ყოფილი დედოფალი ემუქრება და აფრთხილებს იასონს, რომ ის არაა მიწა, რომელსაც დასთესს და მერე უგულვებელყოფს. გარკვეული გაუცხოება აქვს მედეას საკუთარი შვილების მიმართაც, რომლებსაც უფრო მეტად იასონის შვილებად და შესაბამისად, ქალაქის საკუთრებად და იმპერიის ჯარისკაცებად მიიჩნევს. და რადგან ბავშვებს მტრების საკუთრებად აღიქვამს, მას არ უნდა იყოს მიწა, რომელიც იმპერიის ჯარისკაცებს ამრავლებს. მუქარისას ის იასონს იმასაც ახსენებს, რომ ეს უკანასკნელი მის გარეშე არაფერი არ იქნებოდა და ფაქტიურად მან შექმნა იგი, როგორც გმირი.

მედეას მეორე მიმართვა უკვე რეალურია და ის სცენაზე მდგარ ქალთა ქოროს მიმართაა წარმოთქმული. მას ერთდროულად მიმართვის და ნარაციის ფუნქცია აქვს – ნარაციის იმდენად, რამდენადაც მედეა უყვება ქოროს იასონისა და კრეუსას ქორწინების და ამ ქორწინების იასონისეული მოტივაციის შესახებ. რაც შეეხება მიმართვის ნაწილს, ის იმეორებს მედეას ცნობილი სიტყვის „კორინთელო ქალებო“ პათოსს, თუმცა არის ცვლილებებიც. ასე მაგალითად, ევრიპიდეს სიმღერის ფინალური აკორდი „მირჩვენია სამჯერ დავდგე მტრის პირისპირ, ვიდრე ერთხელ გავაჩინო“ შეცვლილია და ცვლილების მიზანი მშობიარობის უფრო მძაფრად წარმოჩენაა – ამ დროს ხომ ქალი ორად იხლიჩება (ისევე, როგორც სამყაროა გახლეჩილი ორად ტაქსიდუს მიხედვით) (მაკდონალდი 1997: 308).<sup>12</sup> ამ მიმართვის შემდეგ მედეა კრეონთან შეხვედრის ეპიზოდს ყვება. ძირითად ხაზებში ევრიპიდეს ვერსიის გადმოცემის პარალელურად აღსანიშნავია თანამედროვე კონტექსტის შემომტანი ინფორმაცია – კრეონი მასთან ლტოლვილთა მორიგი თავშესაფრის გახსნიდან მოვიდა და ამ თავშესაფრიდან მოსულმა მას განუცხადა, რომ დეპორტირებული იყო. აშკარად სახეზეა ორმაგი სტანდარტი – მოჩვენებითი ლიბერალიზმი, კეთილ მმართველად თავის წარმოდგენა და სისასტიკე ინდივიდუალური



ლტოლვილის მიმართ. ამ თემებთან ერთად მნიშვნელოვანია მედეას თვითრეფლექსიაც – თითქმის ყველა ეპიზოდში იგი გულწრფელიცაა და თვითანალიტიკურიც – იგი აღიარებს რა ბოროტებანიც ჩაიდინა, ლაპარაკობს თავის ეშმაკობასა თუ ადამიანებით მანიპულირების უნარზე.

პიესის ფემინისტური გააზრების კუთხით საყურადღებოა ევრიპიდეს „მედეას“ ქოროს ცნობილი სტასიმონის (410-430) ტაქსიდუსეული ინტერპრეტაცია. ამ პარტიას მედეას ასრულებს. აპოლონი „მოკეტავს“ (დაასრულებს სიმღერას) და პირველი პოეტი ქალი იმღერებს მასზე, მედეაზე, – იმღერებს მის მოგზაურობაზე მოძრავი კლდეების გავლით მამაკაცის სიყვარულის გამო, მოგზაურობაზე მხოლოდ იმის შესაცნობად, რომ არცერთი კაცი არაა ღირსი იყოს სიყვარულის ობიექტი (ტაქსიდუ 145). თუ ამას დავუმატებთ მომდევნო ე.წ. „ოდას სიყვარულისადმი“, რომლის მთავარი თემაა მტანჯველი სიყვარული, უამრავი უბედურებისა და ტკივილის მომტანი სიყვარული, რომლისგან თავის დასაღწევად მედეა მზადაა მშობიარობის ტკივილიც კი აიტანოს, ნათელი ხდება აიეტის ასულის უკიდურესად ნეგატიური დამოკიდებულება მთლიანად მამაკაცთა მოდგმისადმი.

ფემინისტური გააზრების გვერდით პიესაში უხვადაა წარმოდგენილი ე.წ. მესამე სამყაროს მიმართ დამოკიდებულება. ამ დამოკიდებულებას ორი მთავარი ნიშანი აქვს – მოჩვენებითი, ლიბერალობა და აროგანტულობა. მოჩვენებითია მედეას გააზრებით, ცივილიზებული სამყაროს წარმომადგენლების ეგალიტარული დამოკიდებულება საზოგადოდ მომსახურე პერსონალის მიმართ, მათი მოჩვენებითი გულუხვობა ე.წ. მესამე სამყაროსადმი, როცა მათი განვითარების პროგრამებზე თუ საქველმოქმედო მისიებზე მსჯელობენ. მოჩვენებითია მათი სურვილი ამ ეთნოსების ცხოვრებისა თუ ენის შესწავლისა. აქ ისეა გამეფებული ტოტალური მოჩვენებითობა, რომ ცოლებიც კი მოჩვენებითი ალერსიანი სიტყვებით მიმართავენ ქმრებს. ასევე ყველაფერში ვლინდება „უცხო სადმი“ ზემოდან ყურება – ცივილიზებული ღიმილწარევი ირონიით უსვამენ ხაზს, თუ როგორ უჭირთ ამ „სხვებს“ მათ კულტურულ ნორმებთან ზიარება, მიუხედავად ამისა, მათი თქმით, ისინი ყოველივე ამას მაქსიმალური გაგებით ეკიდებიან. იმპერიის მოქალაქენი ამაღლიან „უცხოს“ პულტით

მართულ მათ სამყაროს, ამაღლიან სუპერმარკეტებით, საკრედიტო ბარათებით და ვოკმენებით სავსე ქვეყანას. ასეთი აროგანტულე-ბი, ბუნებრივია, არ მოეპყრობიან პატივისცემით ე.წ. მესამე სამყაროდან მოსულ პროფესიონალებს, მეტიც, იარლიყით „ზედმეტად კვალიფიცირებული“ მხოლოდ იაფი მუშახელის შესაფერის სამუშაოზე უშვებენ. ყველაფერი ეს, მედეას თქმით, მას საკუთარი თვალთ აქვს ნანახი, იასონი ხომ ამგვარი აროგანტულობის კვინტესენცია გახლავთ, რომელიც მედეას, მის გადამრჩენელს, თავისუფალ და განვითარებულ სამყაროში ჩამოყვანას უბრალოდ ამაღლის.

ეგვესთან შეხვედრის შემდეგ მედეა აქაც თავის მომავალ შურისძიებაზე ყვება და შვილების მოკვლის შესახებ აცხადებს. უადრესად საყურადღებოა მედეას მოტივი – მხოლოდ შვილების მოკვლით არის შესაძლებელი იასონის სამყაროს ამოტრიალება. ბუნებრივია, სამყაროში, ერთი მხრივ, იმპერიის სხეული, მეორე მხრივ, კი ქალის მიმართ ამგვარი დამოკიდებულების მქონე საზოგადოება იგულისხმება. შვილების მკვლელობის წინ საკუთარ თავთან მისი შებრძოლება დიდხანს არ გრძელდება და უფრო ცივი გონებით წარიმართება გამომდინარე იქიდან, რომ აქ მთხრობელი პოზიციონირებს და არა განმცდეელი მოქმედებს.

მედეა თავად გადმოგვცემს, თუ როგორ დალუპა პატარძალი მისმა საჩუქრებმა. იმპერიისა და მესამე სამყაროს დამოკიდებულების კუთხით საყურადღებოა მისი კომენტარი. არა, მას არ შესძრავს ეს, რამეთუ გაცილებით უარესი უნახავს და ის მაყურებელს ახსენებს არგონავტების სისასტიკეს – თუ როგორ ჭრიდნენ ისინი ლტოლვილ ბავშვებს ხელებს, რომლითაც ეს საცოდავი ბავშვები ცურვისას არგონავტთა ნიჩბებს ეჭიდებოდნენ. ახსენდება მას არგონავტების მიერ გაუპატიურებული არტემისის ქურუმი ქალები და მათი შემდგომი საზარელი ხვედრი.

საყურადღებოა, პიესის დასასრულიც. „მედეას“ თანამედროვე ინტერპრეტაციათა უმეტესობა გვერდს უვლის ევრიპიდესეულ დასასრულს – დრაკონშებმული ეტლით მედეას გაუჩინარებას. ტაქსიდუს მედეა დრაკონშებმული ეტლით არა, მაგრამ თვითმფრინავით კი მიფრინავს ათენში, სადაც იგი სატელევიზიო თოქ-შოუს წამყვანადაა მიპატიჟებული, თოქ-შოუსი, რომელმაც მასავით უბედური და დაჩაგრული ქალების ცხოვრება უნდა განიხილოს.

ამდენად, მედეას ფემინისტურ თუ „უცხო“ გააზრების კონტექსტში ოლგა ტაქსიდუს „მედეა“, ერთი მხრივ, არეკლავს თანამედროვე ინტერპრეტაციათა ტენდენციებს, მეორე მხრივ, საყურადღებო ინოვაციებს გვთავაზობს. ნოვატორულია, პირველ რიგში, ნაწარმოების ფორმა. კოლაჟური ტიპის ნარაჯით მედეა ერთგვარად დისტანცირებული ხდება ამბისგან, რაც შესაძლებლობას აძლევს მას არა მარტო ობიექტური და უმწვევალე შეფასებები გააკეთოს პიესის მთავარი დისკურსის – იმპერიისა და ე.წ. მესამე სამყაროს ურთიერთობისა და ქალების მიმართ პატრიარქალური საზოგადოების დამოკიდებულების შესახებ, არამედ მოუწოდოს კიდევ საზოგადოებას, დაფიქრდეს არსებული წესრიგის შეცვლის თაობაზე.

მწერლის ფემინისტური დისკურსი ძალზე მჭიდროდ უკავშირდება გეოპოლიტიკურ დისკურსს. მედეა-ქალი გვევლინება იმ დაჩაგრულ „უცხო“, რომელიც თავის მჩაგვრელს აუცილებლად გადაუხდის სამაგიეროს. როგორც დასავლეთში აღმოსავლეთის შემოჭრა, ტაქსიდუს გააზრებით, მოხდა ქალის, სიყვარულის მეშვეობით, ახლა იმპერიად გამხდარი იმ დასავლეთის ამოტრიალება ასევე ქალის ქმედებითაა შესაძლებელი.

ვფიქრობთ, მითოსური პარადიგმების გამოყენებით ტაქსიდუმ არა მარტო წარმოაჩინა თავისი პერიოდის უმწვევალე გეოპოლიტიკური და კულტურულ-ღირებულებითი პრობლემები, არამედ ეს კონკრეტული თანამედროვე პრობლემები დროისა და სივრცის გაცილებით უფრო ფართო ჩრდილში მოიაზრა.

### **შენიშვნები:**

1. ჩვენი განსახილველი პიესა „მედეა“ ტრილოგიის მეორე პიესასთან – „გახლეჩილ სამყაროსთან“ ერთად წარმოდგენილი იყო ერთ სპექტაკლად მ.თუმანიშვილის სახ. კინომსახიობთა თეატრში 1997 წ. „მედეა“ ასევე დაიდგა ნიუ-იორკში მადი-მალიბუს თეატრში (2018 წ.).

2. საგულისხმოა, რომ ეს სიტყვა გამოტოვებული იყო ევრიპიდეს „მედეას“ მანამდე არსებულ ადაპტაციებში, Macintosh, 2000, 18.

3. ინგლისში ევრიპიდეს „მედეას“ სრული ტექსტით წარმოდგენა, ე.პოლის მიხედვით, ემთხვევა სუფრაჟისტთა მოძრაობით საზოგადოების და-

ინტერესებს, Hall. E., *Medea and British Legislation Before the First World War*, G&R 46, 42-77, 108.

4. ამის მაგალითია ვერიპიდეს „მედეას“ მარი კარდინალისეული თარგმანი Cardinal M., *La Médée d'Euripide*, Paris, 1987. ამ თარგმანის შეფასებისთვის იხ. Smit B. „Medea the Feminist”, *ACTA CLASSICA XLV*, 2002, 101-122; 106-108.

5. Crossland J. *Collateral Damage: The Tragedy of Medea*, Vancouver, 1992; Wolf C. *Medea – Stimmen*, Munich, 1997. იხილეთ Mina Choi, *Revision of Euripides' Tragedies by Contemporary Women Playwrights*, Dissertation, The Ohio State University, 2013, 42-52, რომელიც განიხილავს ჯეკი კროსლანდის პიესას.

6. მედეა საერთოდ არაა დაინტერესებული მეფის ასულის მკვლელობაში. მას არ უყვარს იასონი, მეტიც, სხვა მამაკაცით არის დაინტერესებული.

7. მოგვყავს K. O'Brien 2012, 164-ის მიხედვით.

8. ისინიც თავიანთ თავს უხმობენ „ყველა დროის, ყველა ეპოქის, ყველა კლასისა და ყველა პროფესიის“ ქალებად. მედეას მიმართავენ „დაო“.

9. ლომშედის „მედეას“ ინტერპრეტაციისთვის იხილეთ Smit, 2002, 118. შმდგ. და Macintosh, 2000, 29. მაკინტოში ლომშედის ადაპტაციას *femme fatale*-დ მედეას ინტერპრეტირების ძველი მიმართულების აღდგენის მაგალითად განიხილავს.

10. გავყოფდით რამდენიმეს – ჰ. იანის „მედეას“ (დაიდგა 1926 წ-ს). მკვეთრი პოლიტიკური შემადგენლის გამო იანის პიესა სხვადასხვა წლებში ხელახლა იქნა დადგმული – 1964; 1978 და 1981 წწ-ში. ჰ. ლენორმანდის ადაპტაციას სახელწოდებით „აზია“ (1931), H. R. Lenormand, *Théâtre complet /IX, Asie*, Paris, 1938 და ამერიკელი მწერლის მ. ანდერსონის ადაპტაციას „უფროთო გამარჯვება“ (1936) – M. Anderson, „The Wingless Victory“, რომელიც 1936 წ-ს ბროდვეიზე იქნა წარმოდგენილი.

11. მის ამგვარად აღქმას კიდევ ერთი მომენტი აძლიერებს – მედეა რამდენჯერმე უსვამს ხაზს, რომ მისი ქმედება გარკვეულწილად და გარკვეულ ეტაპამდე იყო სრულიად გაცნობიერებული თამაში. თამაშის შესახებ იხილეთ ქვემოთ. ეს და სხვა ფაქტორები პიესაში ერთგვარ მეტათეატრულობის შექმნას ემსახურებიან. ტაქსიდუს ნაწარმოების ამ კუთხით განხილვისთვის იხილეთ ვასილიკი რაპტის წერილი: Vassiliki Rapti. *Olga Taxidou's Medea: A World Apart in Tbilisi, Georgia*, in 1997. *Text and Presentation*. edited by Stratos E. Constantinidis. Jefferson: 2005, 81 შმდგ.

12. მორვუდის აზრით, მედეას ეს განაცხადი ყველაზე ცნობილი ფემინისტური განაცხადია ანტიკურ ლიტერატურაში. ვიმოწმებთ მაკდონალდის მიხედვით, McDonald, 1997, 308.

## დამოწმებანი:

**დანელია 2003:** დანელია მ. „მედეას მითის მხატვრული ინტერპრეტაციისათვის ქრისტა ვოლფთან“. I *რესპუბლიკური კონფერენციის მასალები*. ქუთაისის აკ. წერეთლის სახ. უნივერსიტეტი. ქუთაისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 2003.

**ვოლფი 1997:** Wolf Ch. *Medea – Stimmen*. Munich: 1997.

**კარდინალი 1987:** Cardinal M. *La Médée d'Euripide*. Paris: 1987.

**კროსლანდი 1992:** Crossland J. *Collateral Damage: The Tragedy of Medea*. Vancouver: 1992.

**ლოშჰედი 2000:** Lochhead L. *Medea, after Euripides*. London: 2000.

**მაკდონალდი 1991:** McDonald M. *Ancient Sun, Modern Light, Greek Drama on the Modern Stage*. Columbia University Press, 1991.

**მაკდონალდი 1993:** McDonald M. *A Bomb at the Door's: Kennelly's Medea, 1992*. Eire-Ireland, 28, 2, 1993.

**მაკდონალდი 1997:** McDonald M. *Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future*. *Medea – Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, edited by Clauss J. J. and Johnston S. I. Princeton: 1997.

**მაკინტოში 2000:** Macintosh F. *The Performer in Performance*. Medea in Performance. Oxford: 2000.

**მეტრეველი 2007:** Metreveli M. *The Tendencies to Rehabilitate Medea's Image in the 20<sup>th</sup> Century European Literature (Ch. Wolf, M. Karagatsis)*. Phasis, 10 (11), 2007.

**ოზრიენი ... 2012:** O'Brien, D. G. *Frey Fellow, Re-envisioning Woman: Medea as Heroine in Versions by Brendon Kennelly and Marina Car*. Études irlandaises. 2012.

**სმიტი 2002:** Smit B. *Medea the Feminist*. ACTA CLASSICA XLV. 2002.

**ტაქსიდუ 2000:** Taxidou O. *Medea Comes Home*. *Medea in Performance 1500-2000*, ed. by F. Macintosh, E. Hall and O. Taplin, Oxford, 2000.

**ტაქსიდუ 2004:** Taxidou O. *Tragedy, Modernity and Mourning*. Edinburg: 2004.

**ჩოი 2013:** Choi M. *Revision of Euripides; Tragedies by Contemporary Women Playwrights*, Ph. D. diss., The Ohio State University, 2013.

**ჰარისონი 1986:** Harrison T. *Medea: A Sex-war Opera*. Theatre Works 1963-1985. Harmondsworth: 1986.

**ჰოლი:** Hall E. *Medea and British Legislation Before the First World War*. G&R 46, 42-77, 108.

**Avtandil Nikoleishvili**  
*Georgia Kutaisi*  
*Akaki Tsereteli State University*

## **Otar Chiladze's „Avelum“ – A Novel Depicting the Georgian Reality of the 1980-1990s**

All the novels created by Otar Chiladze (except for the first ones) depict the important events that took place in the Georgian reality from the end of the XVIII to the end of XX century in the chronological order. The writer made the depiction of these events more impressive by linking the life fate of the characters closely to them, and in this way he managed to more impressively show the determining role of the epochal reality in the biographies of the people living in that time. „Avelum” (1995) is the proof of the authentic features that is characteristic of Otar Chiladze's novels.

**Key Words:** Chiladze, Georgia, Avelumi, Soviet Union.

### **ავთანდილ ნიკოლეიშვილი**

*საქართველო, ქუთაისი*  
*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **ოთარ ჭილაძის „აველუმი“ როგორც 1980-1990-იანი წლების ქართული რეალობის ამსახველი რომანი**

ოთარ ჭილაძის ყველა რომანი (გარდა პირველისა) უწყვეტი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით წარმოაჩენს იმ დიდმნიშვნელოვან მოვლენებს, რომლებიც ქართულ რეალობაში მოხდა XVIII საუკუნის მიწურულიდან მოყოლებული XX საუკუნის ბოლომდე. ამ მოვლენათა წარმოსახვას მწერალმა მეტი შთამბეჭდაობა იმითაც შესძინა, რომ მისი რომანების პერსონაჟთა ცხოვრებისეული ხვედრი პირველ ყოვლისა სწორედ მათ დაუკავშირა და ამ გზით კიდევ უფრო მეტი შთამბეჭდაობით დაგვანახა ეპოქალური რეალობის განმსაზღვრელი როლი იმხანად მცხოვრებ პიროვნებათა ბიოგრაფიაში.

ოთარ ჭილაძის რომანებისთვის საზოგადოდ დამახასიათებელი ამ თვისების ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს „აველუმიც“ (1995 წ.), რომელშიც მწერალმა მაღალმხატვრული სიტყვიერი ოსტატობით წარმოსახა XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ (და არა მარტო ქართულ) რეალობაში მომხდარ დიდმნიშვნელოვან მოვლენათა განმსაზღვრელი როლი და ზეგავლენა იმხანად მცხოვრებ პიროვნებათა ყოფაში.

„აველუმის“ მთავარი პერსონაჟი მწერლური ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნებაა, ლიტერატურული თავისთავადობით გამორჩეულ მხატვრულ ნაწარმოებთა ატორი, რომლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა რომანში ასეა დახასიათებული: „ყველა მიმი=სი გმირი ერთი და იგივე პიროვნებაა, ოღონდ სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრები და დროის შესაფერისად ფერშეცვლილი. ხოლო ის „ერთი და იგივე პიროვნება“ თვითონვეა, რამდენადაც ყველა მწერალი, ყოფილიც და არსებულიც, როგორც არ უნდა მიუკიბმოუკიბოს ახალგამომცხვარ ინტერვიუერს თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია, მაინც იმას აღწერს, რაც უნახავს და მაინც იმას ხატავს, ვისაც პირადად იცნობს“.

არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ „აველუმის“ მთავარი პერსონაჟის ამგვარი დახასიათებით ოთარ ჭილაძემ პირველ ყოვლისა საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის არსებითად განმსაზღვრელი თავისებურებაც წარმოაჩინა განზოგადებული სახით. წარმოსახულ ეპოქალურ სინამდვილეთა განსხვავებულობის მიუხედავად, მისი რომანების პერსონაჟები, როგორც თავად ავტორი ამბობს, „სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრები და დროის შესაფერისად ფერშეცვლილი“ ერთი და იგივე პიროვნებანი არიან.

ამ თვალსაზრისით „აველუმი“ ო. ჭილაძის შემოქმედების ერთგვარად შემაჯამებელ-დამაგვირგვინებელი რომანია, რომელშიც მხატვრული წარმოსახვის საგნად უკვე თავად ავტორის დროინდელი ეპოქალური სინამდვილეა ქცეული, ის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები, რომლებიც მწერლის დროს მოხდა საქართველოში, უშუალოდ მის თვალწინ და მისი თანამონაწილეობით. წინა რომანებისაგან განსხვავებით, ეს ყველაფერი „აველუმში“ ისეთი სიზუსტითა და ყოვლისმომცველობითაა წარმოსახული, რომ ო.ჭილაძის რომანი გარკვეულწილად ისტორიული ქრონიკის შთაბეჭდილებასაც კი ახდენს მკითხველზე და 80-იანი წლების და-

სასრულისა და 90-იანი წლების დასაწყისის რთული ეროვნულ-პოლიტიკური ვითარების გლობალურად ამსახველ მხატვრულ მატთანედაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული.

მ. კვაჭანტირაძის მართებული ხაზგასმით, თავისი ამ რომანით „ოთარ ჭილაძე ყოველდღიურობის კონტექსტში კითხულობს ერის მუდმივ ისტორიულ დრამას: აველუმი თავისი „სიყვარულის იმპერიის“ ნგრევაში ხედავს საბჭოთა იმპერიის ნგრევასა და სამყაროს წესრიგის რღვევის სურათებს“ (კვაჭანტირაძე 2010: 366).

„აველუმი“ ასოციაციური რომანია, პიროვნების ცნობიერებაში წარმოქმნილ იმ ასოციაციურ წარმოსახვათა და გრძნობა-მისწრაფებათა ტრაგიკული ფორმით წარმომჩენი წიგნი, რომელნიც სისხლხორცულად არიან დაკავშირებული ქვეყანაში მიმდინარე ურთულეს პროცესებთან. ადრინდელი რომანებისაგან განსხვავებით, ეპოქალური მოვლენების ავტორისეულმა აღქმა-გააზრებამ „აველუმში“ მძაფრად გამოვლენილი შინაგანი ირონიაც შეიძინა, ირონია, რომლის მეშვეობითაც მწერალი კიდევ უფრო მეტად წარმოაჩენს ვითარების ტრაგიკულ ხასიათსა და აბსურდულ ბუნებას.

ო. ჭილაძე არც ამჯერად არღვევს ტრადიციას და რომანის პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებსა თუ ცალკეულ პასაჟებს ღრმა-აზროვან სიმბოლურ მნიშვნელობას სძენს. მაგალითად, სწორედ ასეთი დატვირთვა აქვს შექმნილი ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირის – აველუმის სახელის აზრობრივ გაგებას. ავტორის განმარტებით, აველუმი შუმერული სიტყვაა და თავისუფალ, სრულუფლებიან მოქალაქეს ნიშნავს. მწერლის მიერ მოთხრობილი აველუმის თავგადასავალი კი სრულ კონტრასსა და შეუსაბამობაშია მისი სახელის ამგვარ შინაარსობრივ გაგებასთან. აველუმის პიროვნული ცხოვრებაცა და ის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გარემოც, რომელშიც მას უწევს ცხოვრება, მთლიანადაა მოკლებული ადამიანური თავისუფლებისა და მოქალაქეობრივი სრულუფლებიანობის იმ გაგებას, რაც ეტიმოლოგიური თვალსაზრისით მის სახელთანაა დაკავშირებული.

მიუხედავად იმისა, რომ „აველუმი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ყველანაირად ცდილობდა სწორედ თავისუფალი, სწორედ სრულუფლებიანი მოქალაქე ყოფილიყო თუნდაც მარტომის წარმოდგენაში არსებული ქვეყნისა“, იგი მაინც ისე წავიდა ამ



ქვეყნიდან, რომ არაფერი გამოუვიდა. მისი „თავგანწირული და უსასრულო ბრძოლა“, სიყვარულის გზით მოეპოვებინა პიროვნული თავისუფლება და უფლებამოსილება, „უაზროდ და უშედეგოდ“ დამთავრდა.

აველუმის ამ დრამატული ცხოვრებისეული თავგადასავლის თხრობა რომანში სისხლხორცეულად უკავშირდება ყოფილ საბჭოთა კავშირში დამკვიდრებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების დახასიათებასა და იმ უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა ეროვნული თვალთახედვით გააზრებას, რომლებიც 1956 წლის 9 მარტიდან იწყება და 1991-92 წლების დეკემბერ-იანვრის თბილისის ომის ტრაგიკული ამბების აღწერით მთავრდება.

რომანში ეს მოვლენები ღრმად, გლობალურად და შეუღამაზებლად გამოვლენილი ეროვნულ-პოლიტიკური თვალთახედვითაა წარმოსახული. აველუმის ცხოვრებისეული ხვედრის აღწერით მწერალი ფართო განზოგადებულობით მოგვითხრობს იმ დიდი ტრაგედიის ამბავს, რომელიც მილიონობით ადამიანს დაატება თავს მსოფლიოში ერთ-ერთ უდიდეს სახელმწიფოდ ქცეულ „უმკაცრეს იმპერიაში“ დამკვიდრებულმა პოლიტიკურ-საზოგადოებრივმა ვითარებამ. აველუმი სწორედ ერთ-ერთი ასეთი მსხვერპლთაგანია. მწერალი ადამიანის სულიერი სამყაროს უღრმესი შრეების ძირისძირობამდე წარმოჩენის გზით გვიჩვენებს მისი პიროვნული თავისუფლების შინაგანი დათრგუნვისა და დამონების ტრაგიკულ პროცესს. აველუმის ყოველგვარი ცდა, თუნდაც რამდენამდე მაინც ამხედრებოდა გარემომცველ ეპოქალურ სინამდვილეს, იმთავითვე მარცხისთვის იყო განწირული. ასე რომ, მთელი მისი ცხოვრება ამ სულიერ დათრგუნვილობასთან შეგუების ტრაგიკული მაგალითია.

ამ თვალსაზრისით აველუმის პიროვნულ-მოქალაქეობრივი გაბედულება საგრძნობლად განსხვავდება მისი შვილის თაობის ეროვნულ-მამულიშვილური გამბედაობისაგან. მართალია, იმპერიულ დიქტატორულ რეჟიმთან შინაგანი კონფლიქტი და დაპირისპირებულობა არც აველუმისა და მისი თაობის მოწინავე წარმომადგენლებისთვის ყოფილა უცხო გრძნობა, რის ნათელ დადასტურებად თუნდაც 1956 წლის 9 მარტის ტრაგედიაც შეიძლება გავიხსენოთ, მაგრამ დრომ და ვითარებამ მათი ეს სული-

ერი პროტეტანტიზმი ულმოხელი სიმკაცრით ჩაახშო და ისინი გაბატონებული იდეოლოგიური

სახელმწიფოებრივი რეჟიმით დათრგუნულ ადამიანებად აქცია.

ამიტომაც ხვდება აველუმში თავისი ქალიშვილისა და მისი თანატოლების რომანტიკულ ანტიიმპერიულ გამოსვლებს დიდი შინაგანი სიფრთხილითა და შიშით. თაობათა ამგვარმა მსოფლმხედველობრივმა განთიშულობამ და ურთიერთდაპირისპირებულობამ განსაკუთრებული ძალით თავი მაინც 1989 წლის 9 აპრილსა და 1991-92 წლების დეკემბერ-იანვრის სამოქალაქო ომის პერიოდში იჩინა. ნათქვამის დასტურად აქ რომანის თუნდაც იმ ეპიზოდს გავიხსენებ, სადაც მწერალი ერთგვარი ფილოსოფიური განზოგადებულობით საუბრობს იმაზე, ყოველი ადამიანი „სულ ცოტა სამი თაობის ჯამს“ რომ წარმოადგენს – პაპისას, მამისას და საკუთარისას. მისი შეფასებით, „თვითოეული მათგანი – პაპაც, მამაც, შვილიც – სამი დამოუკიდებელი სამეულის ძირითადი წევრია“ და „არა მარტო ამთავრებს რომელიმე სამეულს, არამედ ახალსაც იწყებს“.

წუთისოფლის ამ მარადიულ წრებრუნვაში, ავტორის თქმით, აველუმში უფრო წინამორბედი თაობის მსოფლგაგებასთან იყო დაკავშირებული და „შემინებულა იმ სამეულს ამთავრებდა“, რომლის წარმომადგენელიც პაპამისი იყო, კაცი, რომელიც „ცოცხალი რომ ყოფილიყო, სამალავის ძებნაში იქნებოდა უკვე, დაუნანებლად დაყრიდა ყველაფერს და გაიქცეოდა ლატაკი, დამაკნინებელი სიბერისაკენ; მამაც ენაჩაყლაპული, გულხელდაკრფილი იწვებოდა ისევ“. მაგრამ აველუმში აქვე იმასაც ნათლად ხედავდა, ცხოვრების ამ მარადიულ წრებრუნვაში არსებითი გარდატეხა რომ მოხდა და ახალმა ვითარებამ იგი „უშიშართა სამეულის დამწყებადაც“ რომ აქცია. მიუხედავად იმისა, რომ აველუმს, თავად მისივე სიტყვებით თუ ვიტყვით, „დამინებულების უფრო ესმოდა, ვიდრე უშიშრებისა“, ის უკვე იმასაც აშკარად გრძნობდა, ირგვლივ ყველაფერი არსებითად რომ იცვლებოდა და იმპერიული რეჟიმის ციხე-გოდოლი ინგრეოდა.

რომანტიკული ეროვნული იდეალებით აღზნებული ეკა-ეკატერინე-კატო (აველუმის ქალიშვილი) და მისი თანატოლები სამფეროვანი დროშების ფრიალით იდგნენ რუსთაველზე, მთავრობის სასახლესთან, და ყურადღებას სულაც არ აქცევდნენ იმ

ფაქტს, მომიჯნავე ქუჩები როგორ საბედისწეროდ ივსებოდა ტანკებითა და „შენიღბული“ სამხედრო ტექნიკით.

მაგრამ მწერალი ვითარების მხოლოდღა გამაიდვალებლის როლში არ გამოდის და აველუმის შვილის თაობის პატრიოტულ თავგანწირვაზე საუბრის დროს იქვე იმაზეც დაუფარავად საუბრობს, რომანტიკული იდეალებით გულანთებული ამ ახალგაზრდების გვერდით ისეთებიც საკმაოდ მრავლად რომ იყვნენ, რომლებიც „ჯინსის შარვლისა თუ კურტაკის გულისთვის, მასწავლებლის თვალწინ, დანით კლავდნენ თანაკლასელს“, რათა „ხალხთა საპყრობილეში“ „მონადეშობილი ჩაცმულობით მაინც დამსგავსებოდნენ „იმქვეყნიურ“ თანატოლებს, რომლებსაც, ჯერ-ჯერობით, მხოლოდ ფილმების მეშვეობით იცნობდნენ“.

ავტორისეული სათქმელის არსში ბოლომდე გასარკვევად განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე იმ აზრობრივ ალეგორიას, რომელიც მწერალმა აველუმის სასიყვარულო თავგადასავლებს დაუკავშირა. ამგვარი გრძნობით აველუმი ერთსა და იმავე დროს სამ ქალთან იყო დაკავშირებული: სჯულისმიერ მეუღლე მელანიასთან, რომელთანაც ერთადერთი ქალიშვილი – ეკა-ეკატერინე-კატო ჰყავდა, რუს სონიასთან და ფრანგ ფრანსუაზასთან.

ხსენებულ პიროვნებებთან აველუმის ინტიმურ ურთიერთობათა შეფასების დროს განსაკუთრებული ყურადღება იმ გარემოებასაც უნდა მივაქციოთ, რომ რომანის ეს ეპიზოდები მწერალმა ღრმააზროვანი სიმბოლური შინაარსით აღბეჭდა და ნაწარმოების მსოფლმხედველობრივი მიზანსწრაფვის ერთ-ერთ უმთავრეს საყრდენად აქცია. მიუხედავად ინტიმურ გრძნობათა იმ სიმტკიცისა, რითაც აველუმი ფრანსუაზასან და სონიასთან იყო დაკავშირებული, მისი და მელანიას ურთიერთობა მაინც გამორჩეულად წმინდაა და ამაღლებული.

ამ სიწმინდესა და ზნეობრივ სიმტკიცეს მათ ურთიერთობას პირველ ყოვლისა ეროვნული გენის საერთოობა სძენს, რასაც მელანიას კონკურენტებიც კარგად გრძნობდნენ და ხედავდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ ფრანსუაზაცა და სონიაც წრფელი ადამიანური სიყვარულით იყვნენ დაკავშირებული აველუმთან, მათ, მწერლის თქმით, მელანიას გვირგვინისთვის მაინც ვერ შეეხებდათ, ვინაიდან თავიანთი თავი მის ტოლად არ მიაჩნდათ.

ასე რომ, „სიყვარულის იმ იმპერიაში“, რომლის საჭეთმპყრობელიც აველუმი იყო, მელანიას ყველასგან გამორჩეული ადგილი ეჭირა, რასაც მისი მეტოქე ქალებიც „ადიარებდნენ უსიტყვოდ“. აველუმისთვის მელანიას განსაკუთრებულობას უწინარეს ყოვლისა ის განსაზღვრავდა, იგი იმ მიწის ღვიძლი ნაწილი რომ იყო, რომელშიც თავად აველუმს „ჰქონდა ფესვი გადგმული“. მწერლის თქმით, „მელანია საკუთარი სისხლით კვებავდა აველუმის ფესვებს, რათა იმას ეცოცხლა“. ასე ახერხებდა ქალი იმჟამინდელ „ჩვენს საერთო, უზარმაზარ საპყრობილეში შედარებით პატარა, მხოლოდ და მხოლოდ აველუმისთვის განკუთვნილი, ფაქტიურად ერთადგილიანი საპყრობილეს შექმნას, რომლის უცვლელი ზედამხედველი თვითონ იყო“.

აქვე, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ერთ არსებით გარემოებასაც მინდა მივაქციო ყურადღება: თუ მელანია ეროვნული გენისა და ოჯახური ტრადიციის წარმომჩენი მხატვრული სახესიმბოლოა, აველუმის, სონიასა და ფრანსუაზას სასიყვარულო თავგადასავლების მოთხრობით მწერალი მათი მშობელი ქვეყნების ისტორიული და სამომავლო ურთიერთობის თაობაზეც მიგვანიშნებს თავისებური ალეგორიზმით.

კერძოდ, სონიასა და აველუმის რომანი, შეიძლება ითქვას, რუსეთ-საქართველოს საკმაოდ რთულ და დრამატულ ურთიერთობას წარმოაჩენს სიმბოლური სახით. თავდაპირველად აველუმის გამიჯნურება სონიაზე ბუნებრივად გაჩენილ იმ ინტიმურ გრძნობად აღიქმება, რომელსაც ორივე მხარისთვის ბედნიერება და სიხარული მოაქვს. მაგრამ სულ მალე აველუმთან მისმა ურთიერთობამ თავდაპირველი ზნეობრივი სიწმინდე დაჰკარგა, ანგარ და ავხორც ვნებად გადაიქცა და ერთ დროს საყვარელი არსებისადმი შურისძიების გრძნობით აღზნებული სონია არა მარტო მათი სიყვარულის ხორციელ ნაყოფს იშორებს აბორტის გზით, არამედ ამ სიყვარულსაც იფხეკს გულიდან. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სონიასა და აველუმის ნაშიერის ამგვარი ხელყოფითა და მათი ურთიერთობის ასეთი ფორმით დასრულებით ავტორმა სიმბოლურად იმაზეც მიგვანიშნა, ამ პერსონაჟთა მშობელი ქვეყნების სამომავლო ურთიერთობას პერსპექტივა რომ არა აქვს.

სონიასაგან განსხვავებით, გაცილებით რთული ურთიერთ-დამოკიდებულება მყარდება აველუმსა და ფრანგ ფრანსუაზას

შორის. ქალმა საბჭოთა კავშირში სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულების ჟამს გაიცნო და შეიყვარა აველუმი. მათი დრამატული სასიყვარულო თავგადასავლის მოთხრობით მწერალმა პოლიტიზებული ფორმით დაგვანახა საბჭოური რეჟიმის დამთრგუნველი ბუნება. იმისათვის, რომ ბოროტების იმპერიაში მცხოვრებ მიჯნურთან დამაკავშირებელი გრძნობა არ განელებოდა, ფრანსუაზამ ამ სიყვარულის გადარჩენის ასეთი გზა მოძებნა: „მისი სისხლი და ხორცი სამშობლოში წაიყოლა თან ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით და კონტრბანდასავით გადააპარა აველუმის გენი სახელმწიფო საზღვარზე“. ასე ევლინება ქვეყნიერებას „ორი სახელმწიფოს ლამის განუწყვეტელი მეთვალყურეობის ქვეშ ჩასახული“ ის ადამიანი, რომელიც მავთულხლართებით შემოსაზღვრული ბოროტების იმპერიის დახშული სივრცის გარღვევისა და თავისუფალ სამყაროსთან დაკავშირების პერსპექტივას აჩენს.

მაგრამ მოგვიანებით ცოლ-შვილის სანახავად პარიზში ჩასულმა აველუმმა ერთბაშად დაინახა ის გადაულახავი უფსკრული, რომელიც მათ შორის აღმართულიყო: „გარდა სიტყვებისა, გინდაც გარდა სიტყვებით გამოთქმული გრძნობებისა, სხვა არაფერი ჰქონდათ საერთო, არც სამშობლო, არც ენა, არც წარსული და არც მომავალი. არაფერი!“

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში მართებულად გაესვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ ფრანსუაზას სახით მკითხველის წინაშე მხოლოდ კონკრეტული პიროვნება კი არ დგას, არამედ „სამყარო, რომლის წარმომადგენლადაც იგი გვევლინება. იგი ზოგადად უცხო სამყაროს, ევროპას, მის „კულტურასა“ და „ცივილიზაციას“ განასახიერებს... ამ ქალის პიროვნული თავმოთნეობა და ქვეგამხედვარობა, ორგულობა და გაუტანლობა აქ ევროპის ოდინდელ ორპირობასა და ცბიერებასთან, თვალთმაქცობასთან და უსულგულობასთანაა გათანაბრებული...“

ფრანსუაზასთან დამოკიდებულება და ამასთან დაკავშირებული სიმწიფეები, აველუმის დაუოკებელი სწრაფვა ფრანგი მიჯნურისაკენ და მასთან კავშირის დამყარების გზების უსასრულო ძიება, ფრანსუაზას მხრივ კი ყალბი ერთგულება, მისი ბედით ზერელე დაინტერესება და მასთან ყოველგვარი კავშირის უმტკივნეულოდ გაწყვეტა ევროპისაკენ საქართველოს ხანგრძლივი

ლტოლვის, მასზე დაყრდნობის მრავალსაუკუნოვანი მცდელობისა და ამ უკანასკნელისადმი ევროპის „გულისხმიერების“ მხატვრული ანარეკლია“ (დედარიანი 2010:20).

ევროპული და რუსული სამყაროებისგან აველუმის შინაგან გაუცხოებას კიდევ უფრო მეტ სიმძაფრესა და სიმბოლურ აზრობრივ დატვირთვას სძენს ის პატრიოტული ენთუზიაზმი, რითაც ეკა-ეკატერინე-კატო და მისი ქართველი თანატოლები იბრძვიან ბოროტების იმპერიის ტყვეობისაგან მათი სამშობლოს განსათავისუფლებლად. თუმცა აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, მწერალი ვითარების რომანტიკულ იდეალიზაციასაც რომ არ ახდენს და მამულიშვილური თავგანწირვით მეზრძოლი ამ ახალგაზრდების გვერდით ადამიანური უკეთურებით გონებააღრეულ პიროვნებათა ფრაგმენტულ მხატვრულ სახეებსაც რომ ქმნის.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიაზე საუბარი მწერალმა ასოციაციურად 1956 წლის 9 მარტის სისხლიანი უბედურების გახსენებას რომ დაუკავშირა. 9 აპრილისაგან განსხვავებით, 9 მარტის მთავარი შემოქმედი აველუმის თაობა იყო. იმხანად სწორედ ამ თაობამ გაიღო ყველაზე დიდი მსხვერპლი ეროვნული ინტერესების დასაცავად, რაც განზოგადებული ფორმით განსახდა რომანში დემონსტრანტების დარბევის დროს სასიკვდილოდ დაჭრილი იმ ბიჭის სახით, რომელიც აველუმის თვალწინ იღუპება. შემთხვევითი არ არის ის ამბავი, რომ ამ ბიჭის სახე არაერთგზის ცოცხლდება აველუმის ცნობიერებაში, რითაც სიმბოლურად ეს-მება ხაზი ეროვნული გენის უკვდავებასა და დაუთრგუნველობას.

მიუხედავად იმ შინაგანი დაპირისპირებულობისა, რითაც აველუმი საბჭოთა რეჟიმისადმია განწყობილი, იგი მაინც ბედს შერიგებული ის პიროვნებაა, რომელსაც „სხვის კმაყოფაზე დაფუძნებულ თავისუფლებას ისევ დამადლებული, ბედით დამსახურებული ტუსალობა ერჩია ყოველთვის“; ამიტომაც იყო, რომ მან ბედნიერი შემთხვევით არ ისარგებდა და ემიგრაციაში არ წავიდა, როგორც მის პირობებში მყოფი „ყველა ჭკუათმყოფელი საბჭოელი მოიქცეოდა“.

ნაწარმოებში სიღრმისეულადაა ახსნილი და ერთგვარად პოლიტიზებული ფორმით ნაჩვენები ის რთული პროცესები, რომელთაც შედეგად საბჭოთა კავშირის დანგრევა მოჰყვა. ამ

თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო არა მარტო ისეთი დიდ-მნიშვნელოვანი მოვლენების შესახებ საუბარია, როგორებიც, ვთქვათ, 1956 წლის 9 მარტი და 1989 წლის 9 აპრილი იყო, არამედ ქვეყანაში დამკვიდრებული რთული იდეოლოგიური ვითარებისა და პიროვნული თავისუფლების დამთრგუნველი საბჭოური რეჟიმის ზოგადი დახასიათებაც. მაგალითად, აი, როგორ აღწერს ავტორი იმ მდგომარეობას, რომელიც იმპერიის ნგრევის კვირამაღ-ში შეიქმნა ქვეყანაში: „იმპერია რაღაცის, გაურკვეველის მოლო-დინს შეეპყრო. რა თქმა უნდა, ალეგორიული ლექსებიც იწერებოდა და ალეგორიული სპექტაკლებიც იდგმებოდა, მაგრამ პირდაპირ ჯერ კიდევ ვერავინ იტყოდა, რა გრძნობები ტანჯავდა და რისი მოლოდინი ჰქონდა. იტყოდა, დაიჭერდნენ. სულ ცოტა, საგიჟეთში მაინც უკრავდნენ თავს. რაც მთავარია, ხალხს იმედი გასჩენოდა, მაგრამ რისი იმედი იყო ეს იმედი, არავინ იცოდა და არც ასე შორს ბედავდა ოცნების ზღვაში შეტოპვას... ესეც ახალი გრძნობა იყო საბჭოელისათვის... იმედი კი, რადგან გაჩენილიყო, იზრდებოდა კიდევ, აღარც კედლებს ეპუებოდა, აღარც მავთულხლართებს – იზრდებოდა, იზრდებოდა და საბჭოეთის ყველა ქალაქს ერთიანად იხუტებდა გულში“ (ჭილაძე 2007:108).

რაც შეეხება ზემოთ უკვე ნახსენებ იმ მნიშვნელოვან მოვლენებს, რითაც რომანში აღწერილი პერიოდის ჩვენი ყოფა გამოირჩეოდა, ისინი, განსაკუთრებით კი 1889 წლის 9 აპრილი და 1991-92 წლე-ბის დეკემბერ-იანვრის ამბები, ავტორს თითქმის დოკუმენტური სიზუსტითაც კი აქვს მოთხრობილი. ო. ჭილაძე ამ მოვლენათა უშუალოდ თვითმხილველი კაცის შთამბეჭდაობით აღწერს იმ რთულ ვითარებას, რომელიც ამ სისხლიანი ტრაგედიის დღეებში სუფევდა თბილისში.

იმისათვის, რომ ნათქვამმა მეტი კონკრეტულობა შეიძინოს, გავიხსენოთ ორიოდე ფრაგმენტი რომანიდან. „დაზარალებულ-ნი, რასაკვირველია, დამსჯელი რაზმის ჯარისკაცები გახლდნენ, საგანგებოდ ჩამოფრენილნი თბილისში, რომლებიც ბრწყინვა-ლედ ჩატარებული ოპერაციის შემდეგ, კიდევ დიდხანს ეყარნენ გაბინძურებულ ტანკებს შორის“, ჯერ კიდევ მოურეცხავ მოედან-ზე, დარბეულთა, გაქცულთა ფეხსაცმელებსა, ხელჩანთებსა, და-ხოცილთა სისხლის გუბებსა და საკუთარ ნარწყევში და გუნე-ბაშიც არ უშვებდნენ (ამდენი ცოდნა არა აქვთ), ისტორიას რომ

ეკუთვნოდნენ უკვე, უსახსრონი და უსახელონი, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს მეოცე საუკუნის მიწურულს, გადამლახავნი გონებრივი სიჩლუნგის, სულიერი სიმხეცისა თუ ხორციელი სისასტიკის ნებისმიერი ზღვრისა...“ (ჭილაძე 2007:251).

ან კიდევ: „რუსთაველზე ტანკები შემოიჭრებიან, რაღა თქმა უნდა, „მშვიდობიანი“ მისიით: დემონსტრანტების დასაწყენარებლად... აველუმი გიჟივით გამოვარდება შინიდან, კარსაც არ გამოიკეტავს, გზადაგზა, სირბილში, ძლივძლივობით გაუყრის აცახცახებულ მკლავს კურტაკის სახელოში, რადგან ეკა-ეკატერინე-კატო, თავისთავად ცხადია, მხარზე დროშაგადადებული, იქ არის, რუსთაველზე, მთავრობის სახლის წინ, შუა ზღვაში. გადმოხტება თუ არა მეტროს ვაგონიდან, შედგამს თუ არა ფეხს ესკალატორზე, მაშინვე დენთისა და კვამლის მწარე სუნი ეცემა სახეში“ (ჭილაძე 2007:247). „ერთი მომცრო ტანკი განგებ ჩამორჩენია კოლონას, მეტროს სადგურის წინ შეეყოვნებულა, ვითომ რაღაც გაჰფუჭებია და ვეღარ დაძრულა – სინამდვილეში კი თავს იგდებს, უარესად აღიზიანებს დემონსტრანტებს – ადგილზე დმუის, ღრიალებს, დაკბილული მუხრუჭებით ფხოჭნის, გლეჯს ასფალტის საფარველს და მწარე კვამლის თეთრ ბოლქვებს ისვრის. დემონსტრანტები კი, აღვზნებულნი, აჩოჩქოლებულნი, აგანგამებულნი, შეურაცხყოფილნი და მაინც ძნელად ასახსნელი, მაგრამ აშკარა მიზანდასახულებით ეხვევიან, როგორც ჭიანჭველებით მომაკვდავ, ანდა თავმომკვდარუნებულ ხარაბუზას – აგინებენ, წყევლიან, დასცინიან, დროშის ტარით სცემენ, სანაგვე ყუთებს ესვრიან რკინის უგრძნობელ ურჩხულს...“ (ჭილაძე 2007:249).

„სჯობს თავიდანვე ვაღიარო, რომ ჩემს მონათხრობში განცდას მაინც განსჯა სჭარბობს, ნამოქმედარს – ნაფიქრალი“, – მიმართავს ერთგან მწერალი მკითხველს და ამ მიმართებით არა მარტო „აველუმის“ მხატვრულ სფეციფიკას გამოხატავს ნათლად და არა-ორაზროვნად, არამედ მთელი მისი შემოქმედებისას.

როგორც ითქვა, ო. ჭილაძის ბოლო რომანისადმი ინტერესი მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა იმ გარემოებამ, რომ მასში სწორედ ამგვარი განსჯის საგნად იქცა ჩვენი ქვეყნის უახლოესი ისტორიის არაერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა. ერთ-ერთი მათგანია 1991-92 წლების სამოქალაქო ომი, რის შედეგა-დაც



ქვეყნად ქაოსი, ანარქია და ზნეობრივ-სახელმწიფოებრივი განუკითხაობა დამკვიდრდა.

„აველუმი“ ქართულ მწერლობაში ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია, რომელიც არა მარტო ჩვენი ისტორიის ამ ტრაგიკულ მოვლენას აღწერს მხატვრული თავისთავადობითა და სიძლიერით, არამედ სათანადო შეფასებასაც აძლევს მას. ცხადია, მხატვრული ნაწარმოები მეცნიერული გამოკვლევა არ არის და აღწერილი ამბებისადმი ავტორისეული დამოკიდებულება ზოგჯერ იქნებ საკამათოც გვეჩვენოს, მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარი მაინც ის არის, იმდროინდელი ვითარების ტრაგიზმი რომანში ღრმად, გლობალურად და მოვლენათა უშუალოდ თვითმხილველი კაცის ცოცხალი შთამბეჭდაობით რომაა წარმოსახული.

რუსთაველზე შვილის საძებნად გამოსული აველუმი ერთბაშად ომის შუაგულში აღმოჩნდა. ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად მხარეები დაუნდობელი ბარბაროსობით ებრძოდნენ ერთმანეთს. „ჯერ კიდევ არ იყო გადაწყვეტილი, ვისთვის მთავრდებოდა ძველი და ვისთვის იწყებოდა ახალი. ერთი საქართველო ბუნკერში, ტყვია-წამლის ცარიელ ყუთებზე შლიდა „სახალწლო სუფრას“, მეორე ქუჩაში, სიცივისაგან აბუზული ეფიცებოდა ყრუდ მოგუგუნე ხანძრის მხურვალე გამონაშუქს. მესამე კი საწოლში შფოთავდა, ცხადს სიზმრისაგან ვერ არჩევდა და წარამარა იცვლიდა გვერდს – ვერც ერთთან უჩერდებოდა დიდხანს გული, ვერც მეორესთან, თავად მას კი არც ერთი აგდებდა სათვალავში და არც მეორე“ (ჭილაძე 2007:452).

ხელისუფლების ხელში ჩასაგდებად გაჩაღებული ამ ძმამთა-მკვლელი ომის აბსურდულ ხასიათს მწერალი იმითაც უსვამს ხაზს, საკუთარი ქვეყნის წინააღმდეგ ამხედრებული ახალი დროის ეს ბარბაროსები ჩვენი ხალხის არანაირ სულიერ სიწმინდეებსა და ფასეულობებს რომ არ ინდობენ და ვანდალურადაც ანადგურებენ. „ეკლესიის ჩუქურთმას ავტომატის ტყვია ფშხენის. სარეცხის თოკზე ზავშვის პერანგი დარჩენიათ. ისიც ტყვითაა დაცხრილული... რუსთაველი რახანია გადაკეტილია. დღეს დილით სამ მწკრივად იდგნენ ბეტონის ლოდებით დატვირთული „კამაზები“. ერთი მთავრობა ქვესკნელშია, მეორე ჯერ არ შექმნილა და, აქედან გამომდინარე, რაც მიწის ქვეშაა – მთავრობისაა, რაც მიწის ზე-

მოთ – არავისი. მოდით, დაიტაცეთ, ვისაც რამდენი შეგიძლიათ!“ (ჭილაძე 2007: 453).

ამ და მსგავს ეპიზოდებს, რომლებიც ემოციური ექსპრესიით აცოცხლებენ იმ პერიოდის ტრაგიკულ ვითარებას, ისტორიული დოკუმენტის მნიშვნელობაც აქვთ შეძენილი, რითაც მწერალი მკითხველის ცნობიერებაში მოვლენათა უშუალოდ თვითმხილველი კაცის თვალთახედვით წარმოაჩენს იმჟამინდელ ტრაგიკულ მდგომარეობას.

რომანის მთავარი პერსონაჟის მთელი ცხოვრება – პიროვნულიცა და საზოგადოებრივიც – უწინარეს ყოვლისა ქვეყნად დატრიალებული ამ და მსგავსი ტრაგიკული მოვლენებითაა განპირობებული. აველუმის ადამიანური ტრაგედია ამ მოვლენათა მსხვერპლად ქცეული კაცის ტრაგედიაა, ამქვეყნიურ სამყაროში კუთვნილი ადგილის ამო ძიება, ხელმოცარული და იმედებდამსხვრეული პიროვნების სულიერი სასოწარკვეთის დრამატული ისტორია. როგორც ითქვა, აველუმის მთელი ცხოვრება სრული შეუსაბამობაა იმ შინაარსობრივი გაგებისა, რასაც მისივე სახელი აღნიშნავს ეტიმოლოგიურად – თავისუფალი და სრულყოფილებიანი მოქალაქე. აველუმის ამქვეყნიურმა არსებობამ ისე განვლო, რომ იგი ამოდ ილტვოდა პიროვნული თავისუფლებისა და მოქალაქეობრივი სრულფასოვნებისაკენ. ერთ შემთხვევაშიცა და მეორეშიც იგი სასოწარკვეთილებამდე ხელმოცარულ და იმედგაცრუებულ ადამიანად რჩება, საკუთარი თავის, ცხოვრებისეული ხვედრისა და ადგილის ამოდ მაძიებელ პიროვნებად.

ამ განწირულობისა და პიროვნული ცხოვრების აბსურდულობის შეცნობამდე აველუმი სიცოცხლის ბოლოს მიდის. შვილის სამებნელად რუსთაველზე გამოსული და სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში მოხვედრილი, იგი ნათლად ხედავს თავის განწირულობასაც და ადამიანურ ზედმეტობასაც. თითქოს ერთიანად ჩამტყდარა გარემომცველ სამყაროსთან დამაკავშირებელი ხიდი. ტრაგიკულობის ამ განცდას ყველაზე მეტად მაინც ის მძაფრი შინაგანი კონფლიქტი განაპირობებს, რომელიც აველუმსა და საკუთარ შვილს შორის მყარდება. მისი ცდა, როგორმე აღედგინა ამ თვალსაზრისით დარღვეული წონასწორობა, უშედეგოდ დამთავრდა. აველუმი უფრო და უფრო რწმუნდება, რომ მისი და

ეკავკატერინეკატოს ზნეობრივ-მსოფლმხედველობრივი პრინციპები ისე საბედისწეროდ გამიჯვნოდა ერთმანეთს, რომ მათი ერთიმეორესთან დაკავშირება და დარღვეული ჰარმონიის აღდგენა შეუძლებელი გამხდარა.

ასე ნელ-ნელა უახლოვდება აველუმში თავისი სიცოცხლის ტრაგიკულ აღსასრულს. სამოქალაქო ომის საბედისწერო სისხლიან ღამეში რუსთაველზე შვილის საძებნელად გამოსული, იგი უკვე საბოლოოდ გამოუტყდა საკუთარ თავს, რომ მისი ბედი გადაწყვეტილი იყო, რომ „როგორც არ უნდა დამთავრებულიყო ამღამინდელი ღამე, ის მაინც დამნაშავე იქნებოდა, დამნაშავე, რადგან არასოდეს ყოფილა იქ, სადაც მისი ადგილი იყო“.

„ომის სამფლობელოში უნებართვოდ და დაუკითხავად შებიჯებულმა“ აველუმმა ერთბაშად იგრძნო, რომ ყველასთვის ზედმეტ ადამიანად ქცეულიყო და აღარავის ჭირდებოდა – აღარც შვილსა და აღარც სხვა ვინმეს. მაგრამ ეროვნულ-მოქალაქეობრივი შეგნება აველუმს ყველაფერზე ხელის საბოლოო ჩაქნევისა და განზე გადგომის უფლებას მაინც არ აძლევდა. ამიტომაც იყო, რომ, როგორც ადამიანი, იგი „ერთნაირად თანაუგრძობდა მეომარ მხარეებს, ანუ ერთნაირად ეკუთვნოდა ორივეს და არც ერთისა არ სჯეროდა ბოლომდე. მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, ორივე მეომარ მხარეს სწორედ ამის გამო შეერაცხა ის მტრად და ეს ომი, გარკვეული თვალსაზრისით, მის წინააღმდეგობაც ყოფილიყო მიმართული, მის მოსაპოვებლად, როგორც მესამისა და, ამდენად, ზედმეტისა“ (ჭილაძე 2007:506).

ასეც მოხდა: საბედისწეროდ გამოსროლილმა ტყიამ აველუმს ტვინი გაუხვრიტა. სასიკვდილო აგონიაში ჩავარდნილი აველუმის ცნობიერებაში ქაოსურად ცოცხლდება მისი „უაზრო, უმიზნო და უმნიშვნელო“ ცხოვრების შთამბეჭდავი მოგონებანი, რომელთა ცენტრშიც ახლადშობილი ჩვილი დგას, ერთდროულად აველუმშიც რომაა, აველუმის კანონიერი და უკანონო შვილიცა და ორმოცდათექვსმეტში დაღუპული ბიჭიც. სიკვდილგამჯდარი აველუმის უკანასკნელი წარმოსახვა სწორედ ამ ახალი სიცოცხლის ამქვეყნიურ მოვლინებას უკავშირდება, სიცოცხლისა, რომელიც თავგამეტებით „ფეთქავს, სუნთქავს, ჩხავს, იჭინთება, იბრძვის, სიბრაზისაგან სახედაჭმუჭნული, დამდულრულივით კა ნალაპლაპებული და პატარა, ლორწოვანი მუშტებით იგერი-

ებს ერთბაშად მიქსეულ ცხოვრებას, ეს წუთია სამოთხიდან გამოძევებული, დამცირებული, უგულვებელყოფილი და მაინც უდიდესი, უკეთილშობილესი შედეგი აველუმის უაზრო, უმიზნო და უმნიშვნელო არსებობისა...“ (ჭილაძე 2007:517).

მიუხედავად იმისა, რომ 1980-1990 იანი წლების საქართველოში არსებული რეალობის წარმოსახვა ოთარ ჭილაძის რომანში მხოლოდ აქ დამოწმებული ეპიზოდებით არ შემოიფარგლება და მასში ამ რეალობასთან დაკავშირებით კიდევ ბევრი რამ არის ნათქვამი დოკუმენტური სიმართლითა და მაღალმხატვრული სიტყვიერი ხელოვნებით, ვფიქრობ, ყოველივე ზემოთქმულიც საკმარისი იქნება იმის ხაზგასასმელად, „აველუმი“ ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე რომ შეიძლება მივიჩნიოთ ხსენებული პერიოდის ქართული ყოფის მასშტაბურად ამსახველ ტექსტად.

#### **დამოწმებანი:**

**დედარიანი 2010:** დედარიანი რ. წერილები. ქუთაისი: 2010.

**კვაჭანტირაძე 2010:** კვაჭანტირაძე მ. ტრავმირებული მეხსიერება პოსტსაბჭოთა ქართულ ნარატივში (ოთარ ჭილაძის „აველუმი“). *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება“*. მასალები. თბილისი: 2010.

**ჭილაძე 2007:** ჭილაძე ო. *აველუმი*. თბილისი: 2007.

**Natalya Oturgasheva**

*Russia, Novosibirsk*

*Russian Academy of National Economy and Public Administration by the RF President*

### **Artistic Reflection of Historic Dramas: Requiem or Warning?**

From the diversity of genre-stylistic solutions of the problem ‘a person in a horrified world’ the author of the report has chosen for research prose that reflects severe and tragic reality through the magic crystal of centuries-old culture the territory of which was caught in the throes of

war: these are the books of N. Abgaryan 'Keep living', P. Zherebtsova 'Thin silver thread', V. Medvedeva 'Zakhok'.

The author views war not as a completed event but as continuing state, which permeates, deforms and destroys lives of people and whole nations. Collective tragedy opens to a reader through personal stories of characters: common grief is overcome with love, hard work, patience and that cultural capital, which being manifested in the mentality and people's way of life provide a chance for their physical survival and spiritual breaking point. Emerging from a particularly trying period people are not only able to restore their everyday life to move on but also keep sad remembrance in their hearts regaining markers of new cultural identity without which truly human existence is impossible.

**Key words:** modern literature, N. Abgaryan 'Keep living', P. Zherebtsova "Thin silver thread", V. Medvedev 'Zakhok'.

**Наталья Отургашева**

*Россия, Новосибирск*

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы  
им.Президент РФ*

### **Художественная рефлексия исторических драм: реквием или предостережение?**

Художественная рефлексия по поводу политических потрясений всегда требует значительной временной дистанции между совершившимися событиями и их осмыслением в литературе. Эта дистанция дает возможность писателю выйти за пределы публицистического дискурса и найти авторский ракурс видения произошедшего.

Исторические драмы конца XX столетия – распад одних государств и трудный, а порой и мучительный путь образования целого ряда других – стали предметом осмысления в современной русской литературе.

Из всего многообразия жанрово-стилевых решений проблемы «человек в потрясенном мире» автор статьи выбрал для исследования прозу, отразившую жестокую и трагическую реальность через

магический кристалл многовековой культуры, на территорию которой обрушилась война. Сюжетной основой книг Н. Абгарян «Дальше жить» (2018), П. Жеребцовой «Тонкая серебристая нить» (2015) и В. Медведева «Заххок» (2017) стали военные конфликты, спровоцированные, так или иначе, распадом Советского Союза в Нагорном Карабахе, Чечне и Таджикистане.

Специфичность авторского взгляда заключается в осознании войны не как завершившегося события, но как до сих пор длящегося состояния, которое пронизывает, деформирует и разрушает судьбы людей и целых народов. По горькому замечанию Н. Абгарян, «это война, в которой мы живем». Однако именно преодоление враждебного человеку состояния ужаса и страдания является единственно возможным залогом наступления будущего. Представленные книги – серьезный вклад в эту трудную, но необходимую духовную работу.

Произведения полифоничны: представление и осмысление реальности осуществляется в них голосами разных людей, втянутых, зачастую помимо их воли, в круговорот страшных событий военного лихолетья. Представители разных поколений, культур, национальностей становятся не только героями этих книг, но и рассказчиками, открывающими перед читателем широкую панораму происходящих событий.

Роман В. Медведева «Заххок» возвращает нас в 90-е годы XX века, когда в Таджикистане шла гражданская война и боевики оппозиции отступали из центральных областей страны в дальние районы. Автор в послесловии указывает, что все герои и события в романе вымышленные, за исключением трех исторических личностей, им названных. Перед читателем разворачивается художественное повествование, которое выходит за пределы конкретных историко-политических реалий и превращается в глубокой исследование природы и сущности вневременных и внациональных явлений: власти, страха, зла.

В горном кишлаке Талхаке и прилегающих к нему окрестностях разворачивается основное действие, о котором свидетельствуют рассказчики, наделенные автором правом голоса. У каждого из них своя история, свой ракурс и масштаб видения и, соответственно, определенный регистр и объем повествования: это подростки Ан-

дрей и Зарина, выросшие в семье русской матери и отца-таджика; их дядя Джоруб, взявший на себя ответственность за семью убитого брата; журналист Олег – уроженец Душанбе, получивший в Ленинграде образование; возглавивший личную армию полевого командира бывший советский офицер Даврон; сельский парень Карим по прозвищу Тыква; суфийский шейх Эшон Ваххоб.

Роман имеет центрическую структуру: происходящие события так или иначе связаны с образом полевого командира (и бывшего инструктора райкома) Зухуршо, он – олицетворение зла, коварный и трусливый властолюбец, претендующий на безоглядное господство над людьми и провозглашающий себя единственным представителем власти:

«теперь я – государство». Для поддержания авторитета, которого ему, в силу личных качеств, недостает, он носит на плечах удава – аллюзия на змеиноного царя Заххока из древнеиранского эпоса, жестокого и властного правителя, который скармливает змее человеческий мозг. Имя этого преступного царя и стало заглавием книги.

Автор не дал права голоса «главному злодею» романа: Зухуршо нет среди повествователей, его образ складывается из оценок других людей, среди которых он не пользуется ни авторитетом, ни доверием: «Никто ему не верил. Да и как поверить человеку, таскающему на себе огромного удава... – Он что, клоун? Зачем людей смешит?» (Медведев 2017: 170).

Однако именно отношение к Зухуршо определяет место человека в системе персонажей: среди них есть вдумчивые и сострадательные наблюдатели (Джоруб); невольные или случайные жертвы тирана (Олег, Зарина); искатели власти, готовые добиться ее любой ценой и сменить Зухуршо на захваченном им троне (Гадо, эшон Ваххоб) и, наконец, герои, способные на осознанное и ответственное действие (Карим Тыква, Даврон).

Олег, корреспондент московской газеты и свидетель происходящих событий, делает интересное наблюдение: Зухуршо – «жрет власть в три горла. Обжирается. Представляю, как он в бытность свою партийным инструктором подчинялся, терпел, сдерживался, откладывал и теперь, когда дорвался до «настоящей» абсолютной, никем не

ограниченной власти, не желает себя сдерживать и хоть на секунду откладывать получение того, что захотелось...» (Медведев 2017: 183-184). Нарратив Олега ориентирован на анализ, в центре которого – проблема нового мироустройства и, в частности, феномен власти, ее сущность и проявления.

Зло многолико, оно вырастает из разных социальных страт, имеет глубокие корни и, так или иначе, связано с борьбой за власть. Например, Гадо, сводный брат Захуршо, замысливает его убийство – неслыханное преступление против устоев патриархального общества: «Милиции нет, прокуратуры нет, никакой власти нет. Я буду здесь власть» (Медведев 2017: 331). Гадо умен, коварен, двуличен и жесток – им движет ненависть к брату и желание отомстить за многолетние унижения.

Религиозно-духовную власть в горном кишлаке испокон веков представляли суфийские шейхи, однако Эшон Ваххоб, в прошлом кандидат философских наук, член Таджикской академии наук, получил этот статус вопреки своему желанию, принял его от отца вместо умершего старшего брата. Бремя ответственности мучительно и безрадостно: невозможно «поддерживать гармонию и равновесие» в мире, если «сухо и пусто внутри. Гулко, как в пещере» (Медведев 2017: 209). Неслучайно Эшон Ваххоб чувствует себя самозванцем и обманщиком: он не в силах защитить соплеменников от вражды и тирании: «коли я не имею права распорядиться собственной жизнью – смогу ли властвовать над душами мюридов?» (Медведев 2017: 203). Эшон Ваххоб тоже пытается организовать заговор против Захуршо, надеясь взять бразды правления в свои руки. Именно он формулирует лукавые основы манипулятивной стратегии: «в этом и состоит главное искусство власти – управлять не действиями, а желаниями подвластных, чтобы желания в свою очередь управляли их действиями...» (Медведев 2017: 339). Именно он рассказывает притчу, которая раскрывает философию власти и настраивает оптику читательского восприятия событий определенным образом: жители некоей страны, убив жестокого царя, безуспешно пытались сделать правителем то пастуха, то земледельца, то рыбака, которые каждый раз не оправдывали их ожиданий. Тогда они решили править сообща,



а «через год страна пришла в запустение и была завоевана соседним правителем» (Медведев 2017: 343).

Система персонажей романа так же, как и в притче, представляет разнообразный спектр претендентов на власть и носителей злой воли.

Сниженный, бытовой вариант «злодея из дешевой мелодрамы» – сельский староста Шокир, калека, озлобленный и обиженный на односельчан, пытается утвердить свою значимость ценой интриг и предательства интересов общины: «А я эзком быть не желаю. Я, может, сам вертухаем стать хочу» (Медведев 2017: 51). Он заискивает перед силой, презирует односельчан, способен на донос и предательство: «Молодежь теперь бунтует... Старших не слушают, не уважают. Меня, асакола, не уважают, власти моей не признают. Еще такие слова про вас говорят, что пересказать не смею», – нашептывает он Эшону Ваххобу (Медведев 2017: 335).

На узкие улочки горного кишлака выплескивается агрессия и ненависть, противостоять которым способен только деревенский дурачок Милиса, закрывший собою старосту от разъяренной толпы, готовой свести с ним счеты: «печальны времена, когда одно только безумие противостоит неразумию», восклицает Джоруб (Медведев 2017: 400). Его голосом в романе говорит сельская община, сплоченная веками трудной трудовой жизни, но распадающаяся на наших глазах под давлением грубой, жестокой силы и соблазна вседозволенности. Патриархальный уклад рушится под натиском новой идеологии, которую провозглашает совхозный водитель Шер: «Отцы и деды скудно жили, во всем уступая, всем подчиняясь. Это мудрость слабых. Другое время пришло. Время сильных» (Медведев 2017: 49).

И сила эта разрушительна и слепа. «Порча, которую занес к нам Зухуршо, заразила и старших, и младших», – с горечью замечает Джоруб (Медведев 2017: 400). Вирус зла продолжает распространяться и после смерти его главного носителя, он растлевает тех, кто с ним соприкасался, склоняя их к жестокости, заговорам, бесчинствам и убийствам.

Феноменология злодейства раскрывается в романе на разных уровнях организации текста: событийно-фабульном, этическом, онтологическом. Действие начинается с убийства таджикского врача Умара, в результате которого его семья вынуждена бежать из

города и искать защиты у родственников отца в горном кишлаке, а заканчивается вопросом шестнадцатилетнего Андрея на могиле убитого отца: «Что с нами со всеми будет?». Ответа сын не получает: «Отец молчал. Может быть, не знал, что сказать. А если и знал, не мог ответить. Или же я не в силах понять ответ» (Медведев 2017: 459).

Острая социальность и злободневность произведения поверяется иным, вневременным масштабом истории человечества. Культурная память, различными способами артикулируемая в «Заххоке», становится мощным основанием для происходящих событий, придает им вневременную и трагическую окраску, проявляет страшную закономерность в отношениях тирана и его жертв.

Содержательная емкость достигается путем сопряжения разных временных пластов: в ткань современных событий вплетаются нити культурной архаики, которые и придают романному тексту универсальность, выходящую за пределы определенной исторической эпохи.

Это и живущие в народном сознании предания старины (жители кишлака поклоняются священному дереву арча, совета спрашивают у эшона, охранники полевого командира – дэвы), и переходящие от поколения к поколению законы предков, которые не только цементируют уклад нелегкой патриархальной жизни горцев, но и формируют их ментальность. Заметим, что Джоруб периодически вспоминает лирические сентенции «великого поэта, соловья Талхака», Валиддина Хирс-зода: повторяясь, история каждый раз доказывает непреложность уже изреченных истин: «Мой друг, не торопи событий лёт – На смену, может, худшее придёт».

Прошлое с его преданиями и верованиями прочно укоренено в представлениях героев романа – носителей мифологического сознания: для Карима Тыквы естественно советоваться с умершим дедом, для жителей кишлака – поклоняться священному дереву арча. Собственную мифологическую концепцию создает Даврон – для объяснения наступившего хаоса. Пользуется сложившимся в иранском эпосе образом отцеубийцы и тирана Зухуршо – для устрашения толпы.

Даже стилистика речи Джоруба приобретает свойственную эпическому нарративу формульность и динамичность: «Зухуршо в

камуфляж одет, на плечах у него огромная змея лежит... Змея голову вытягивает, вперед смотрит. Хвост шевелится. Змея в серых и черных пятнах, и камуфляж у Зухуршо тоже серо-черный, пятнистый. И кажется, что змея из плеч растет. Стоит Зухуршо, перед народом красуется. Ноги широко расставлены, голова высоко поднята. Змей на плечах шевелится...» (Медведев 2017: 84).

Героизация Карима Тыквы – движимый любовью к Зарине и ненавистью у ее мучителю Зухуршо, он сумел ценой собственной жизни осуществить замышляемую многими расправу над злодеем – также происходит по законам эпического жанра и воплощается в причудливом сочетании произошедших современных событий и поэтических формул эпического сказания: «Целый день война шла – наукары автоматным огнем били, попасть не могли, Абдукарим Тыква между скал прятался, камнями отвечал...Шикор-охотник Тыква очень сильным был, не сразу умер – Волка до смерти удавил, Богу помолился, только тогда от ран скончался» (Медведев 2017: 447).

По замечанию критика, «древность оказывается сильнее современности, точнее – подчиняет ее себе и разрушает как ненужную декорацию» (Александров 2017).

Вряд ли можно согласиться с данным утверждением: древность, «прорастающая» в современность, скорее, проявляет неизменные черты человека и системные характеристики общества, обусловленные балансом созидательных и разрушительных сил. Главная тревога писателя связана именно с этой неизменностью и цикличностью возвращения змеиного царя в разных обликах в разные эпохи. Более справедливой представляется оценка, вынесенная роману Г. Юзефович: «По форме – образцовый постколониальный роман, по сути – универсальное и вневременное повествование, работающее сразу и на сюжетном, и на философски-метафизическом уровне, «Заххок» Владимира Медведева – определенно одна из лучших книг года, да и вообще один из лучших романов, написанных по-русски за последнее время» (Юзефович 2017).

Обычаи предков, издревле сложившиеся традиции считают нравственным основанием гармоничной и устойчивой жизни жители далекого таджикского селения, от имени которых говорит в романе Джуруб: «Испокон веков мы выживали единственно потому, что

твердо держались дедовских заветов. Старшие учили младших тому, что сами получили от дедов. Но те, кто не уважают старших, глухи к их поучениям и тем рвут свою связь с прежними поколениями. Они теряют стыд, ибо теряют страх и перестают бояться осуждения старших. Вместе со стыдом они теряют совесть, а лишившись совести, забывают об ответственности перед людьми и не заботятся ни о чем, кроме своего благополучия. Что тогда будет?... Рухнет весь стройный порядок, благодаря которому мы выживаем в суровых горах. И это всего лишь начало...» (Медведев 2017: 168-169).

Вековой порядок действительно рушится, социальная «порча» разъедает общество, а призывы Джоруба мало кого убеждают. Примечательная деталь: у Джоруба нет детей, ему некому передать заветы предков, и своих племянников он, человек совестливый и деликатный, не может защитить ни от упреков своенравной жены погибшего брата, ни от злой воли Зухуршо.

Государство выстраивает каркас здания, возводит его стены, но фундамент, на который эти стены опираются, – самосознание народа, его представление о благе, справедливости и порядке. Поэтому в трагическую эпоху социальных потрясений, в экстремальных условиях разрушения или деградации государственных скреп именно традиционная культура с ее запретами и установлениями способна удержать хрупкое равновесие человеческой жизни на краю социальной бездны.

Особенно проникновенно звучит эта тема в книге Н. Абгарян «Дальше жить», вышедшей в 2017 г. и имеющей подзаголовок «Книга о тех, кто пережил войну. И тех, кто нет». В ней собраны рассказы о жителях приграничного армянского городка Берда, на землю которого обрушилась война (речь идет о военном конфликте в Нагорном Карабахе). Здесь нет описания сражений и боевых операций, но есть глубокое и художественно выразительное осознание трагических последствий войны и невосполнимости человеческих, физических и духовных, утрат. Это реквием о погибших, исполненный лаконичным и бесконечно трогательным языком талантливого писателя.

Названия рассказов экономны, всегда в одно слово; такой же сдержанностью и лаконичностью отличается язык произведения.

Война не разворачивается как событие, не определяет фабулу рассказов, она раскрывается как состояние катастрофы, в которой людям приходится жить: «Снаряды ухали по Берду, тут и там содрогались стенами старые каменные дома, вылетали последние стекла в окнах, сходила с ума домашняя живность. Людской страх – мешкотный, неподъемный – одышливо полз по дворам, заполняя собой щели между рядами поленниц, кривенькие дымоходы, чердаки и подполы. Было безвыходно и тоскливо – так, как будто враз выключили все, что дарит надежду» (Абгарян 2018: 48).

Мир, созданный Н. Абгарян, полон бытовых деталей и подробностей, в нем есть место рецептам блюд, их запахам и вкусам: бердские бабушки пахнут «простым мылом, сухофруктами и закваской для теста» (Абгарян 2018: 181), пахлаву они готовят из тонкого теста с воздушной прослойкой из взбитых белков с сахаром и грецких орехов, в погребе у них хранится «домашний сыр, всякий: жирная брынза, малосольный чанах, волокнистый чечил, зрелый овечий – с сушеными травами» (Абгарян 2018: 132). За кажущейся избыточностью этих описаний встает горький опыт голодающих людей, переживших блокаду, окружение и мучительную невозможность достать пропитание для себя и своих близких: «Страшнее голода ничего нет», – считал Алексан, и он знал, о чем говорит, потому что видел голод в лицо. Он явился к нему в облике изможденного старика: ввалившиеся щеки, ниточки бескровных губ, пергаментная кожа, обтягивающая остро выступающие скулы» (Абгарян 2018: 137).

Плотное бытовое письмо – автор подробно, с любовью и знанием дела описывает незамысловатый и уютный быт бердцев, каждодневные заботы о починке крыши или забора, веками сложившийся уклад жизни – противоестественно взрывается неодолимой, враждебной и бессмысленной силой, осознать причины и масштаб которой персонажам не дано.

Дискурсы жизни и смерти стремительно и резко сменяют друг друга: при этом тональность авторского нарратива не меняется – меняется ракурс взгляда и интерпретация событий: из настоящего в прошлое, от следствия к причине. Резкость этих переходов становится мощным средством воздействия на читателя, который даже не успевают осознать хрупкость границы между жизнью и смертью. Вот

Андро поправляет неправильно произнесенное матерью слово, она охотно соглашалась – «Жжет», «но на следующий день допускала ту же ошибку.

В гробу она казалась совсем маленькой, даже ногами до нижнего края не доставала. Выглядела не мертвой, а задремавшей – шепотом окликнешь – проснется» (Абгарян 2018: 38).

В попытке преодолеть трагическую дисгармонию мира герои апеллируют к мифологическим представлениям, прочно укорененным в их сознании, одушевляют стихии, природу, вещи и саму войну, которая «хозяйничает» на перевале, бесчинствует в соответствии со «своими правилами», губит молодых и старых. Постепенно они узнают ее жестокие, бесчеловечные, противоестественные законы: «бомбят всегда там, где можно собрать большой урожай жертв» (Абгарян 2018: 41); «здесь – родная земля, там – чужая. Между – ничейная, отторгнутая жизнью нейтральная полоса, дорога в которую отрезана всем» (Абгарян 2018: 72).

Осознать этот «недоступный человеческому пониманию Божий замысел» никак не может старая Маро, которая перестала печь пахлаву, потому что «последняя ее пахлава так и осталась на коленях погибшей невестки» (Абгарян 2018: 54). Это поразительное сочетание несопоставимых масштабов – войны и не испеченной пахлавы – задает оптику читательского восприятия созданного писателем мира через призму обыденной, совсем не героической жизни горного селения, трагически разрушенной военной катастрофой. Эхо войны болью отзывается в каждом рассказе, которые нанизываются как бусины на общую нить повествования: в каждой последующей новелле читатель встречает персонажей, мимоходом упомянутых в предыдущей.

При обсуждении творчества Н. Абгарян в критике всплывает термин «магический реализм», который в свое время удачно отразил художественное своеобразие латиноамериканского романа. Герои ее произведений живут в соответствии с вековыми устоями древней культуры, поэтому миф является для них неотъемлемой частью сознания, определяющей их отношение к людям, природе, вещам и событиям. Они верят в приметы (в мае нельзя жениться) и в рассказанные бабушками легенды, совершают жертвоприношения в

соответствии с обычаями предков, почитают старших («почтение к старшим – превыше всего»). Обычные вещи – сотканный руками матери ковер, приготовленная по традиционному рецепту пахлава – приобретают в контексте повествования глубокий символический смысл и хранят память об ушедших родственниках.

Бытовое измерение сопрягается с бытийным: вещи, еда, животные, люди включаются в общий контекст мифологической картины мира – неслучайно Левон с нетерпением ждет, когда соседка «принесет золотистые кусочки благословенного багараджа» и «каждый раз так, словно пробует на вкус солнце» (Абгарян 2018: 34).

Природный универсум, в соответствии с законами мифа, не делает различия между живым и мертвым, бытом и бытием, животным и человеком. Поэтому герой рассказа «Гулпа» не доверяет новому ветеринару: он «молодой еще, жизни не знает, животных за равных не держит. А раз не держит – смысл от него толковое ждать?» (Абгарян 2018: 60). А старая Маро, объясняя внуку необходимость прятать от снарядов тело погибшего деда в подвале, утверждает непреложный нравственный закон: «Мертвый или живой – человек остается человеком» (Абгарян 2018: 50).

Даже время в рассказах имеет мифологическое измерение, оно определяется не датами и часами, а естественным движением природных ритмов: «Невестка Маро погибла на третий день ливня, когда вконец развезло дороги и деревья намокли так, что не держали ветвей...» (Абгарян 2018: 51).

Природа, по мысли автора, одна из тех сил, которая способна принести утешение человеку, залечить его душевные раны. Пейзажные зарисовки Н. Абгарян звучат мощным контрапунктом разрушительному образу войны: «Стая деревенских ласточек, вспорхнув с кипарисовой рощи, кружит в выси, черкая по стремительно сверкающему небесному полотну острыми крыльями. Бесшумно падает первая роса – густая, живительная, – выпроваживает ночь. Спутав время, заводит протяжную песню сверчок...» (Абгарян 2018: 6).

Природа разделяет человеческое горе и откликается на него оглушительной тишиной, безмолвием небес, «непоколебимое молчание которых убивало всякую веру в спасение» (Абгарян 2018:

43). В свою очередь, человек включается в круговорот природы и подчиняется естественному ходу вещей: нани (прабабушка) «стала облетать событиями и людьми, словно осеннее дерево – листьями» (Абгарян 2018: 67).

Бытовое и бытийное, малое и большое, профанное и сакральное соединяется в единый и целостный мир, гармонию которого безжалостно разрушает война. Нарушенный миропорядок проявляет себя и в природе: вместе с войной пришли на окрестные земли шакалы, они «были частью войны, ...пахли ею» (Абгарян 2018: 74). А человек, участник и наблюдатель, с горечью сетует на диссонанс: «до чего бессмысленной может казаться в войну красота природы!» (Абгарян 2018: 200).

Трагедия войны, по мысли писателя, заключается еще и в том, что «однажды начавшись, она может не закончиться никогда. Война будет медленно расплзаться, отравля смрадным дыханием все на своем пути» (Абгарян 2018: 194). Забирая мужчин, разрушая дома, напуская болезни на женщин и детей. Отравляя души разъедающей ненавистью к людям другой веры и другой культуры. «Война каждого помечает своим клеймом и никому не дает спастись» (Абгарян 2018: 175).

Единственным противоядием этому бедствию современного мира в книге Н. Абгарян выступает преодоление ненависти, любовь к близким и милосердие к поверженным – вопреки законам военного времени и жажде личного отмщения. Убедительным свидетельством их торжества служат многие новеллы и, в частности, «Ожидание» и «Кружева», в которых армянская бабушка Цовинар отпускает на волю плененного сыном противника, а рассказ старой азербайджанки позволяет героине-армянке почувствовать ее поддержку и дает утешение. Мир спасает доброта, явленная не только в поступках и словах жителей Берда, но и в улыбке девушки, физически выжившей, но душевно искалеченной войной: «этот мир еще не совсем безнадежен, если его согревает улыбкой старшая дочь Азинанц Тиграна» (Абгарян 2018: 167).

Смысл жизни для героев исчерпывается простой и емкой формулой: «Жизнь имеет смысл, пока есть о ком заботиться, часто



повторяет Алексан. Арпине не возражает...: жизнь имеет смысл тогда, когда есть для кого жить» (Абгарян 2018: 143).

«Жизнь всегда побеждает смерть» – кредо Н. Абгарян, сформулированное языком ее мудрой бабушки Таты. Этой формуле вторит героиня книги П. Жеребцовой «Тонкая серебристая нить», ингушская женщина, пережившая осетино-ингушский конфликт: «Мы можем жить в мире. И людей, и землю создал Аллах. Как можно сказать «ненавижу» из-за цвета кожи, одежды или веры? Ударить? Убить?». Бабушка Матрена объясняет своей шестилетней внучке Вике: «Никого нельзя убивать. Все рождены, чтобы жить» (Жеребцова 2015: Дочь Пророка). Эти простые истины достаются людям ценой больших испытаний.

В романе Медведева, по преимуществу, звучат голоса молодых мужчин (Зарина – единственная девушка среди повествователей), в книге Н. Абгарян – голоса старых армянских женщин, матерей, жен и вдов. Письмо В.Медведева жестче и динамичнее, события разворачиваются на наших глазах, почти детективная интрига держит читателя в напряжении до последних страниц. В произведении Н. Абгарян фабула не играет большой роли: все ключевые события случились в прошлом: погромы, обстрелы, блокады. Перед читателем – рефлексия по поводу произошедшего, данная через призму личных утрат и потерь, высказанная языком человеческого горя и, одновременно, надежды.

В книге «Тонкая серебристая нить» (2015 г.), посвященной чеченской войне, о событиях свидетельствуют очевидцы и, прежде всего, сам автор, Полина Жеребцова, которая пережила войну в подростковом возрасте: в разных новеллах ей от 9 до 12 лет. Это взгляд рано повзрослевшего ребенка.

Перед читателем безыскусные повествования ингушей, чеченцев, русских о близких и далеких людях, о родных и соседях, о бомбежках, обстрелах и предательстве, о благородстве и готовности поделить последним куском хлеба, о страшных обычаях насильно выдавать девочек замуж, ломая их судьбы, и прекрасных легендах, воспевающих добро и красоту. В книге 33 рассказа – как 33 ступени пирамиды, ведущей к вратам Шамбалы, про которую рассказывает

молодой врач своей русской по происхождению пациентке с мусульманским именем Фатима.

Последовательность рассказов производит впечатление случайного выбора (был такой случай), связаны они только образом повествователя – девочки, увидевшей войну своими глазами и запечатлевшей ее в своем дневнике, а позднее – и в книге рассказов. Дитя войны, она «научилась слышать, как летит пуля, рассчитывать по секундам, когда и где упадет снаряд, открывать рот, если глубинная бомба падает на соседскую пятиэтажку, чтобы не лопнули барабанные перепонки» (Жеребцова 2015).

Однако война – это не только разрушение физического мира: «Война нарушает не только ритм жизни – она стирает законы, порядок: раньше чеченцы со стариками не спорили, а теперь могли даже убить в пылу спора» (Жеребцова 2015). Война калечит людей не только физически, но и нравственно. В интернациональном когда-то городе Грозном одни спасают соседей от расправы, другие пишут на них доносы, надеясь на дополнительные квадратные метры. Горький опыт подсказывает старику-ветерану Великой Отечественной войны неутешительный вывод: «Соседи всегда одинаковы. Особенно если война. Это всегда предатели, мародеры и трусы. Иногда герои, иногда убийцы. Но для этого нужен стержень. Таких мало.» (Жеребцова 2015).

Книга П. Жеребцовой – это жесткий и страшный рассказ о пережитой войне от первого лица, отсюда – доверительность и непосредственность авторской интонации, ярко выраженная оценочность суждений, публицистическое начало, фрагментарность композиции, характерная для дневниковых записей, короткие предложения, парцелляция синтаксических конструкций, передающая как бы устный характер речи: «Моего родного дедушку разбомбили в больнице. Ему было 72 года. Участник Великой Отечественной. Он лежал на операции, с язвой желудка» (Жеребцова 2015).

Высказать философию жизни молодой автор доверяет старшим и умудренным опытом, среди таких персонажей – дедушка Идрис, скромный старик-ингуш, сапожник, который когда-то храбро воевал с немцами, а теперь для него великое счастье – «кропотливо и тихо, но все же помогать людям...» (Жеребцова 2015). Его вера

оптимистична и обоснованна: «Война обязательно закончится! Ведь хорошие люди не хотят воевать...». Именно он закрывает собой дверь в квартиру русской женщины с ребенком, когда в нее пытаются ворваться чеченские боевики.

Зло не имеет национальности, возраста, религиозных убеждений – оно творится фанатиками всех мастей и сеет вокруг себя страдание и смерть: «Есть люди и нелюди среди всех религий и национальностей» – говорит Фатима (Жеребцова 2015). Русский доктор Денис ненавидит войны, старается помочь несчастным, попавшим в психиатрическую больницу, и записывает свидетельства очевидцев, чтобы сохранить память о войне. Ингуш дедушка Идрис ценой собственной жизни спасает русскую женщину и ее ребенка, чеченец Али помогает русской старушке дверь починить, а потом женится на ее внучке, которая меняет имя и веру из любви к мужу. Грозный – интернациональный город: «Первая война уже отгремела, но ненависть еще не поселилась в наших сердцах. Мы роднимся: чеченцы и русские, мы еще помним, что все мы люди. Это 1995 год. Весна» (Жеребцова 2015).

В книге П. Жеребцовой тоже есть обращения к сохранившимся у горцев преданиям и обычаям, которые зачастую настораживают читателя своей ортодоксальностью и неуважением к женской судьбе (Зайна. Дочь Пророка). Персонажи (в т.ч. девочка-автор) видят чудесные сны, связывающие верхний и нижний миры. Призванные обеспечить глубину и многомерность текста, они, на наш взгляд, производят впечатление показательной нравоучительности и иллюстративности, что, в некоторой степени, снижает художественный потенциал этих новелл.

Перед читателем – книга – предостережение и книга – приговор – всем, кто развязывает войны и наполняет мир враждой и ненавистью всех ко всем.

Во всех трех книгах олицетворением зла выступает война. А противостоят ей не только мудрецы и пророки, спускающиеся на парашютах в необычном сне девочки – повествователя, но и персонажи, которые обладают мужеством жить и оставаться людьми, противопоставляя ненависти милосердие, доброту, заботу о людях и родной земле: «как бы ни болела душа и как бы ни плакало сердце,

береги в чистоте тот лоскут мира, что тебе доверен. Ведь ничего более для его спасения ты сделать не можешь» (Абгарян 2017: 245).

Коллективная трагедия открывается читателю через личные истории персонажей: общее горе преодолевается любовью, трудом, терпением и тем культурным капиталом, который, проявляясь в менталитете и образе жизни народа, обеспечивает возможность его физического выживания и запас духовной прочности. Переживая страшный опыт, люди не только восстанавливают быт, чтобы жить дальше, но и сохраняют в сердце скорбную память, обретая в ней основы новой культурной идентичности, вне которой невозможно подлинно человеческое существование.

Бывает, что испытанное страдание не может быть преодолено, и тогда оно разрушает душу и плодит новых нелюдей или пациентов психиатрических лечебниц: ведь «люди из зоны катастроф не умеют жить в мире». Скверна зла распространяется по миру, заражая и победителей, и побежденных. Хотя если война идет в одной стране, нет ни первых, ни вторых. Об этом предостерегают книги В. Медведева, Н. Абгарян и П. Жеребцовой. Услышать их предостережение – задача современного читателя, независимо от возраста, национальности и вероисповедания.

### **Литература**

**Абгарян 2018:** Абгарян, Н.Ю. *Дальше жить*. Москва: издательство АСТ, 2018.

**Александров 2019:** Александров, Н. *Владимир Медведев. Захлок*. Эхо Москвы. 05.06.2017. (Электронный ресурс) Режим доступа: <https://echo.msk.ru/programs/books/1994238-echo/>. Дата обращения 15.07.2019.

**Жеребцова 2019:** Жеребцова, П. *Тонкая серебристая нить*. (Электронный ресурс). Москва: издательство АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2015. Режим доступа: [https://www.e-reading.club/chapter.php/1050501/6/Zherebcova\\_-\\_Tonkaya\\_serebristaya\\_nit.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1050501/6/Zherebcova_-_Tonkaya_serebristaya_nit.html). Дата обращения 10.08.2019.

**Медведев 2017:** Медведев, В.Н. *Захлок*: романю. Москва: изд-во «ArsisBooks», 2017.

**Юзефович 2019:** Юзефович, Г. *О книгах Захлок» и «Черный ветер, белый снег»*. (Электронный ресурс). Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2017/05/08/luchshiy-russkiy-roman-goda-i-issledovanie-shefa-moskovskogo-byuro-ft-ovraziystve>. Дата обращения 14.08.2019.

**Nino Popiashvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

**Markers of the National Identity and Fiction  
(1991 Independence of Georgia: Process and Results)**

Georgian literature of the 1980s was filled with new topics. If until that time, the main subject of the literary text had been limited to issues recognized by the Soviet ideology as mandatory, then since the 1980s, the subject has been replaced and historical-patriotic and religious issues, markers of the national identity have become urgent.

The independence of Georgia, officially announced on April 9, 1991, was preceded by both global and local events. Acquiring independence, collapse of the Soviet system and existence of an independent country was a political, economic, social and cultural process.

**Key words:** Markers of the National Identity, Georgian literature

**ნინო პოპიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

**ნაციონალური იდენტობის მარკერები  
და მხატვრული ლიტერატურა  
(საქართველოს 1991 წლის დამოუკიდებლობა:  
პროცესი და შედეგი)**

მეოცე საუკუნის 80-იანი წლების ქართული ლიტერატურა ახალი თემებით შივსო. თუ მანამდე მხატვრული ტექსტის ძირითადი თემატიკა შემოსაზღვრული იყო საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ სავალდებულოდ მიჩნეული საკითხებით, 80-იანი წლებიდან დაიწყო თემატიკის ჩანაცვლების პროცესი და აქტუალური გახდა ისტორიულ-პატრიოტული და რელიგიური საკითხები, ნაციონალური იდენტობის მარკერები.

საქართველოს დამოუკიდებლობას, რომელიც 1991 წლის 9 აპრილს გამოცხადდა ოფიციალურად, წინ უძღვოდა როგორც გლობალური, ისე ლოკალური მოვლენები. მათ შორის, გლობალური მოვლენებიდან შეიძლება დავასახელოთ საბჭოთა კავშირის რღვევა, ხოლო ლოკალური მოვლენებიდან, მრავალთვიანი მშვიდობიანი პროტესტი და დამოუკიდებლობის მოთხოვნა, 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედია, ასევე, საბჭოთა ეპოქისათვის უცხო, პირველი მრავალპარტიული, დემოკრატიული არჩევნები.

დამოუკიდებლობის მოპოვება, საბჭოთა სისტემის რღვევა და დამოუკიდებელი ქვეყნის ეგზისტენცია პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური და კულტურული პროცესი იყო. საბჭოთა სისტემასთან ადაპტირებული მოქალაქეების დიდი ნაწილისათვის რთული იყო იმ ღირებულებების გაშინაარსება, რასაც ქვეყნის დამოუკიდებლობა წარმოადგენდა. ამასთან ერთად, საზოგადოების ერთი ნაწილი საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას და ამ პროცესების მუდმივ მხარდაჭერას წლების განმავლობაში იატაკქვეშა მუშაობით, დისიდენტური საქმიანობით ახერხებდა.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ახალი კულტურული გარემო აღმოცენდა. დამოუკიდებელი რესპუბლიკები საკუთარი კულტურული იდენტობის შეცნობისა და გამოვლენის გზას დაადგნენ, სადაც, ბუნებრივია, მთელი აქცენტი იმ განსხვავებებზე კეთდებოდა, რაც არსებობდა და არსებობს ყოფილ საბჭოთა ხალხებს შორის. განსაკუთრებული წვლილი კულტურულ იდენტობაში ხალხების ისტორიამ, რელიგიამ, ეროვნულმა ლიტერატურამ და კულტურულმა მრავალფეროვნებამ შეიტანა.

საბჭოთა კავშირის დაშლისთანავე საქართველომ უარი თქვა საბჭოთა სიმბოლიკებზე და საბჭოთა გმირებზე. საქართველომ უარი თქვა საბჭოთა წარსულში თანამონაწილეობაზე, ანუ იმ ხაზის გაგრძელებაზე, რაც საბჭოთა ქვეყნისათვის იყო მოსალოდნელი. საბჭოთა ბელადების მეგობრები ერთმანეთის მიყოლებით გაჰქონდათ ქალაქების მთავარი მოედნებიდან. ქუჩებს, მოედნებს, რომლებიც ატარებდნენ საბჭოთა გმირების სახელებს, მიანიჭეს ქართველი ისტორიული პირების სახელები. ქუჩებსა თუ სახელმწიფო დაწესებულებებში საჯაროდ გამოტანილი საბჭოთა ბელადების სიტყვები, მათი აზრების შემცველი ლოზუნგები იცვლებოდა არასაბჭოთა მწერლების გამონათქვამებით, 9 აპრილს დაღუპულთა

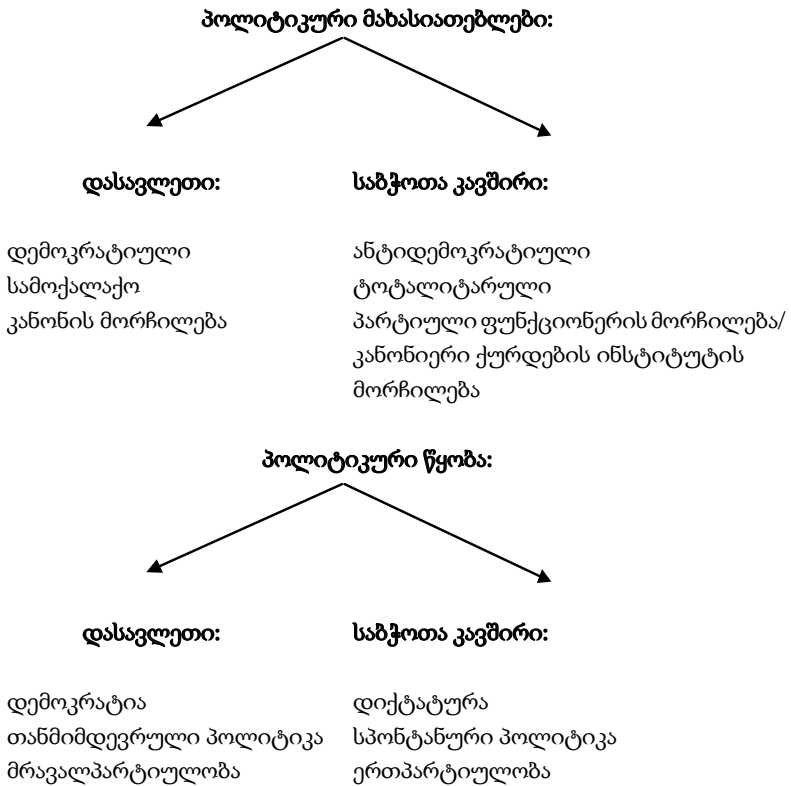
გამო შექმნილი ლექსების სტრიქონებით და სხვა ეროვნულ-პატრიოტული ტექსტებით. საბჭოთა ბელადების ძეგლების ადგილი კი საქართველოს მეფეებისა თუ სხვა ისტორიული გმირების, წმინდანების ძეგლებმა დაიკავა. უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა მემკვიდრეობის საყოველთაო უარყოფა და საკუთარი კულტურულ-ისტორიული ფესვებისაკენ მიბრუნება ბევრმა ქვეყანამ დიდხანს ვერ შეძლო. მრავალ პოსტსაბჭოთა ქვეყანაში დღემდე დგას ლენინისა თუ სხვა რომელიმე საბჭოთა ბელადის ძეგლი, ქუჩებსა და მეტროს სადგურების სახელწოდებებში კვლავაც ჟღერს საბჭოთა წარსული. როგორც ცნობილია, ნაციონალური იდენტობის ფორმირებაში დიდი როლი აქვს წარსულს: ისტორიას, მითოლოგიას, ემბლემებსა და ისტორიულ ძეგლებს და სხვ. საქართველოში მიმდინარე ანტისაბჭოთა პროცესები, მიბრუნება ეროვნული ფესვებისაკენ, საკუთარი კულტურულ-ისტორიული იდენტობის კვლავდაბრუნება პოზიტიურ ცვლილებად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ამით ერთხელ და სამუდამოდ ითქვა უარი საბჭოთა გამოცდილებაზე, თუმცა ქვეყნის განვითარებისათვის მნიშვნელოვანი იყო ისიც, რომ საბჭოთა წარსულზე უარის თქმას ეროვნული/საზოგადოებრივი იდენტობის თანამედროვე ტრანსფორმაცია მოჰყოლოდა.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ აღმოცენებულმა ახალმა რეალობამ პოსტსაბჭოთა ქვეყნები გარკვეული თვითიდენტიფიკაციის კონფლიქტამდე მიიყვანა. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა კავშირის დაშლა გარდაუვალი პროცესი იყო, აღმოჩნდა, რომ პოსტსაბჭოთა ქვეყნების დიდი უმრავლესობა არ იყო მზად თანამედროვე დემოკრატიული გარდაქმნებისათვის. ეს პროცესი თითქმის ერთნაირად ვრცელდებოდა როგორც საბჭოთა კავშირის ევროპულ, ისე აზიურ და ევრაზიულ ნაწილებზე.

თავისუფლებამ ახალი ღირებულებები მოიტანა. ამას კი კულტურული შოკი მოჰყვა, განსაკუთრებით, – შოკი დასავლური ღირებულებების მიმართ. კულტურული შოკის მდგომარეობა წარმოადგენს კონფლიქტს ინდივიდების ჩვეულ ღირებულებებს, ნორმებს, ენას, ყოველდღიურ პრაქტიკას შორის და დამახასიათებელია იმ ჩვეული გარემოსთვის, რომელიც მის გარშემო ადრე იყო და იმ ახალი გარემოსათვის, რომელშიც ის მოულოდნელად აღმოჩნდა. ამას კი მეტ-ნაკლებად განიცდის ყველა, ვინც

მოხვდება პირველად უცხო კულტურულ გარემოში. მათ შორის ისინი, ვისთვისაც უცხო იყო ახალი კულტურული რეალობა, რომელიც დამოუკიდებლობის შემდგომ აღმოცენდა. რაც უფრო მეტია, დიდია და ღრმა განსხვავება ყოფილ და ახალ კულტურებს შორის, მით მეტია შოკური რეაქციის ძალა.

ტიპოლოგიური მახასიათებლების მიხედვით, ერთმანეთისაგან აშკარად განსხვავდებოდა დასავლური და საბჭოთა კულტურები. ეს იყო ის კულტურული ოპოზიციები, რომელთაც ხშირად ერთმანეთზე ნეგატიური გავლენაც ჰქონდა. ჩვენ ბინარული ოპოზიციები დიაგრამულად შემდეგნაირად გამოვსახეთ.





## სოციალურ-ეკონომიკური მახასიათებლები:

### დასავლეთი:

წარმოება, როგორც ბაზისი  
მოგებაზე ორიენტირებული  
წარმოება  
შრომის ხარისხზე ორიენტირება  
შრომის გამარტივებაზე  
ორიენტირება  
ანაზღაურებაზე ორიენტირებული  
შრომა

### საბჭოთა კავშირი:

განაწილება, როგორც ბაზისი  
განაწილებაზე ორიენტირებული  
წარმოება  
შრომის ხარისხისადმი  
უყურადღებობა  
შრომის გამარტივებისადმი  
ნაკლები ინტერესი  
სახელმწიფოს ქონების მითვისებაზე  
ორიენტირებული შრომა

## კულტურული მახასიათებლები:

### დასავლეთი:

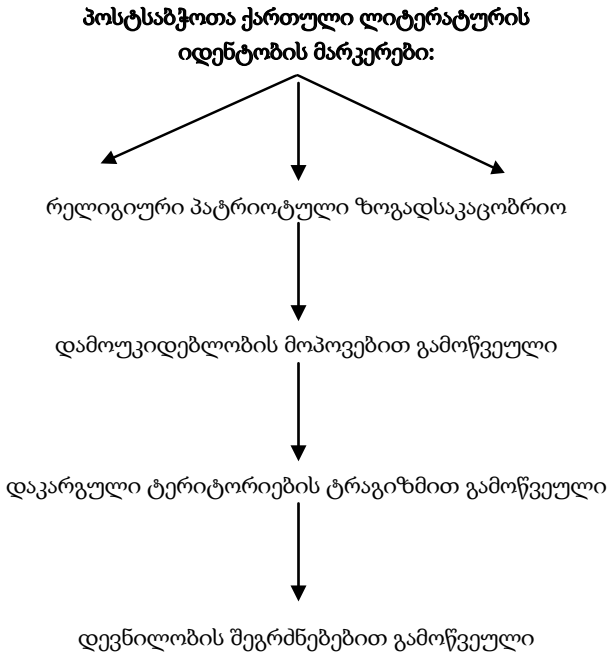
რეალიზმი, პრაგმატულობა  
პლურალიზმი  
ობიექტივიზმი  
დინამიზმი  
თავისუფლება

### საბჭოთა კავშირი:

იდეალიზმი  
იდეოლოგიური მონობა  
ცალსახა სუბიექტივიზმი  
სტატიკურობა  
დიქტატორული წესრიგი

აღნიშნული ტიპოლოგიური მახასიათებლები, ბუნებრივია, ხშირ შემთხვევაში პირობითი, ან ძალზე სქემატურია როგორც დასავლური, ისე საბჭოთა კავშირის განსაზღვრისათვის, თუმცა, ოპოზიციური ხასიათი აშკარად გამოკვეთილია და რეალურად ასახავს მმართველობის ძირითად ტენდენციებს.

პოსტსაბჭოთა ლიტერატურის იდენტობა ძიების პროცესში აშკარად ავლენს რამდენიმე, ერთმანეთზე დამოკიდებულ ხაზს, რომელთა შორისაც შეიძლება გამოიყოს რელიგიური, პატრიოტული, ზოგადსაკაცობრიო თემები.



ძიების, თვითდამკვიდრებისაკენ სწრაფვა ქართულ პოსტსაბჭოთა ლიტერატურაში ბუნებრივი პროცესი იყო, რომელმაც ერთგვარი პატრიოტული თვითიდენტიფიკაციის ეტაპი შექმნა. მოგვიანებით კი, თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში სწორედ ამ ხაზის, პატრიოტული იდენტობის დეკონსტრუქცია, დემითოლოგიზაცია ხდება ახალი იდენტობის განმსაზღვრელი.

**დამოწმებანი:**

**ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე აკ. *მწერლობის მოთვინიერება*. თბილისი: რუსთაველის საზოგადოების გამომცემლობა „სარანგი“, 1990.

**რატინი 2015:** რატინი ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2015:

**წიფურია 2016:** წიფურია ბ. *ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში*. თბილისი: 2016.

**პოპიაშვილი 2011:** პოპიაშვილი ნ. *ქართული პოსტსაბჭოთა ლიტერატურა კულტურული იდენტობის დისკურსში*. თბილისი: 2011.

**Maria Filina**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

**Russian Literature in Georgia at the end  
of XX – Beginning of XXI Century  
(public role and teaching)**

In Georgia, in the XX century, a fundamental school of Russian studies and the study of Georgian-Russian literary relations was established. Russian literature has become an integral part of Georgian culture, there was a close connection between the intellectual elite of the two countries.

After the collapse of the USSR and in the 1990s, this atmosphere was dispelled, the attitudes were overestimated, there was an undoubted orientation of Georgia to other values, including cultural ones.

The new generation was isolated from Russian culture. Political processes have different passions, sometimes cruelty. The world has ceased to be literary-centric, the vector of mental perception has changed irrevocably.

Nevertheless, interest in Russian literature remains, Russian-Georgian literary relations are developing, but in a different format. And in this situation it is very important to develop a new methodology for the study of Russian literature at all levels – from school to University.

**Key words:** Georgian-Russian literary relations, a new methodology for the study of Russian literature.

**Мария Филина**

*Грузия, Тбилиси*

*Тбилисский государственный университет им. Ив.Джавахишвили,*

**Русская литература в Грузии в конце  
XX – начале XXI столетия  
(общественная роль и преподавание)**

В Грузии в XX веке, как известно, была создана фундаментальная школа русистики, в частности, по исследованию русской литературы и грузино-русских литературных и культурных взаимосвязей. Назовем, к примеру, труды ведущего литературоведа, многолетнего зав. кафедрой истории русской литературы Тбилисского государственного университета профессора В.С.Шадури (Шадури 1946; Шадури 1947; Шадури 1948; Шадури 1949; Шадури 1951; Шадури 1958; Шадури 1958; Шадури 1966; Шадури 1968; Шадури 1979; «Шумит Арагва предо мною...» 1974; «За хребтом Кавказа: 160 лет со дня рождения М.Ю. Лермонтова» 1977; «Сквозь столетия: художественные произведения, документы, статьи, очерки, мемуары, письма, речи» 1983).

В области истории русской литературы и русско-грузинских взаимосвязей работали известные ученые, профессора С. Данелия, А. Чхеидзе, В.Г. Натадзе, Г.И. Талиашвили, Г.М. Гиголов, Т.П. Буачидзе, Л.Д. Хихадзе, М.Г. Микадзе, И.С. Богомолв, Д.А.Тухарели, Н.Г. Надибаидзе, Н.Л. Поракишвили, их ученики профессора М.А.Филина, М.А. Тухарели, И.И. Модебадзе, Т.Г. Мегрелишвили, И.А. Дзнеладзе и другие. В 1970-1980-е годы в Тбилиси особенно интенсивно проводились всесоюзные и международные конференции, связанные с русской литературой – Пушкинские и Лермонтовские конференции, симпозиумы по древнерусской и древнегрузинской литературе в Пушкинском Доме АН СССР и Тбилисском государственном университете, разного рода Дни литературы. В 1980-е годы в ТГУ по инициативе известного ученого и поэта профессора К.С.Герасимова были проведены два Международных симпозиума по сонету. Материалы конференций издавались отдельными томами, на русском языке выходили десятки научных и научно-популярных изданий по русской литературе.

История русской литературы преподавалась во всех вузах Грузии, в которых были отделения русского языка и литературы, в Тбилисском государственном университете этот курс читался (помимо филологического факультета) на историческом факультете и факультете журналистики.

Русскоязычная среда в Грузии была весьма обширной, русская литература, со всей ответственностью можно заявить, стала неотъемлемой частью грузинской культуры, деятели русской культуры были тесно связаны с грузинской интеллектуальной элитой. Выпускники русских школ Грузии, были известны далеко за пределами республики, многие педагоги, а тем более преподаватели вузов, оканчивали престижные университеты России, проходили стажировку в ведущих вузах и академических институтах, защищали диссертации в Москве и Петербурге. Литература преподавалась на таком высоком уровне, что значительная часть грузинской интеллигенции воспринимала ее как родную или как почти родную. Русская филология была престижной специальностью. В 1970-80-е годы конкурс на русское отделение филологического факультета ТГУ доходил до 10-12 человек на место.

Тот факт, что русские классики черпали в Грузии вдохновение, создавал особую атмосферу присутствия русской словесности в этой стране, точнее, неотъемлемости русской литературы от грузинской жизни. Декабристы, А.С.Грибоедов, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов стали частью грузинской духовной культуры. Л.Н.Толстой свои первые творения создал в Грузии, М.Горький дебютировал в Тбилиси, В.Маяковский родился и вырос близ Кутаиси. Примеры можно множить. В XX столетии содружество литераторов стало легендарным, достаточно вспомнить связь Б. Пастернака с грузинскими поэтами. В 1950-1960-х в Грузии публиковались русские поэты, чьи произведения не могли выйти в свет в центре. Целая плеяда «шестидесятников – Е.Евтушенко, А.Вознесенский, Б.Ахмадулина, А.Битов и другие считали Грузию своей поэтической родиной. Все эти сплетения судеб создавали особую атмосферу причастности к русской литературе, возможно, восприятие русской культуры почти как родной было даже преувеличенным, но это явление было реальным и органичным.

Вся эта атмосфера в 1990-е была рассеяна, ценности не только переоценены, а сломлены, и новое поколение оказалось в изоляции от русской культуры. Более того, политические процессы и отношения отличались накалом страстей, порой особой жестокостью. Тональность взаимоотношений от почти безмерной благостности перешла в нервно-агрессивную. Для русистов ребром встал вопрос, выживет ли целая традиционная отрасль науки Грузии и, если выживет, то в каком виде... В первую очередь это, естественно, сказалось на функционировании и преподавании русской литературы.

Следует отметить, что менее всего отторжение, вызванное политическими конфликтами, коснулось литературы, но в данном случае имел место целый комплекс проблем, наложившихся на политические перемены. Во-первых, русская литература сразу перестала быть родной, выросло целое поколение, оторванное от русской культуры и ее реалий. Контакты силой вещей были или разорваны или весьма ограничены, русский язык перестал быть повсеместно употребимым. Во-вторых, были введены новые программы, в которых число кредитов, отведенных на литературу, резко сократилось. В школе литература также стала занимать второстепенное место, это касается не только русской, но и родной грузинской литературы. Изменилось отношение и потребность в академических исследованиях. И, наконец, в целом трансформировалась роль литературы во всем мире и на постсоветском пространстве. Этот комплекс факторов, естественно, изменил и востребованность литературы, и ее преподавание.

В один из моментов обострения политических отношений наших стран, в начале 2011 года автору этих строк довелось участвовать в телепрограмме «В узком кругу». Я оказалась в одиночестве в компании трех противников развития русского языка в Грузии, среди них был и ведущий (так было задумано руководством весьма политизированного и ныне не существующего канала ПиК). Все три собеседника: ведущий, режиссер и врач-издатель (случается и такое сочетание), в один голос заявляли, что рады постепенному сокращению и даже исчезновению русского языка и культуры из жизни общества. Скажем прямо, дискуссия, объектом которой стала судьба русского языка в Грузии, вызвала разноречивые отклики, но

многие представители элиты грузинской интеллигенции встали на мою сторону. Никогда в жизни не могла себе представить, что мне придется выступать в защиту русской культуры или языка, а уж тем более брать на себя смелость высказываться каким-то образом от имени русской культуры. Но сегодня тем, кто причастен к преподаванию, а я – историк русской литературы, порой приходится вставлять свое слово в драматическую дискуссию, затрагивающую многие важные вопросы не только науки, но нашего существования. Тезисно представлю свои аргументы в споре.

Наверное, никогда ни один язык со всем тем, что он в себе несет – то есть культурный код, литературное наследие и многое иное, не оказывался в столь сложной ситуации, как русский язык в Грузии. С одной стороны – колоссальные традиции культурных взаимосвязей, безусловное культурное поле, создававшееся на стыке культур. С другой стороны – переоценка ценностей после развала СССР и безусловная ориентация Грузии на иные ценности, в том числе культурные.

И в этом сплетении непримиримого, где каждая составляющая является реальностью, культурные достижения обретают новые очертания, они сплетаются с эмоциями, с осознанием ухода от старого мира. В такой ситуации любые крайние мнения вполне естественны и имеют под собой основания. И многое, что было очевидным, нуждается в защите. Тем более, что выясняется – культура под натиском жестокости становится хрупким организмом. И торжественные заявления о том, что культурные связи столь крепки, что они никогда не исчезнут, оказываются наивными и не подтверждаются жизнью.

В этой ситуации самым важным стало то, что грузинский народ выдержал испытания политических боев и не обратил своей ненависти ни на русский народ, ни на его культуру. Да, слом произошел. Но в школах продолжают изучать русский язык, выходят русскоязычные издания, русская речь не вызывает неприятия. Конечно, русский стал иностранным, его ареал сократился. Но тот заряд общей жизни, тот социальный пласт в которой занимали свое место граждане, для которых русский является родным, или необходимым, оказался достаточно мощным.

Для будущего наших детей надо оставить какой-то “подкожный” слой культуры, память о культурных ценностях, кладовые культуры. Для этого кто-то, выражаясь пастернаковскими словами, должен найти в себе силы смотреть “поверх барьеров”, поверх политических барьеров, и не опускаться до дешевых обвинений в адрес языка, литературы и культуры. А такого безобразия достаточно и в России, когда в прессе позволяют совершенно недопустимые выходки в адрес грузинских традиций и культуры.

Да, вектор интересов и ментального восприятия изменился бесповоротно. Никто не спорит о необходимости изучения английского и других языков. Нечего спорить об очевидном. Удивляет альтернатива: английский или русский. Неужели мы должны говорить по-английски с украинцами, казахами и со всем русскоязычным пространством? Имеется даже мнение, высказанное в передаче “В узком кругу”, что отказ от русского привел к лучшему владению грузинским. Однако это абсурдно и не означает, что нужно полностью потерять то богатство, что создавалось лучшими представителями народов на протяжении столетий. Иначе получится как в романе Татьяны Толстой “Кысь”, где то ли после взрыва, то ли после какой-то глобальной катастрофы бродят люди, которые не помнят ничего из наследия культуры, лишь порой у них в памяти всплывают имена типа “Пушкин”, которые не ассоциируются с их носителями.

Изучение русского языка, а с ним и основ культуры на данном историческом этапе должно носить прагматический характер. Скажем, в Польше, у которой более чем сложные отношения с Россией, русский язык в годы социализма был в школах обязательным. Потом его почти радостно отменили. А сейчас, по прошествии двух десятилетий, на отделение русистики в разных университетах Польши конкурс с каждым годом растет. Таковы новые реалии. Да и рынок требует своего. И у нас может возникнуть такая необходимость. Недопустимо потерять еще существующий живой русский язык, свести на нет ту богатейшую научную и культурную базу, которая создавалась поколениями. И может случиться, что потом придется начинать с нуля. А ведь любое начало с нуля после потери богатства – гораздо хуже, чем просто начало с чистого листа.



К чести Тбилисского государственного университета надо сказать, что даже в самые трудные для него времена глобальной реформы отношение к русистике как органической части университетского образования не изменилось. Конечно, она многократно сократилась в объеме. Но это живой процесс. И коллеги с пониманием относятся к тем переменам, которые затронули русистов. Со стороны университета к нам отнеслись с большим вниманием, чем со стороны российских структур. Но это отдельная тема.

В настоящее время история русской литературы входит в программу направления «русистика» Тбилисского государственного университета им. Ив.Джавахишвили – основной курс в программе бакалавриата и специальные курсы в магистратуре. В бакалаврской программе курс состоит из 20 кредитов (4 семестра по 5 кредитов) – история русской литературы I-IV (древнерусская и XVIII век, первая половина XIX века, вторая половина XIX века и история литературы XX века). Как курс, восполняющий XX век, поскольку ему отведен лишь один семестр, я предложила курс «Литература русской эмиграции» (кстати, он пользуется наибольшей популярностью). Для русистов 20 кредитов являются обязательными, но на историю литературы могут записываться студенты со смежных специальностей в качестве свободных кредитов. Имеется еще один курс факультетского значения – всемирная история (история русской литературы). Он выборный, и предлагается история различных литератур. Курс рассчитан на один семестр.

Интерес к русской литературе, естественно, несравним с прежними временами, но поддерживается на определенном уровне и даже возрастает. В последние годы в Грузию переселились грузинские и смешанные семьи из России, дети окончили русскую школу, и число поступающих на отделение русистики увеличилось (на первом курсе около 25 человек).

Естественно, требуется иной подход к преподаванию истории русской литературы, который подразумевает не только методические новации, но, в первую очередь, пересмотр мировоззренческих позиций самого педагога. Причем это касается не только методики преподавания, но и вопросов функционирования и роли литературы в современности, вопросов психологии и социологии. Перес-

мотор мировоззренческих позиций подразумевает освобождение от идеологических установок, особенно когда речь идет о литературе XX столетия. Это само собой разумеется, хотя данный процесс достаточно сложен и сопровождается метаниями в разные стороны. Однако мы имеем в виду более многозначный процесс.

Одной из незыблемых установок до 1990-х годов была уверенность в том, что школа берет на себя главную воспитательную функцию, а в школе воспитывает в первую очередь родная литература.

Русская литература, как известно, принципиально отличается от остальных литератур. Это литература известных всем вечных вопросов, поисков на них философских ответов, постоянных душевных переживаний рефлектирующего героя. Лишь высшие ценности считались достойными внимания «большой» русской литературы. Развлекательная функция, а в связи с этим развлекательная литература считалась беллетристикой второго, а то и последнего ряда. Ученик сразу погружался в мир внутренних переживаний героя, и к концу обучения в школе должен был сложиться стереотип, по которому ответы на все вопросы нужно искать в словесности, хотя этих ответов, всем известно, так и не было найдено.

Мне довелось год преподавать в 10 и 11 классах русской школы в Тбилиси. Когда, рассказав о том, какое впечатление в России произвело появление «Преступления и наказания», я спросила, что прочувствовали мои ученики, дети ответили честно: «Мы видим и слышим по телевидению каждый день о стольких убийствах, что убийство одной, даже двух старушек уже не трогает». Тогда я осознала, что эти дети – жертвы свалившегося на них потока информации, более всего стрессовой. И воспринимают они текст в первую очередь информационно, по типу «Что? Когда? Где?» Задачей педагога, является, по-видимому, внедрение в сознание следующего: «Что, когда и где?» могут все. Отличие большой литературы и классики от репортажа в том, что она задается вопросом «Как? Почему? Зачем?». Казалось бы, это прописная истина, но пробиться от «Что?» к «Как?» весьма сложно. Для этого надо вырабатывать «душевный, эмоциональный психологический анализ». И тут уже встают иные задачи и вопросы, чем просто классические «Что делать?» и «Кто виноват?» Кстати, вопрос «Кто виноват?» в его философском формате

интересует нынешнего среднестатистического ученика или студента менее всего. Вопрос «Что делать?», естественно, интересует, но, пожалуй, не в том плане, как переустроить всю Россию, что сделать для всего народа или человечества.

Нынешнее поколение более конкретно. Этот вопрос означает для них, что делать с собственной жизнью, ее перспективами, как вписаться в реальность и как в ней найти собственное место. Русская классика менее всего ставила этот вопрос в данном ракурсе. Не настаиваем на том, что ее нужно приспособливать для нужд современности, но классика на то и классика, что каждое поколение читает ее по-своему. Поэтому надо добиваться того, того, чтобы, во-первых, ее читали, то есть захотели читать, а во-вторых, чтобы студенты научились находить нечто созвучное их проблемам. Один факт следует осознать четко. Сегодняшнего студента нельзя заставить читать силой и понимать текст так, как хочется педагогу.

На наше поколение можно было обрушить поток словес из некоторых вузовских учебников, сквозь которые надо было продирааться, чтобы выловить какой-то фактический материал, особенно если это оказывались учебники по XX веку, где идеологические установки были самыми жесткими. В этих учебниках больше скрывалось за словами, чем говорилось прямо, многие писательские фигуры или не упоминались вовсе или упоминались в таком контексте, что надо было владеть целым инструментарием подводного смысла, аллюзий, подтекста, чтобы сквозь славословия в адрес соц. реализма осознать контуры литературного процесса. То есть предшествующие поколения в совершенстве владели эзоповым языком, нынешнему поколению он не нужен в таком объеме.

Мы не хотим сказать, что язык литературы стал примитивным. Напротив, литературные игры постмодернистов подразумевают владение литературным контекстом прошлого, многослойностью, отсылками в сознание читателя давних времен. Но это касается серьезной литературы, предназначенной для профессионального читателя. Задача профессуры как раз готовить такого читателя, но нет надежды, что им может стать каждый не только учащийся, но и студент. А работать надо с каждым. Сегодня студент может выбирать. И начинает оценивать знания как свой багаж, который он в будущем

может применить на рынке труда, то есть очень рано начинает выбирать, что ему нужно, а что ему совсем не обязательно. Обучение носит ныне более, чем когда-либо, диалогический и взаимозависимый для педагога и ученика характер. М.Мид сформулировал это так: *«Мы, взрослые и дети, вместе осваиваем меняющийся мир и учимся жить в нем; в том числе не только дети учатся у взрослых, но и взрослые учатся у детей»* (Мид 2004: 3).

Возможно, никогда ранее в таком сокрушительном темпе не происходила смена социальных и культурных, в том числе литературных парадигм, и педагогика как область традиционная не всегда успевает за этими процессами.

Для предшествующих поколений, в том числе для поколения основного педагогического состава, книга была главным источником не только знаний, но и воспитания, и становления мировоззрения (естественно, наряду с иными видами искусства, а позже – телевидения). Поэтому преподавание литературы предполагало воспитательную функцию. Нынешнее поколение учеников и студентов получает информацию из иных источников, в первую очередь через Интернет и телевидение. Данная тенденция воспринимается педагогами как драма. Жизнь требует пересмотра и, если угодно, приспособления к психотипу современного учащегося. Безусловно, это нелегкая переориентация.

Уже цитированный автор отмечает: *«Во всех частях мира, где все народы объединены электронной коммуникационной сетью, у молодых людей возникла общность опыта, которого никогда не было и не будет у старших, и наоборот, старшее поколение никогда не увидит в жизни молодых людей повторения своего беспрецедентного опыта перемен, сменяющих друг друга. Этот разрыв между поколениями нов, он глобален и всеобщ»* (Мид 2004: 4).

Пожалуй, нельзя назвать поколения (особенно 40-50-летних педагогов), на долю которого выпало столько трансформационных перемен. Мы имеем в виду даже не реформы, а структурные преобразования общественного строя. Это психологическое напряжение в преподавании, в первую очередь, сказывается в отношении к литературе, поскольку, как принято, она отвечает на вопросы «как жить» и «что такое хорошо и что такое плохо». Мало того, что сами

педагоги живут в эпоху, когда уравнение с этими вечными вопросами обросло многими «неизвестными», эти педагоги имеют дело с учениками, которые для них являются генерацией с совершенно иным типом восприятия. Приходится смириться с тем, что проблема «отцов» и «детей» стала в нашем поколении особо острой.

Поэтому следует пересмотреть не только методику, не только психологический подход, но и набор текстов, предлагаемых для изучения, а также вводить новые параметры и в передаче информации, и в осознании того, что воспитательная роль литературы значительно снизилась. Как ни парадоксально звучит, до классиков, возможно, не первого, а второго ряда, тоже добралась конкуренция. Это тем более сложно, что с позволения сказать, «классики второго ряда» необыкновенно богатой русской литературы в некоторых других литературах могли быть классиками самого первого ряда. Следует осознать и то, что, как уже было сказано, для сегодняшних учеников литература даже конца XX века, которая педагогами все еще продолжает восприниматься как современная, отошла в далекое прошлое. Та литературная атмосфера, которая воспринимается преподающим как часть его жизни, для ученика совершенно неизвестна.

Целый ряд сложностей накладывается при преподавании русской литературы на пространстве стран бывшего Советского Союза. В данном случае проблемы возрастают многократно. Русская литература из неотъемлемой части образования превратилась в роскошь своего рода, без которой можно обойтись. Казалось бы, это не должно касаться будущих специалистов-филологов, но в реальности они читают гораздо меньше, чем их предшественники. Многие исторические факты, географические и иные реалии, которые ранее были на поверхности, нынешним студентам неизвестны вообще. Мы с России.

Приведем простейший пример. Если раньше «город Петра», «Петра творенье» сразу ассоциировался и с эпохой его основания, и с его политическим и культурным значением, то сегодня сплошь и рядом ученики и даже студенты задают вопрос: «А Петр это кто?» Далее выясняется, что они не только не знают, что в Петербурге

бывают наводнения, но и не представляют, какая река там протекает. Сказанное относится в большей степени к ученикам нерусских школ, но и в русских школах вне России, оторванных от исторической и культурной среды, оказавшихся в изоляции от страны, которая дала их родной язык, ситуация со страноведением плачевна. Приходится объяснять то, что раньше было само собой разумеющимся, тратить на это много времени и сил. И все же уже, к примеру, пушкинская поэма о Петре становится произведением иностранной литературы.

В такой ситуации выбор текстов, создание учебников, справочников разного рода являет собой задачу совершенно новаторскую. Это должны быть комплексные издания, рассчитанные и на новую психологию, и на новую среду. Помимо учебников нужно подключить возможности Интернета. В данном случае важно любым способом заинтересовать юное поколение. Конечно, нельзя снижать планки настолько, чтобы предлагать лишь информационную или развлекательную литературу, но как средство дополнительное они также могут с успехом использоваться.

То, какую роль русская литература может играть в дальнейшем, к примеру, в Грузии – предмет отдельного разговора. Причем, достаточно болезненного. Но именно через культурные ценности, через литературу возможно (хотя бы частичное) восстановление разорванных многовековых кровных связей.

Безусловно, русская литература не нуждается в рекомендациях. Она настолько самоценна, что интерес к ней не исчезнет. Но она, как и любое иное явление, нуждается в современном преподнесении, иначе ее преподавание может стать анахроничным. Мы далеки от того, чтобы откидывать все старые методы и рушить их «до основания, а затем...» А тем более не следует отказываться от опыта старших педагогов. Нет ничего более опасного, чем разрыв традиций, с чем мы имели и, увы, имеем дело. Видимо, следует искать «золотую середину», найти которую всегда сложнее всего...

## **Литература:**

**Мид 2004:** Мид М. *В Герменевтика в гуманитарном знании*. Санкт-Петербург: 2004.

**Шадури 1946:** Шадури В. *«Грибоедов и грузинские литературно-общественные круги 1820-х годов»*. Тбилиси: 1946.

**Шадури 1947:** Шадури В. *«Первый русский роман о Кавказе»*. Тбилиси: 1947.

**Шадури 1948:** Шадури В. *«Грузия в русской литературе» (Сб.: «Русские писатели о Грузии»*. Тбилиси: 1948.

**Шадури 1949:** Шадури В. *«Письма русских литературно-общественных деятелей к Н.Я.Николадзе»*. Тбилиси: 1949.

**Шадури 1951:** Шадури В. *«Друг Пушкина А.А. Шишков и его роман о Грузии»*. Тбилиси: 1951.

**Шадури 1958:** Шадури В. *«Выдающиеся деятели русской культуры о Грузии»*. Тбилиси: 1958.

**Шадури 1958:** Шадури В. *«Декабристская литература и грузинская общественность»*. Тбилиси: 1958.

**Шадури 1966:** Шадури В. *«Пушкин и грузинская общественность»*. Тбилиси: 1966.

**Шадури 1968:** Шадури В. *«Ленинградский университет и деятели грузинской культуры»*. Тбилиси: 1968.

**Шадури 1970:** Шадури В. *«Максим Горький и деятели грузинской культуры»*. Тбилиси: 1970.

**Шадури 1979:** Шадури В. *«Покровитель сосланных на Кавказ декабристов и опальных литераторов: неизвестные материалы о лицейском друге Пушкина В.Вольховском»*. Тбилиси: 1979.

**Шадури 1974:** Шадури В. сборники *«Шумит Арагва предо мною...»* Тбилиси: 1974.

**Шадури 1977:** Шадури В. *«За хребтом Кавказа: 160 лет со дня рождения М.Ю.Лермонтова»*. Тбилиси: 1977.

**Шадури 1978:** Шадури В. *«Поэтический край: Н.Г.Чернышевский и грузинская общественность»*. Тбилиси: 1978.

**Шадури 1983:** Шадури В. *«Сквозь столетия: художественные произведения, документы, статьи, очерки, мемуары, письма, речи»*. Тбилиси: 1983.

**Shorena Shamanadze**

**Natela Chitauri**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **Paradigm of 1990s and Transformations of the National Identities in Georgian Intercultural-Migration Literature**

Political events of 90s of the 20<sup>th</sup> century can be seen most apparently in such rapidly changing sociocultural areas as national identity and literature. In the situation of “movement”, beyond the Georgian borders, the writers who have left Georgia, created the literature that, regarding contemporary accents, could be mentioned as Georgian intercultural-migration literature. We discuss paradigm of 90s and transformations of the national identities on the basis of the following pieces of work: Zurab Guruli’s (USA) “Elephant in the Dark” and Gabriel Tanie’s (Czechia) “Children of Canaan”.

**Key words:** Literature, Migration, Interculturality, Identity, Literature on the Move.

**შორენა შამანაძე**

**ნათელა ჩიტაური**

*თბილისი, საქართველო*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **1990-იანი წლების პარადიგმა და ნაციონალურ იდენტობათა ტრანსფორმაციები ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში (ზურაბ გურული (აშშ), გაბრიელ ტანიე (ჩეხეთი))\***

მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან გარე და შიდამიგრაციებით გამოწვეულმა „მოძრაობის“ ვითარებამ მიმდინარე გლობალიზაციის პროცესს სრულიად განსხვავებული ასპექტები შესძინა.

\* კვლევა განხორციელდა “შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით [№DI-18-965]“ „This work was supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRN-SFG) [№DI-18-965]“.



ცნობილი პოლიტიკური მოვლენები – საბჭოთა კავშირის დაშლა, ტერიტორიული ცვლილებები ევროპასა და აზიაში, ზოგადად ამბივალენტური დამოკიდებულება საბჭოთა კავშირის, 90-იანი წლების მიმართ, ასევე დემოკრატიულობის, ჰუმანური იდეების თანამდევნი ე.წ. „გვერდითი მოვლენები“, ტერიტორიული და რელიგიური კონფლიქტები, კულტურულ და სტრუქტურულ ძალადობათა გაძლიერება, ეთნორელიგიურ მოდელთა დაპირისპირება – შეუმჩნევლად ავრცელებს თავის გავლენებს პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, იურიდიულ, ფსიქოლოგიურ და სხვა სივრცეში. „მოდრაობის“ ფენომენი არსად ისე პროდუქტიულად არ აისახება, როგორც სოციალურულ ველში, კულტურაში, კონკრეტულად იდენტობათა ტრანსფორმაციებსა და მწერლობაში.

ინტენსიურმა მიგრაციებმა, ზოგადად „მოდრაობის ვითარებაში, განსაკუთრებით კი 1990-იანი წლების პარადიგმამ, ძირეულად შეცვალა იდენტობები. გარე და შიდა მიგრაციების პროცესებში ადამიანები დღეს იდენტობათა, პიროვნული „მე“-ს, თავისუფლების ძიებაში არიან. რადგანაც სწრაფად ცვალებადმა გარემომ შეუდარებლად გაართულა პიროვნების ადაპტაცია სოციუმთან, ამიტომაც იდენტობათა „ამოდრავების“ კვალდაკვალ სულ უფრო შესამჩნევი ხდება პიროვნების თვითიდენტიფიკაციის სირთულეები – როგორც იდენტობათა ტრანსფორმაციის შედეგი.

ამ პრობლემამ არც საქართველოს აუარა გვერდი და, შესაბამისად, მის მწერლობაშიც აისახა. დღეს ქართული მწერლობის დიდი ნაწილი საზღვრებს გარეთ, შიდა და გარემომიგრაციული „მოდრაობის“ ვითარებაში იქმნება, თანამედროვე კვლევების მიხედვით, ამ კონტექსტში შექმნილი მწერლობა, სრულიად სხვა თვისობრიობისაა, მის აღსანიშნავად უკვე რამდენიმე ტერმინი დამკვიდრდა: „ინტერკულტურული ლიტერატურა“ (ჰაიდუ როში), „ტრანსარეალური ლიტერატურა“ (ოტმარ ეტტე), „ახალი Weltliteratur“ (ელკე შტურმ-ტრიგონაკისი) და სხვ. მათ შორისაა ე.წ. „მოდრაობის მწერლობა“ – Literature on the Move – ესაა ველი, რომელმაც დაადასტურა და კიდევ უფრო გამოკვეთა იდენტობისა და მწერლობის „თანამშრომლობის“ ფაქტი. შესამჩნევია ის, რომ „მოდრაობის მწერლობა“ გახდა უფრო სოციალური, რადგან სივრცეში დომინანტად იქცა იდენტობათა დღევანდელი ტრანსფორმაციები სხვადასხვა განშტოებებით (რელიგია, გენდერი. ეროვ-

ნულ-მასობრივი სიმბოლო, მითოლოგია), „მოდრაობის“ თანმხლები სოციალური, ფსიქოლოგიური, იმაგოლოგიური, მეხსიერების, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, იდენტობათა, თვითიდენტიფიკაციის სოციალურ-ფსიქოლოგიური დისკურსი.

ქართულ „მოდრაობის მწერლობას“ (თანამედროვე აქცენტ-ბის გათვალისწინებით ვუწოდეთ თანამედროვე ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული), ახასიათებს როგორც ინტერულტურული და ახალი „Weltliteratur“-ის ნიშნები, ასევე ნაციონალური გამოვლინებანი. ამ მწერლობაში იდენტობათა ტრანსფორმაციები, იდენტობათა პიროვნების თვითიდენტიფიკაციის პრობლემები სწორედ 90-იანი წლების სპეციფიკური პარადიგმის კუთხით თანაბრად საინტერესო აღმოჩნდა როგორც საზღვარგარეთ მოღვაწე მწერლებისათვის, ასევე „სამშობლოში (გა)დარჩენილთათვის“, რომლებიც საქართველოს დღევანდელ კულტურულ ჰაბიტუსს ქმნიან, თუმცა მაინც არის განსვავება:

1. ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში, უფრო მეტად ვიდრე „ადგილზე“, შექმნილ მწერლობაში, ნიშანდობლივია იდენტობათა ტრანსფორმაციის, თვითიდენტიფიკაციის ნარატივი. უნ-და ითქვას, რომ საქართველოში შექმნილი თანამედროვე პრო-ზა ბოლომდე ვერ გაცდა პოსტსაბჭოთა ყოფის ზედაპირულ აღწერას, ნომად მწერალს კი ემიგრაციასთან დაკავშირებული კონტექსტები და განსაკუთრებით იდენტობათა ტრანსფორმაციები საშუალებას აძლევს ადამიანის შინაგანი სამყარო გაიაზროს უფრო სიღრმისეულად, ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიურ რეფლექსიაში. იგი, ერთი მხრივ, ეყრდნობა ძლიერ ნაციონალურ ლიტერატურულ ტრადიციას და, მეორე მხრივ, რეალობის კრიტიკულ რეფლექსიას ახორციელებს ინტერკულტურულ, ემიგრაციული გამოცდილებით გამდიდრებულ კონტექსტში.

2. ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში იმაგოლოგიური ასპექტი დამატებით ფსიქოლოგიურ დატვირთვას იძენს, „ხედვის კუთხის“ შეცვლა, ანუ დისტანციიდან, განსხვავებული კულტურიდან და ენიდან ხედვა შესაძლებელს ხდის მრავალმხრივ შედარებას, აძლიერებს რეალური შეფასებების უნარს.

3. ამ საკითხის თემატიზაციას თავად მწერალთა „იდენტობის“ საკითხის დასამადეც მივყავართ: რა „საგზლით“ გაიარეს შფოთი-

ანი 90-იანები და რა „ბარგით“ ჩააღწიეს 21-ე საუკუნეში, ანუ რა „ბალასტი“ მოიშორეს გზად, ერთი მხრივ, ემიგრანტებმა და, მეორე მხრივ, „დამრჩენებმა“?

90-იანი წლების პარადიგმა და იდენტობათა ტრანსფორმაციები ამ მწერლობაში რამდენიმე მიმართულებით ვითარდება:

1. შიდაემიგრაციებით გამოწვეული იდენტობათა პოსტსაბჭოთა ქაოსი – იდენტობათა კრიზისი: საბჭოთა იდენტობის დაძლევა დიდხანს ვერ მოხერხდა და არც თავისუფლება აღმოჩნდა ადვილად მისაღები, ამით გამოწვეული უპერსპექტივო მდგომარეობის განცდა, ნიჰილიზმი.

2. ტრადიციულ და თანამედროვე ფასეულობათა, ნაციონალურ-კულტურულ და ინტერკულტურულ იდენტობათა შედარება, ოპოზიციები, ჰიბრიდიზაცია. სწრაფვა სიახლეთა მიღებისაკენ, სწრაფვა ინტეგრაციისაკენ ნაციონალურის შენარჩუნებით.

3. მიგრაციულ/ეთნიკური კონფლიქტების პროცესებში უცხო სეგნობა ზოგადადამიანურ ფასეულობებათა გააზრების საფუძველზე.

4. იდენტობა კულტურული და კომუნიკაციური, „შენადნობი“ მეხსიერებების კვეთაში.

5. რელიგიური იდენტობის მიგრაციულ/ეთნოკონფლიქტური მოდიფიკაციები.

6. იდენტობათა ტრანსფორმაციები კულტურული ძალადობების (კულტურული ძალადობის მექანიზმები ძლიერდება მიგრაციებში, ეთნოკონფლიქტურ პროცესებში) ამსახველ ტექსტებში.

7. გენდერული იდენტობათა ტრანსფორმაციები. „მომრაობის“ მწერლობის ავტორთა და პერსონაჟთა უმეტესობა ქალია. უმნიშვნელოვანესი თემაა ქალის, როგორც ავტორის და როგორც პერსონაჟის, თვითიდენტიფიკაციის პრობლემები.

თითოეული მიმართულება ყოველდღიურად ვითარდება და კონკრეტული გამოვლინებებით ქმნის ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობის“ მრავალფეროვან, პანორამულ სურათს.

ამჯერად 90-იანი წლების პარადიგმას და ნაციონალურ იდენტობათა ტრანსფორმაციებს განვიხილავთ შემდეგი ნაწარმოებების მიხედვით: ზურაბ გურულის (აშშ) „სპილო წყვდიადში“ და გაბრიელ ტანიეს (ჩეხეთი) „ქანანის შვილები“.

გაბრიელ ტანიე სოსო გაჩავას ლიტერატურული ფსევდონიმია. პროფესიით კინორეჟისორია. წლების განმავლობაში მოღვაწეობდა, როგორც სასულიერო პირი (მამა იოსები), იყო ასევე პედაგოგი (ასწავლიდა ხატვას და თეატრზე მუშაობას). მამა იოსებ გაჩავა ცხოვრობს პრალაში და მსახურობს ჩეხეთის მართლმადიდებელ ავტოკეფალურ ეკლესიაში.

რომანი დაიწერა 2016 წელს, სხვადასხვა ადგილას: „რომანის წერა სოფელ არგვეთაში დავიწყე. შემდეგ იყო ათათურქის აეროპორტი – მწერლისთვის გენიალური ლაბორატორია. ვწერდი ბარსელონაში, კაფე ბაროკოში“ (ბაკურაძე 2017). რომანი ორიგინალური ფაბულით გამოირჩევა: თხრობის პროცესში ჩართულია პიესა, პირადი დღიურები და წერილები.

რომანის სიუჟეტიდან ჩანს, რომ ავტორი გარკვეული მიზეზების გამო თავად ემიგრანტია, წასულა ჯერ პარიზში, შემდეგ ესპანეთში (ბარსელონა). დღიურები გადმოგვცემს 90-იანი წლების მოვლენებს, ავტორის პოზიციებს. ნაწარმოები 2016 წელს დაიწერა. შესაძლოა ვიფიქროთ: ამ დროს უკვე ადვილი იყო ლაპარაკი, წერა, შეფასებები, მით უმეტეს იმავლოგიურ კონტექსტში, „იქიდან“, მაგრამ ნაწარმოები სწორედ ამ წლებში ამბობებულ, უსამართლობასთან შეჭიდებულ, სამშობლოს მოჭირნახულე ადამიანის სულიერ სამყაროს წარმოაჩენს.

რომანი, ასე ვთქვათ, ორშრიანი ნაწარმოებია. ერთია პირდაპირი, რეალური შრე, რეალური გვარებით, მოვლენებით. რომანში წლები არც არის მითითებული. ეპოქა ავტორისეულ შეფასებებში ჩანს. წიგნი იწყება რუსული სასულიერო პირების და ასევე იმ ქართველი სასულიერო პირების კრიტიკით, რომლებიც მხარს უჭერენ მათ. “მათ უფრო მეტად ავნეს საქართველოს, ვიდრე შაჰ-აბასმა ... მეშინოდა ... ორჯერ დავწვი ხელნაწერი ...” (ტანიე 2018).

„იმ შენობიდან, სადაც ჩვენი უმაღლესი სასულიერო პირები ქვეყნის ბედნიერ მომავალზე ბჭობენ, როგორც მოსალოდნელი იყო, მოღალატის სახელით გამოვედი“ (ტანიე 2017: 12). „კეთროვანივით მიყურებენ ... ჩემს დანახვაზე ერთმანეთს გადახედავენ და ირონიულად იღიმებიან“ (ტანიე 2017: 13). „გულგრილობა და დაყენებული სახეები. ვითომ ვედრებით ზემოთ აპყრობილი თვალები, რომლებიც ასეთივე ვედრებით შეჰყურებენ რუს უმაღლეს სასულიერო პირებს. ყოველივე ამის მომსწრე თავად

ვარ“ (ტანიე 2017: 18). ნაწარმოებში ასახულია საბჭოთა (80-იანი წლები), პოსტსაბჭოთა პერიოდის ბევრი საინტერესო კონტექსტი, იდენტობათა კვება, რუსული წნეხის სოციალ-ფსიქოლოგიური ზემოქმედება, ეთნიკური კონფლიქტების შედეგები. „ყველაზე გულდასაწყვეტი ის არის, რომ ყოველ ამგვარ შეკრებაზე ჩვენი უმაღლესი იერარქები უკვე დაუფარავი ფარისევლობით ემხრობიან კირილს... შვეიცარიის შეკრებაზე გამოჩნდა, რომ ქართულმა დელეგაციამ ფაქტობრივად ხელები დაიბანა, რადგან აფხაზეთის შესახებ, რომლის ტერიტორია უკვე დიდი ხანია მიტაცებული აქვთ რუსებს და იქაურ ქართულ ტაძრებში ქართული გალობაც კი აკრძალულია, იმ შეკრებაზე კრინტიც არ დაუძრავთ, სამაგიეროდ კუდში დასდევდნენ და ყველაფერზე თავს უქნევდნენ პატრიარქ კირილს“ (ტანიე 2017: 19). „სწორედ მაშინ, ამ მეორე ომის (ჩეჩნეთის მეორე ომი. 1999წ. ნ.ჩ./შ.შ.) დროს გამათავისუფლეს ტელევიზიიდან, სადაც იმ პერიოდში რეჟისორად ვნუშაობდი“ (ტანიე 2017: 35).

რომანის მეორე შრე – რეალური მოვლენების მხატვრული ინტერპრეტაციაა. ვგულისხმობთ შემდეგს: რომანის ძირითადი თემატიკა – ძალადობა, ომი, ლტოლვილობა, ემიგრაცია, რელიგიური და ეთნიკური უმცირესობების პრობლემები, განსაკუთრებით რელიგიური კონფლიქტები, სტრუქტურული, კულტურული ძალადობები, გენდერული პრობლემები, ეროვნული გმირების როლი, ერების თავისუფლების საკითხი და მშვიდობის მუდმივი ძიება – ვითარდება მსოფლიოს სხვადასხვა წერტილში, პერსონაჟები სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობისანი არიან: როჰინგები, ინდუსები, პაკისტანელები. ბირმელები, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ ეს მწერლის ხერხია: ქართული რეალობის ინტერპრეტაცია სხვა სოციუმის საშუალებით მოახდინოს. შესაძლოა, თხრობა ადრეული წლებსაც მოიცავს, მაგრამ ამბები, რომლებიც ცალკეული სიუჟეტის სახით ჩართულია რომანში, მე-20 საუკუნის დასასრულისა და 21-ე საუკუნის ქართული რეალობის ეთნოკონფლიქტებს, იდენტობათა ტრანსფორმაციებს ასახავს. ამჯერად სტატიის ფორმატი ვრცელი ანალიზის საშუალებას არ გვამძლევა, მაგრამ ერთი შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნაწარმოებში წარმოჩენილია იდენტობათა (რელიგიური, გენდერული, ფსიქოსოციალური) პარადიგმები

ნაციონალური და ინტერკულტურული სიბრტყეებით, რომანი სწვდება იდენტობათა სოციალურ, ფსიქოლოგიურ შრეებს, წარმოაჩენს ზოგადად ეთნო და რელიგიური კონფლიქტების პროცესების დისკურსს.

მწერალი სხვადასხვა ეროვნების (როჰინგების, ბირმელების, არაკანელების, ბენგალელების, ინდუსების, პაკისტანელების), რელიგიის (მუსულმანები, ბუდისტები, ქრისტიანები) იდენტობიდან ჰვრეტს და აფასებს მოვლენებს. რომანში წარმოდგენილია მუსულმანი უმცირესობის – როჰინგების (წიგნის მიხედვით, „როჰინგები ბირმაში, დასავლეთით, არაკანის შტატში ცხოვრობენ და ამ ქვეყნის მუსულმანურ უმცირესობას წარმოადგენენ“ (ტანიე 2017: 66) – ბრძოლა ბირმის ადგილობრივ ხელისუფლებასთან. სწორედ ამ მიზნით ხდებიან ისინი ემიგრანტები და მიდიან ბანგლადეშის ქალაქ ჩიტაკონგში. იქ ისინი ებრძვიან არა ევროპელ ან ამერიკელი კოლონიზატორებს, არამედ ადგილობრივ ხელისუფლებას, ბირმის დიქტატორულ რეჟიმს. ცდილობენ გაარღვიონ ჩაკეტილი წრე, ეზიარონ იმ ევროპულ თუ ამერიკულ პროგრესულ იდეებს, რომლებიც გამოადგებათ თანამედროვე სამყაროსთან ურთიერთობაში. ამავე დროს არ კარგავენ ტრადიციებს, იმ ფასეულობებს, რომლებიც მათ ეხმარება შეცვლილ გარემოში ადაპტაციისათვის.

რელიგიური იდენტობა და თანამედროვეობა – ამ თემატიკის გასააზრებლად ბევრი ეპიზოდი. სწორედ ამ კონტექსტში მნიშვნელოვანია იმ უარყოფითი მენტალობების წარმოჩენა, რომლებსაც თავად მუსულმანები ამჩნევენ თავიანთ თანამომხმეებში. ხშირად ადამიანის რელიგიური იდენტობა უარყოფითი კონტექსტით სწორედ ემიგრაციაში ტრანსფორმირდება (მოლა აუშიმი, შაფი ულა). ბანგლადეშის ქალაქ ჩიტაკონგში თავი მოიყარეს სხვადასხვა რელიგიის, სხვადასხვა აღმსარებლობის, სხვადასხვა ტრაგიკული ბედის ემიგრანტებმა. მხოლოდ აქ, უცხო ადგილას, ადამიანები გაიმიჯნენ არა რელიგიის მიხედვით, არამედ სიკეთისა და ბოროტების, ზნეობისა და უზნეობის მიხედვით. ერთი მხრივ: ნორულ ისლამი, ისმაელი, ნოე, ჯუმა, ატიუ, სალეჰი, ნურია. მეორე მხრივ: მოლა აუშიმი, შაფი ულა..“ (ტანიე 2017: 421). მოლა აუშიმის, შაფი ულას პერსონაჟებმა სწორედ უცხო ქვეყანაში გამოიყენეს თავიანთი რელიგიური მრწამსი უზნეობისა და

თანამომხმე მუსულმანთა ჩავგრისათვის. სალეჰი მიმართავს მოლას: „შენთვის ალაჰი და მუჰამედი მხოლოდ ის ინსტრუმენტებია, რისი საშუალებითაც ცდილობ, დაიმონო და დააჩლუნგო ადამიანები, რომ მერე ადვილად მართო ... ალაჰს არ სჭირდება ეგეთი დაცვა“ (ტანიე 2017: 395).

რომანში სრულიად სხვა კუთხით წარმოჩინდება სტრუქტურული, კულტურული ძალადობების ფაქტები, რომელთა აღწერა მწერალს 90-იანი წლების პარადიგმის წარმოსაჩენად სჭირდება. ისინი ძირითადად გენდერულ იდენტობებს უკავშირდება. კულტურული ძალადობის ამგვარი დისკურსი ქართულ „ადგილზე შექმნილ მწერლობაში“ არ გვხვდება. ვფიქრობთ, კულტურული ძალადობის მუსულმანური კონტექსტები მწერლისათვის ფონია ზოგადად გენდერული პრობლემების გასააზრებლად. რომანში ამგვარი ეპიზოდი ბევრია: ერთ სოფელში, სადაც ბირმის კანონებით როჰინჯებს განათლების მიღება კანონით ეკრძალებოდათ, პერსონაჟმა – ქვრივმა ქალმა, ფატიმამ თვითნებურად გახსნა სკოლა, ქრისტიანების, როგორც რელიგიური უმცირესობის, დევნა პაკისტანში, ორი ქალის – ანვარასა და ბარგეტა ემას – მცდელობა განათლებისათვის. მათ მიერ ქრისტიანი და არა მარტო ქრისტიანი ბავშვებისათვის გახსნილი სკოლა, მოხუცთა თავშესაფარი „ტალითა კუმი“, მათ მიერ განხორციელებული სიციალური და სასწავლო პროექტები (ტანიე 2017: 236). გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის წარმომადგენელთა პოზიცია კულტურული ძალადობის შემთხვევაში და გენდერული იდენტობა (ტანიე 2017: 250), დედამ ანვარამ შვილის გადასარჩენად საჯაროდ უარყო ქრისტიანობა, რასაც მთელი შეგნებით ემსახურებოდა. იმ ქრისტიანებმა, რომელთა განათლებასა და ყოველდღიურ პრობლემებზე ანვარა ასე ზრუნავდა, ვერ გაუგეს და ზურგი აქციეს მას (ტანიე 2017: 256-258). ეს აქცენტები წარმოაჩენს პერსონაჟთა იდენტობის ტრანსფორმაციებს რელიგიური კონფლიქტის დროს.

მთავარია ავტორის პოზიცია: ქალის, დედის განსაკუთრებული როლი ახალგაზრდობის, შვილების განათლებისათვის. ავტორი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით წარმოაჩენს ზოგადად ქალის გონების „მომრაობას“, მისი იდენტობის პარადიგმებს მიგრაციულ, ეთნოკონფლიქტურ პროცესებში. ქართული რეალობაც ხომ ადას-

ტურებს: სწორედ 90-იან წლებში გამოვლინდა ქალის სიძლიერე, უნარი მორგებოდა, უმეტესად ღირსეულად, შეცვლილ რეალობას, საკუთარ გამძლეობაზე, თანაც უმეტესად ემიგრაციაში, აელო ოჯახის რჩენა თუ გადარჩენა.

მენტალობათა ტრანსფორმაციები ფსიქოლოგიურად სიღრმისეულია: ეს იქნება დიქტატორის მონოლოგი, რომელიც დელფინების სისხლით სავსე აუზზე სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად ნებივრობს თუ საოცრად დაჩაგრული ბიჭის ჯუმას ცხოვრება. მისი მოგზაურობა გემით „KOMANDANTE“ და შეხვედრები სხვადასხვა კულტურებთან, მენტალობებთან; პოლონელი კათოლიკე პადრე ეჟე მალინოვსკის შიში ყოველივე განსხვავებულისადმი, განსაკუთრებით ინდოელი ჯუმასადმი, მისი სიყვარული მასზე ბევრად უმცროსი საკუთარი ბიძაშვილ ჰანა პადოვსკასადმი, მის მიერ კათოლიკე გოგოსა და „გაურკვეველი რელიგიის“ ინდოელი ბიჭის სიყვარულის დაგმობა (ტანიე 2017:337), წმინდანად აღიარებული კათოლე პადრეს მიერ შურისძიების მოტივით უდანაშაულო გოგონას მოკვლა... მწერალი ასახავს იდენტობათა ტრანსფორმაციებს გარე და შიდაემიგრაციის პროცესებში.

რომანის პერსონაჟები ძირითადად ეთნიკური, რელიგიური, კულტურული ძალადობების მსხვერლნი არიან, თუმცა ნაწარმოები არ გვთრგუნავს, ეს არის ოპტიმისტური რომანი და ერთ ხაზს მიჰყვება: გასვლა ჩაკეტილი ეთნიკური რელიგიური მენტალობებიდან გაშლილ, ინტერკულტურულ სივრცეში. დაჩაგრული ეთნო, რელიგიურ კონფლიქტებს, კულტურულ ძალადობებს გამორიდებული ადამიანები ერთმანეთს პოულობენ და ერთმანეთის იდენტობას ეცნობიან. იქ, ემიგრაციაში, სხვა მიწაზე ცდილობენ მიიღონ განათლება, შეიგნონ სამყარო. უზიარონ ხელოვნებას. ავტორი ემიგრაციას არ აღიქვამს ტრაგედიად. პირიქით, ემიგრაცია – ესაა ჩაკეტილი წრის გარღვევა, ხოლო იდენტობათა ტრანსფორმაციები – ახალი ცოდნის მიღება. „აქ გადარჩენისათვის, სიცოცხლისათვის, თქვენი შვილების განათლებისა და სიყვარულისათვის ჩამოგიყვანეთ“ (ტანიე 2017: 404). „ქანანის შვილები“ – ასე ჰქვია სპექტაკლს, რომელსაც დგამენ სხვადასხვა აღმსარებლობის, მსხვადასხვა ეროვნების ადამიანები, სპექტაკლის სიუჟეტსა და თემატიკაში ვირტუოზულადაა ჩართული ძველი აღთქმის სიუჟეტები, მძაფრი ისტორიული,



ფსიქოლოგიური კონტექსტები. მოგზაური ავტორი კი თავისი ემიგრაციული და ინტერკულტურული გამოცდილებით ახალი ფერებით და სურნელით ამდიდრებს ქართულ ლიტერატურას „ქართულ ლიტერატურას აშკარად განსხვავებული ხმა შემოემატა – კოსმოპოლიტი (ამ სიტყვის ვაჟასეული გაგებით), მოსიყვარულე; სულიერების, მხატვრობისა და განმანათლებლობის ერთად დამტევი, რომლის სადებიუტო წიგნი ერთდროულად ჩამთრევიცაა, ინფორმაციულიც და ძალზე ემოციურიც. თითქოს ფოიერვერკი გადმოიფრქვა ტანიეს ნაწერიდან“ (კუდავა 2018).

ორი – რეალური და გამოგონილი, ინტერპრერირებული შრე – სრულიად დამოუკიდებელი ამბავი ნოველების სახით ბოლოს ერთ განზოგადებულ სათქმელში ერთდება: პრობლემები ყველა ეროვნების და რელიგიის ადამიანს საერთო აქვს, ხოლო ეთნიკური იდენტობანი საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბდა ზოგადადამიანური ფასეულობების შეცნობით. ჩვენი ეთნიკური იდენტობა ერთ დიდ შენაკადად ერთვის სამყაროს, ფაქტია: ჩვენს ეროვნულ სატკივარზე სხვა ქვეყნის პერსონაჟებსაც შეუძლიათ ლაპარაკი ყოველივე ამის გააზრება კი ყველაზე კარგად სწორედ ეთნოკონფლიქტებისა და ემიგრაციის დროსაა შესაძლებელი.

ზურაბ გურული. ამერიკაში მოღვაწე ქართველი ექიმი. მისი-სიპის შტატის დედაქალაქ ჯექსონის მონტგომერის სახელობის ფედერალური კლინიკის ანესთეზიოლოგია-რეანიმაციისა და ქირურგიის დეპარტამენტის ხელმძღვანელი და მისისიპის უნივერსიტეტის ანესთეზიოლოგიის კათედრის პროფესორია. შთამბეჭდავი აღმოჩნდა მისი დებიუტი ლიტერატურაშიც – 2018-2019 წლებში „არტანუჯმა“ გამოსცა მისი რომანი „სპილო წყვდიადში“ და ედგარ ალან პოს ლექსების თარგმანები.

ავტორი გამოექცა რეალობას, რომელიც მისთვის უკვე მიუღებელი იყო. 90-იან წლებში ის გაჰყვა ემიგრაციის ტალღას და ამერიკაში დამკვიდრდა. „საქართველოდან წავედი მორალურად და სულიერად სრულიად დათრგუნვილი. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ჩემი ხელფასი რამდენიმე ათასი კუპონი იყო, შემდეგ კი 6 ლარი....არადა ეს ყველაფერი ხდებოდა მას შემდეგ, რაც... მაქსიმალური წარმატებით გავიარე ყველა ის ლოგიკური საფეხური, რაც ჩემი დარგის ახალგაზრდა საბჭოთა პროფესიონალს

უნდა გაველო. ასე რომ, საკუთარ თავსაც ვერ დავადანაშაულებდი, რომ ვიზარმაცე. ... დავკარგე საკუთარი თავის რწმენა. მახსოვს, ამერიკაში პირველი ხელფასი რომ ავიღე, მაშინ მივხვდი, უკვე როგორ შეიცვალა ჩემი მსოფლმხედველობა. უპირველესად ... საკუთარი შესაძლებლობების რწმენა დამიბრუნდა. ამან მომცა თავისუფლების, დამოუკიდებლობის საოცარი განცდა. დღევანდელ ქართულ საზოგადოებას თუ დავაკვირდებით, მოსახლეობის 90 პროცენტს არ შეუძლია საკუთარი შემოსავლით კუთვნილი, დამსახურებული ცხოვრება. ესეც არის მთავარი მიზეზი იმისა, თუ რატომ ვერ შევდექით სახელმწიფოდ“ (ჯავახიშვილი 2019).

რომანში უპირველესად იმაგოლოგიური კონტექსტი იკვეთება, რომელიც თხრობისას გახსენებების სახითაა ჩართული. მწერლისათვის 90-იანი წლების პარადიგმა – ეს არის საყოველთაო ქაოსი, პოსტსაბჭოთა დაბნეულობა, იდენტობათა ოპოზიციები (როგორც თქვა, საბჭოთა იდენტობის დაძლევა დიდხანს ვერ მოხერხდა და არც თავისუფლება აღმოჩნდა ადვილად მისაღები), გახსენებები მხოლოდ უარყოფით, ნეგატიურ კონტექსტებს უკავშირდება: ზღვაში დამხვრეველი ძმა, თბილისელი ექიმი ლექსო – ერთდროულად საუკეთესო ექიმი, ინგლისურის არაჩვეულებრივი მცოდნე და ... ნარკომანი. 1992 წლის თებერვლის სუსხიანი დილას „გაქუცულ სამხედრო ფორმაში ჩაცმული ახმახი გვარდიელი... გამხდარ გაუპარსავ სახეზე ჩაცვენილი თვალები ბოროტად უელავდა... საბჭოთა ჯარისკაცის ბალთიანი ქამარი ეკეთა...“ გვარდიელი სრულიად უმიზეზოდ ურტყამს ლუდის გამყიდველ პატარა ბიჭს. „გავეშებული გვარდიელი რეზინის ჩექმიანი ფეხით შეუდგა წაქცეულის ცემას“ (გურული 2017: 96).

„1992 წლის 3 იანვარი იყო. ორი კვირა ხდებოდა, რაც თბილისლები ერთმანეთს ტყვიას უშენდნენ, მიტინგობდნენ, მოკეთებებში ქეიფობდნენ, „პახმელიაზე“ გამოდიოდნენ და განსმდგომი შუაკაცის ზომბირებული დაჟინებით დადიოდნენ სამსახურებში“ (გურული 2017: 145).

რომანი, ვფიქრობთ, საზღვარგარეთ შექმნილი სხვა ნაწარმოებებისაგან განსხვავებულია სწორედ 90-იანი წლების პარადიგმის ფონზე იდენტობათა ტრანსფორმაციების წარმოჩენით. ნაწარმოებში ფსიქოსოციალური იდენტობა აქ ვითარდება „უცხო“-სთან შეგუების ზოგადი მახასიათებლების (პროტესტი „უცხოს“

წინააღმდეგ, რესენტიმენტი, კულტურული შოკი, ტრავმა, გაუცხოება, ნოსტალგია) გარეშე. პირიქით, მეტია ადაპტაციის მომენტები. ტრადიციულ და თანამედროვე ფასეულობათა, ნაციონალურ-კულტურულ და ინტერკულტურულ იდენტობათა ოპოზიციებში ხდება ჰიბრიდიზაცია. ნიშანდობლივია სწრაფვა სიახლეთა მიღებისაკენ, აქ უცხო შეიცნობა ზოგადადამიანური ფასეულობების გააზრების საფუძველზე.

იდენტობათა განსხვავებანი ხელს არ უშლის ადამიანებს ერთმანეთს გაუგონ. ნიუ-ორლეანის ქუჩებში სიარული პერსონაჟისათვის საკუთარი და უცხო იდენტობის დაკვირვების პროცესია. „უცებ მოხუცებული წყვილი შევნიშნე. სიმპათიური, სიფრიფანა ქალბატონი დიდი გულმოდგინებით მიაგორებდა ინვალიდის ეტლში მოკალათებულ მეუღლეს“. ქართველი პერსონაჟი ეხმარება. „ვიდრე პირის გაღებას მოვასწრებდი, 10-დოლარიანი ჩამიკუჭა ხელში, დავიბენი..მერე გამეცინა და ავტობუსში მოკალათებულ მოხუცებს ჰაეროვანი კონცა გავუგზავნე“ (გურული 2017: 80).

ერთი მხრივ, ქართველი პერსონაჟი (თბილისიდან ამერიკაში ერთი ამერიკელი პროფესორის რეკონენდაციით წავიდა, ოპერაციებზე მხოლოდ დასწრება შეუძლია) ინტეგრირდება „უცხოს“ რეალურ სივრცეში, თუნდაც, როგორც ექიმი. საავადმყოფოში ის უახლოვდება სულ სხვადასხვა ეროვნების ადამიანებს.. აქ მისთვის მისაღებია მათი კეთილშობილებაც (მისი მეგობრები გერმანელი ვოლფგანგ ბერგმანი, არგენტინელი კონსტანტინო, ინდოელი ჰარმინდერ განდჰოკი), ასევე ჩვეულებრივი პროფესიული შურიანობაც (ჩინელი დოქტორი მაიკლ ჰაშიმოტო ლი, რომელმაც ქართველ ექიმს უკვე გამოყენებული შპრიცი სპეციალურად უჩხვლიტა). ასევე ქართველი ექიმი აცნობიერებს საავადმყოფოს ხელმძღვანელობის (დოქტორი ბუდროუ, დოქტორი პიტერ ჰასტინგსი) პრაგმატულ და ამავე დროს კეთილშობილურ პოზიციებს (სახლში დარეკვისათვის სპეციალური კოდის მიცემა, შეგონება Are you man? (გურული 2017: 114).

მეორე მხრივ, ქართველი პერსონაჟისათვის ახლობელი ხდება უცხო ხალხის რელიგიური, წარმოსახვითი სამყაროც. ეს ეპიზოდები ძალიან საინტერესოა: ნიუ-ორლეანის მოჩვენებები „ბიანკა, ნიუ-ორლეანის ვუდუს დედოფალი, მარი ლავუს პირდაპირი შთამომავალი და მის გრძნეულებათა მემკვიდრე“ (გურული 2017:

90), მოჩვენებები და გრძნეულებათა სერია ჭაობებში ნადირობისას. თითქოს ეს კონტექსტები – რელიგიური რიტუალები, თანაც ეგზოტიკური, – უცხოა 21-ე საუკუნის ამერიკელისათვის, მაგრამ მწერალი ამ ვირტუალურ რეალობას იდენტობათა ინტეგრაციის უფრო უკეთ აღსაქმელად წარმოაჩენს. ეს მწერლის ხერხია, უფრო უკეთ გვითხრას სათქმელი: დღეს ინტეგრაცია, თუნდაც რელიგიური, ტრაგიკულობის გარეშე მიმდინარეობს, ეს უკვე აღარ არის მტკივნეული პროცესი, თუკი სიღრმისეულად გაეცნობი „უცხოს“. „ჩვენ ვამბობთ, რომ რელიგიურები ვართ, მაგრამ სინამდვილეში ჭეშმარიტად რელიგიური სწორედ ამერიკაა. ამერიკაზე ჩვენი წარმოდგენა ძირითადად იქმნება დიდი მეგაპოლისებით. ეს კი ნამდვილი ამერიკა არ არის, ერთგვარი ნეიტრალური ტერიტორიაა. ჭეშმარიტი ამერიკა პროვინციებშია და ეს ამერიკა არის ძალიან მორწმუნე. ყოველ შაბათ-კვირას ტარდება წირვა და იგეგმება ახალი საქველმოქმედო აქციები... ამ პრინციპით აღზრდილი ამერიკელები მზად არიან უანგაროდ დაეხმარონ ყოველ ახალ მოქალაქეს, რათა ის სოციალურ სრულფასოვან წევრად ჩამოყალიბდეს“ (ჯავახიშვილი 2019).

ამ შემთხვევაში მწერალის სათქმელი შემდეგია: სწრაფვა ინტეგრაციისაკენ ეთნიკურის, ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნებით. ნაციონალური იდენტობა პერსონაჟს მუდმივად ახსენებს თავს... „ფიქრებით ახლა სახლში ვიყავი, ჩემს საყვარელ ადამიანებთან, ადგილის დედის თანამდევნი ძალა ვიგრძენი, დაცულად და უშიშრად მიმაჩნდა თავი“ (გურული 2017: 85). „მამო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა ... –დავიწყე უცებ ხმამაღლა ქართულად ... ყოველ სიტყვას გამოთქმით, მთელი გრძნობით ვამბობდი. ტაატით მოვიდა სიმშვიდე, ცნობიერი უბანი ჩართო ტვინმა. ნელ-ნელა აიღო კონტროლი თავზე“ (გურული 2017: 92).

ადამიანებს ბევრი აქვთ საერთო, თუმცა ყველა ადამიანი თავისებური ინდივიდია. ჩვენი აზრით, ამასვე ემსახურება სათაურის შინაარსიც – „სპილო წყვდიადში“. სათაური ნაწარმოებშივეა ახსნილი ძველი ინდური იგავით. ესაა იგავი ბრმებისა და სპილოს შესახებ. ბრმებმა ხელით მოსინჯეს სპილოს ხორთუმი, ეშვები, ყურები, ფეხები. ყველამ თავისებურად აღიქვა „მათ სამყარო აღიქვეს ისე, როგორც შეიგრძნეს და იმ ცოდნით, რაც მათ ჰქონდათ“ (გურული 2017: 303. „ამდენი რელიგიაა მსოფლიოში და

ყველას თავისი სამოთხე აქვს...ყველა თავის შექმნილ სამყაროში დარჩება მარადიულად. ამიტომაც უნდა ვიცხოვროთ ლაღად და ბედნიერად ყოველი წუთი ... რასაც აქედან წავიღებთ საგზლად, იმით ვიცხოვრებთ სამარადისოდ“ (გურული 2017: 360).

დასკვნის სახით ვიტყვით: 90-იანი წლების პარადიგმა ისევე აქტუალური აღმოჩნდა ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობისათვის, როგორც „ადგილზე შექმნილისათვის“, თუმცა „მოდრაობის“ მწელობაში 90-იანი წლების პარადიგმის მხატვრული რეპრეზენტაცია მოიცავს არა მხოლოდ პოსტსაბჭოთა ქაოსსა და ტრავმებს, არამედ ასახავს „უცხო“-სთან შეგუების თანამედროვე ტენდენციებს იდენტობათა ტრანსფორმაციის ფონზე.

### **დამოწმებანი:**

**ბაკურაძე ... 2017:** ბაკურაძე, მ., მგალობლიშვილი, გ. „ინტერვიუ გაბრიელ ტანიესთან“. გაზ. „ახალი თაობა“, 6 ნოემბერი. <https://bit.ly/2r6Mdim>

**გურული 2017:** გურული, ზ. *სპილო წყვდიადში*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2017.

**ეტე 2016:** Ette, O. “Writing-between-Worlds. TransArea Studies and the Literatures-without-a-fixed-Abode”. Translated by Vera M. Kutzinsky. (Berlin – Boston: Walter de Gruyter 2016).

**კუდავა 2018:** კუდავა, მ. *თვითმფრინავში საკითხავი*. maststavlebeli.ge <https://bit.ly/35tgs27>

**როში 1992:** Rösch, H. *Migrationsliteratur im interkulturellem Kontext*. Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1992.

**ტანიე 2017:** ტანიე, გ. *ქანანის შვილები*. თბილისი: გამომცემლობა გამომც. „ინტელექტი“, 2017.

**ტანიე 2018:** ტანიე, გ. *სატელევიზიო ინტერვიუ ნანუკას შოლში* <https://bit.ly/32ZYRNn>

**შტურმ-ტრიგონაკისი 2006:** Sturm-Trigonakis, E. *Global playing in der Literatur: Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Monographie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

**ჯავახიშვილი 2019:** ჯავახიშვილი, ა. *ინტერვიუ ზურაბ გურულთან*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯის“ ბლოგი <https://bit.ly/2CU42Uu>

**Olha Chervinska**

*Ukraine, Chernivtsi*

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

**Bifurcated Integrity as a Genre Form of the Text  
(the novel by Eugene Vodolazkin “Brisbane”)**

The events of 1991 that have split the consciousness of the witnesses of that time continued it in the form of two separate directions. We may still see it, although each of these directions has already acquired the next, new generation. However, the unity remains inviolable, which is proved by the texts of the most sensitive writers. In this respect, it is advisable to consider the novel by Eugene Vodolazkin as the best pattern. This lyrical-epical text might be regarded through a “metallurgic” metaphor as a standard of a “high quality alloy of metals”. There are no extra words in the novel: its rhythm and semantics are unambiguous and supplement each other. The disintegration of unity leads to death. In this aspect, particular emphasis is laid on the poetics of a place – a topos of reality (the vital space of events) is presented in the description of great cities like Kyiv, Moscow, Leningrad, Paris, Munich, New York.

**Key Words:** Eugene Vodolazkin, “Brisbane”, Maidan, poetics of a topos, lyric-epic novel, metaphor of death.

**О. В. ЧЕРВИНСКАЯ**

*Украина, Черновцы*

*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича*

**Раздвоенное единство как жанровый принцип текста  
(роман Евгения Водолазкина “Брисбен”)**

Связанные с крахом СССР события 1991 г. раскололи целостность сознания свидетелей той поры. Бытие этого сознания продолжилось в виде двух отдельных русел – мы можем это видеть до сих пор, хотя в каждое из них уже влился последующий опыт нового поколения. Тем

не менее, единство исторического потока остается незабываемым, что и подтверждают тексты самых чутких писателей.

В этом плане наиболее очевидным примером предстает роман Евгения Водолазкина «Брисбен» (Водолазкин 2019) – лиро-эпический, наполненный на первый взгляд преимущественно тугими философскими рассуждениями об искусстве текст, который можно определить через «металлургическую» метафору как эталон высококачественного сплава. Здесь имеется в виду противоречивая и демонстративная совокупность всех значимых композиционных параметров текста. Это идущие навстречу друг другу даты дневника знаменитого гитариста Глеба Яновского и линейность реальных событий его музыкальной биографии, последовательно восстанавливаемой писателем Нестором по диалогам с этим музыкантом. Это жизнь, смерть и музыка как неразрывное единство и смысл существования главного персонажа, это его разведенные родители украинец отец и русская мать, затем – музыка и литературный труд, многочисленные и разнообразные события общего сюжета, сам герой и его любовные (платонические и эротические) истории, родные ему в равной степени Украина и Россия до и после 1991 года, «многослойная» персонифера и нарративные пласты, безостановочно движущееся пространство, паратекстуальные элементы (посвящение, эпиграф, P.S.) и, наконец, вовсе не-макаронический сплав украинского и русского языков (что совершенно исключает всякую возможность эквилинарного перевода романа на другие языки). Разрыв абсолютно всех отношений в конечном итоге прочитывается как развернутая метафора смерти.

С первой же строчки «Брисбена» и дальше по тексту в романе нет лишнего, зря сказанного слова, в проблемный водоворот и антиномии читатель погружается изначально, выразительно уравновешены между собой ритм и смысл:

«25.04.12, Париж – Петербург

Выступая в *парижской Олимпии*, не могу сыграть тремоло. Точнее, играю, но нечетко, нечисто – так, как это делают начинающие гитаристы, издающие глухое бульканье вместо нот. Никто ничего не замечает, и Олимпия взрывается овациями. Я и сам забываю о своей неудаче, но, садясь под крики поклонников в лимузин, ловлю себя

на характерном движении пальцев. Правая рука, словно искушая допущенную ошибку, исполняет теперь уже не нужное тремоло. Пальцы двигаются с невероятной скоростью. Касаются воображаемых струн. *Так ножницы парикмахера, оторвавшись на мгновение от волос, продолжают стричь воздух.* Подъезжая к аэропорту имени Шарля де Голля, выстукиваю неудачно сыгранную мелодию на стекле – ничего сложного. Как я мог запнуться на концерте?» (Водолазкин 2019:9).

Это увертюра. В композиционном смысле уже самая первая фраза является глубоко аргументированным ключом: «*Выступая в парижской Олимпиаде, не могу сыграть тремоло*». Изначально заявлены топография события и авторский нарратив (по терминологии Женетта имеет место так наз. диегетический нарратор (Женнет 1998)). В целом, коллизия романа двухчастна: субъективный опыт музыканта-виртуоза (встает из его дневниковых записей – «Я так долго смотрел на себя изнутри...» (Водолазкин 2019: 44)) становится увлекательным объектом наблюдений для его спутника-литератора, превращая текст в мировоззренческий диалог между художником и его биографом-современником. Мимолетное знакомство звезды с литератором Нестором и его женой («Ника, дама с низким прокуреным голосом. Мы с Нестором и Никой, судя по всему, одногодки или очень близки по возрасту. С такими людьми обычно чувствуешь себя легко» (Водолазкин 2019:43)) превращается в дружеский союз. Возникший диалог совпадает с началом стремительно развивающейся болезни Паркинсона у гитариста. Соглашаясь на сотрудничество со своим будущим биографом, в какой-то момент музыкант, однако, замечает, что ни у кого «нет понимания того, что музыкальное происходит из человеческого» (Водолазкин 2019:11).

Персонасферу романа условно можно также интерпретировать как некую двухчастную модель социума: четкое центростремительное собрание сквозных для сюжетики персонажей сосуществует с контекстом ряда тщательно прописанных «фантазмов». Пример одного из таких «фантазмных» персонажей (по Р. Барту – мимолетных, появившихся и тут же навсегда исчезающих, не имеющих отношения к сюжетным событиям (Барт 2002)) – соседка Яновских по киевской коммуналке Евдокия (варившая еду, пританцовывая всегда под одну



и ту же мелодию, как выяснилось на ее похоронах – под похоронный марш!). Затем, некие Поляковские («Тем летом Глеб с бабушкой отдыхали в поселке Клавдиево под Киевом. Жили у матери и сына Поляковских – пани Марии и пана Тадеуша» (Водолазкин 2019:94)). В «Брисбене» имеется целый ряд такого рода «фантазмов». Главным из таких выглядит навсегда и трагически врезавшийся в память Глеба-подростка образ девушки-утопленницы Арины (это условное имя, придуманное Глебом): сначала он увидел ее со спины – направившуюся к берегу, но разглядел ее лицо, только когда утонувшую девушку вытащили из воды. Однако, это квази-фантазм, образ-трансгрессия, т.к. играет роль ключевого персонажа, связующего (через сновидение) все любовные сюжеты музыканта:

«За окном светало, и Глебу показалось, что это свет сбывающейся надежды. Арина прижалась лбом к его лбу. Он чувствовал, как вода с ее волос стекает по его лицу, шее, груди. Душа Глеба, наполнившись счастьем, стала легкой. Полетела над пляжем, объявляя загорающим о грядущем бракосочетании Глеба с Ариной или просто о каком-то таком сочетании, которое крепче брака <...> Ариново возвращение к жизни было в тысячу раз важнее этих подробностей.

<...> Глеб вспомнил погибшую Арину – и понял, что она и была его единственной любовью» (Водолазкин 2019: 109, 119).

В целом вся совокупность персонажей предстает в упорядоченном согласовании нескольких самостоятельных сфер: 70-е годы (киевское детство и музыкальная школа), петербургский университет (любовь, женитьба, учительство), 2012–14 годы – гастролы по городам мира. Эта сфера заполнена иными персонажами: литератор, немецкая родня, гениальная девочка-пианистка Вера – дочь Анны Лебедь, продюсеры, поклонницы, врачи. И сквозь каждую из сфер просачивается целостность достаточно меланхоличной памяти о многочисленных людях, событиях, впечатлениях прошлого (что, конечно, самое сложное).

Ключевые фигуры – отец и мать – собирают вокруг себя ряд других, связанных сложными семейными и школьными отношениями киевского детства, противопоставление их бросается в глаза: среди главных – бабушка по матери Антонина Павловна и дед по отцу, нелюбимые и любимые учителя (Леся Кирилловна и первая

любовь Клавдия Васильевна / «Клавочка»), друг-аккордеонист Максим Клещук, школьница-виолончелистка Аня Лебедь (первый сексуальный опыт), сводный брат от второго брака отца Олесь и сын-бандюган второй отцовской жены Егор, ряд других. Их взаимоотношения образуют сложную сюжетную ткань текста, неоднократно акцентируя своим присутствием событийные перипетии и выразительные антиномии образов. Так, например, двух своих любимых учительниц герой интерпретирует, исходя из предмета преподавания каждой:

«Клавочка преподавала то, что любимой женщине преподавать ни в коем случае не следует: сольфеджио. Отправляясь раз в неделю к ней на урок, Глеб испытывал два противоположных чувства: любовь к Клавочке и отвращение к ее предмету» (Водолазкин 2019:31).

Для сравнения:

«Елена Марковна преподавала не депрессивное сольфеджио, а захватывающую музыкальную литературу, вот почему чувство к ней оказалось не любовью-страданием, но любовью-наслаждением <...> и уж совсем в этом измерении зашкаливало, когда она рассказывала, что двухмесячный учительский отпуск проводила на Кавказе с хиппи» (Водолазкин 2019:70-71).

Наконец, из уст такого значимого персонажа как бабушка Глеба звучит судьбоносный вопрос о грехопадении:

«Историю Адама он прежде не раз слышал от Антонины Павловны – и всякий раз спрашивал, отчего это так строго они с Евой были наказаны за яблоко» (Водолазкин 2019:90).

Подразумеваемая в данном случае библейская парадигма «запретный плод» является одной из ключевых для всего повествования, но, в первую очередь, она имеет прямое отношение к истории ни в чем не сходных между собой отца и матери. Любовь Глеба к родителям существовала на разрыве. Разрыве их отношений, что было лейтмотивом его постоянных размышлений:

«Считается, что несходство рождает влечение, и это справедливо – но только на первых порах. Да, темноволосого южанина Федора притягивала северная красота Ирины.

Федор был родом из Каменца-Подольского, а Ирина – из Вологды, оба в свое время учились в Киевском институте гражданской ави-

ации, и оба попали туда случайно. Ирина – после неудачной попытки поступить в театральный, Федор – в консерваторию. Так они получили возможность остаться в большом городе. Гражданской авиацией не интересовались ни в малейшей степени. Это была одна из немногих вещей, которая их объединяла. В остальном же они говорили на разных языках в прямом и переносном смысле» (Водолазкин 2019:16-17).

Сын мучительно пытается понять историю их любви и причины ее крушения, его рассуждения о красоте матери и мудрости отца отчасти напоминают нам музыкальную интерпретацию этой темы:

«Эта красота была как туман в кратком утреннем безветрии, как сон царевны, который соблазнительно нарушить, была тихим прудом, по которому хочется, чтобы пошли круги. На Ирину же производила впечатление неизменная задумчивость Федора, намекавшая на опыт и мудрость. Она с удовольствием вслушивалась в произносимые им украинские слова и каждую минуту требовала перевода» (Водолазкин 2019:17).

Образ матери, запечатленный детской памятью Глеба, предстает весьма зыбким, покладистым и бездеятельным, даже меланхоличным:

«По желанию отца Глеба отдали в школу, где обучали на украинском языке. Мать не возражала. Она почти никогда не возражала. Зная ее способность примиряться с обстоятельствами, можно было бы удивиться тому, что ей хватило характера расстаться с мужем. Удивительным, однако, было скорее то, что они с ним сошлись» (Водолазкин 2019:16).

На страницах романа встречается немало пространных размышлений ее не менее впечатлительного сына:

«Была ли Ирина легкомысленной? Скорее – легко всё воспринимающей, отдающей явное предпочтение солнечной стороне жизни. И не склонной особо вникать в ее теневые стороны. Она часто повторяла, что хотела бы жить в Австралии – почему-то эта страна казалась ей воплощением беззаботности. В шутку просила, чтобы нашли ей мужа-австралийца, с которым они могли бы путешествовать по всему миру. В одном из таких разговоров Глеб впервые услышал слово Брисбен. <...> Глеб тогда спросил у матери, возьмет ли она его с собой в Брисбен. Конечно, возьмет. Мать поцеловала его

в лоб. Как она может его не взять? Придет время, и они будут жить в Брисбене» (Водолазкин 2019:18-19).

Тем не менее, читателю может прийти на ум, что именно на мечтательную мать, которая в конце концов устала и ушла от отца, выдумав свой райский Брисбен, Глеб возлагает вину за семейное крушение:

«Но то, что разогревало чувства в первые годы, с течением времени в глазах Ирины обратилось в свою противоположность. Задумчивость Федора стала казаться ей угрюмостью, мудрость являлась не с той частотой, на какую она рассчитывала, а непонятные слова красивого, но чужого языка начинали вызывать раздражение» (Водолазкин 2019:17).

Отцовские уроки, преподносимые с непоколебимой твердостью в своих убеждениях, самому Глебу не всегда были понятны. Чувствуя позицию матери, он при всей безусловной любви к отцу спорил с его теориями о музыке, о языке, о жизни. Возможно, Глеб и стал музыкантом-виртуозом, чтобы, как это бывает, доказать отцу несправедливость его придинок:

«Гліб, дитя моє, ти не створений для музики. Папа, не пей, попросил по-руськи Глеб. Отец налил еще полстакана и сказал: п'ю, бо ти не створений для музики – перший з музичного роду Яновських. Заметил лежащую на столе хлебную корку и поднес ее к носу: прикро! Что такое прыкро, спросил Глеб. Прыкро – это досадно, сказала Ирина» (Водолазкин 2019:14).

В романе мы встречаем не один идеологически весьма красноречивый эпизод, позволяющий понять возможную причину охлаждения отношений между родителями. Например, в связи с темой русско-украинских параллелей в языках:

«1975. Склонение существительного путь. Был такой параграф в учебнике русского языка, изданном для украинских школ. Русские формы – путь, пути, пути, путь, путем, пути – сопоставлялись там с украинскими: путь, путі, путі, путь, пуття, путі. Главное отличие: в украинском путь – она. Грамматический женский род. Однажды Глеб спросил отца, как так получилось, что путь – она. Тому що наша путь, ответил Федор, вона як жінка, м'яка та лагідна, в той час як російський путь – жорсткий, для життя непередбачений. Саме тому

у нас і не може бути спільної путі. Федор несподівано напел песню о бронепоезде, который стоит на запасном пути. Песня была в точку, потому что утром этого дня в школе диктовали список внеклассного чтения по русской литературе: в него вошла повесть Всеволода Иванова Бронепоезд 14–69. <...> Глеба же волновали не цифры, а грамматика. После недели размышлений он принес Федору список украинских слов мужского рода, противопоставленных женскому роду в русском: біль / боль, дріб / дробь, пил / пыль, посуд / посуда, рукопис / рукопись, Сибір / Сибирь, собака / собака. Он попросил отца прокомментировать и эти случаи. Следовало ли из грамматического рода, что боль в русском ощущении по-женски мягче, а дробь – мельче? О чем, наконец, говорило то, что собака в украинском – он? Федор, подумав какое-то время над списком, вынужден был признать, что грамматические толкования имеют свои пределы. Что же касается отличия русского пути от украинского (и здесь уже не было никакой грамматики), отец со свойственной ему непреклонностью остался при своем мнении» (Водолазкин 2019:82-83).

Путь отца завершился в феврале 2014 года на Майдане, о чем между строк говорят лишь дневниковые даты с сообщением брата Олесь о его внезапной смерти. Только тот читатель, которые помнит эти даты, способен соотнести факт смерти Федора с Небесной сотней, с переломным историческим событием:

«24.02.14, Петербург – Киев

Рано утром из Киева звонит Олесь. К телефону подходит Катя, но Олесь требует меня. Я беру трубку, хотя мне уже всё ясно. Никогда Олесь не звонил так рано. Если быть точным, то никогда не звонил.

– Батько помер, – говорит Олесь. – Ховаємо післязавтра.

– Я прилечу ближайшим рейсом.

– Слухай, братику... В Києві неспокійно, будь обережний» (Водолазкин 2019:293-294).

Как будто логичной антиномией родительской истории предстает личная семейная жизнь самого Глеба – надежный, но бездетный брак. Совершенно положительная, очень симпатичная Катя (немка по происхождению), она полностью живет его жизнью, его успехом, безо всякой собственной мечты. Она – истинная «половина» и надежная опора.

Не говоря здесь о мощном интертекстуальном и интермедийном пластах текста, все же отметим один весьма выразительный экстрастихический элемент стилистики (на мой взгляд, заимствованный из пушкинского «Станционного смотрителя»). Представ застывшей иконой семейной пары, эпизод напрямую связан с общей идеей романа и фокусирует в себе многомерное пространство и момент.

«Катя. 15.09.12, Мюнхен

Дом на улице Ам Блютенринг. В вечернем окне отражаемся мы с Катариной. Катей. Я сижу за письменным столом, а Катя стоит сзади, положив мне руку на плечо. На столе горит лампа, и в ее желтом свете отражение в окне сказочно красиво. Окрашенные лампой, мы напоминаем себе старую фотографию и смотримся слегка помертно. Собственно, в гостиной висит картина с такой же композицией (включая отражение), но мы предпочитаем воссоздавать ее ежевечерне. Ценим детали – поворот головы, изгиб руки, положение пальцев на плече» (Водолазкин 2019:54).

Поэтика места в романе Е. Водолазкина имеет ключевое значение, на что указывает, во-первых, само по себе его название. Реальный топос (жизненное пространство событий) предстает в описании великих городов Киев, Москва, Ленинград-Петербург, Париж, Мюнхен, Нью-Йорк, по другую сторону каждого из них стоит непостижимый, недостижимый австралийский Брисбен:

«Говоря о городе своей мечты, мать назвала Брисбен. Когда ее спросили, почему именно этот город, ответила просто: красиво звучит. Ответ показался смешным – всем, кроме Глеба. Брисбен. Город легко присоединился к Зурбагану, Гель-Гью и Лиссу, о которых мальчик читал у Александра Грина» (Водолазкин 2019:19).

Этот мифологизированный материнским воображением город – едва ли не царство Аида, или, наоборот, рай для нее, куда в конечном счете все самое важное для героя, родное и бесценное навсегда удаляется. На противоположной оси романного топоса – Киев, любимый город Глеба (это февральские дни Майдана 2014 года): «Еще несколько часов назад был дома, а сейчас – в совершенно другом месте. Точнее, в обоих местах одновременно. Радость от исчезновения пространства, острое чувство» (Водолазкин 2019:295).

Встреча с родными местами переполняет сознание, восстанавливает ожившее пространство прошлого, хотя ночная прогулка по родному городу едва не закончилась трагически:

«Дохожу по Владимирской до Прорезной и поворачиваю в сторону Крещатика. В душе спокойствие. Я – часть ночного города. Провел здесь свое детство, оно служит мне защитой. Иду, невидим для всех, в облаке воспоминаний. Касаюсь ладонью домов, потому что каждый мне знаком: в них я когда-то входил или просто шел мимо. Беседовал с кем-то, остановившись, – когда, с кем? Поставив ногу на каменную тумбу. Слова в памяти цепляются не за собеседника – за место. Являешься через десятки лет, а слова здесь, пожалуйста, висят по-прежнему – на домах, на деревьях – как новенькие. А тумбы нет. Не говоря уже о собеседнике» (Водолазкин 2019:295-296).

В обстановке глобального неблагополучия распад единства, распад целостности логично предполагает смерть и приводит к смерти самых родных: бабушку, Федора (отца), юную пианистку Веру, исчезает где-то по дороге в аэропорт Борисполь на пути к вожделенному Брисбену и мать Глеба. Личность самого знаменитого виртуоза разрушается болезнью. Как сообщается на последних страницах романа:

«Имя Глеба Яновского еще раз всплывает в 2018 году. На этот раз он появляется в Киеве на судебных слушаниях по знаменитому делу таксистов. Таксисты передавали криминальной группировке одиноких пассажиров, ехавших в аэропорт и из аэропорта. Ограбленных пассажиров убивали – в этом причина того, что поиски бандитов затянулись. В показаниях одного из таксистов упоминается имя Ирины Яновской. На его вопрос о том, куда она летит, Ирина ответила: в Брисбен. <...> Продолжая по требованию прокурора давать показания, он сообщает, что перед аэропортом свернул в назначенном месте в лес и оставил машину на полчаса. Когда вернулся, Ирины в ней уже не было» (Водолазкин 2019:409-410).

В романе многожды случается смерть и останавливает время. Сам Глеб Яновский не раз становился свидетелем смерти. В одном из ярчайших мастерских эпизодов романа (Киев дней после расстрела Небесной сотни), когда бывший киевлянин приезжает в родной Киев на похороны отца, гуляет по ночному городу и попадает на Креща-

тик, ему самому, как выше упоминалось, выпало заглянуть в лицо смерти, от которой его спас задиристый спутник его детства Егор (приемный сын отца от второй жены):

«– Дивлюся, напружена тут у вас атмосфера... – вошедший показывает на пистолет в руке Микола.

Оборачивается ко мне. Похож на Егора, которого я после окончания школы не видел. Егор? Смотрит на меня. Подмигивает. Егор... Вот он, оказывается, где.

– Шпигуна піймав.

Голос у Микола недовольный. Оторвали от дела.

– Та який же це шпигун! – хохочет Егор. – Це гітарист-віртуоз Гліб Яновський, мій однофамілець» (Водолазкин 2019:300).

Однако спасительное вмешательство Егора не означало сближения, давнее противостояние подростков осталось неизменно прежним, а на момент этой последней встречи фактически знаковым общением.

«Глеб, братан... – Егор смотрит на темные громады каштанов. – Уходи подальше, иначе я сам тебя пристрелю. Кто не спрятался – я не виноват, помнишь?» (Водолазкин 2019:302).

В романе множество аллегорических смыслов. Автор оперирует известной аллегорией «река времен», реализуя ее в качестве приметы реального хронотопа, в связи с чем и акцентирует равновесие и органическую совокупность разнородных смыслов (фрагмент, в котором Нестор интервьюирует Глеба: 15.02.13, Мюнхен):

«– В своих воспоминаниях ты часто упоминаешь о реках. Реки занимают какое-то особое место в твоей жизни?

– Реки – это движение, они что-то приносят, что-то уносят. Чаще – уносят.

Нестор отрывает глаза от блокнота.

– Лета? Стикс?

– Пожалуй... Ну, может быть, еще Днепр, Нева.

– Очень, мне кажется, разные реки.

– Очень. Нева – некупальная, во всех смыслах холодная. А Днепр – теплый, если хочешь, радостный.

Нестор поднимает голову.



– Даже после гибели Арины?

– Ну да... Понимаешь, в жизни одни события уравниваются другими. Одна и та же мелодия может прозвучать вначале в миноре, а затем в мажоре. Или наоборот» (подчеркнуто мной. – О. Ч.) (Водолазкин 2019:111-112).

Идейная многоплановость романа «Брисбен», соответственно формируя усложненную многочисленными сюжетными ответвлениями целостность текста, сознательно программирует многозначность его последующих рецензий, как будто целенаправленно провоцирует на критику. Думается, прежде всего этот роман следует прочитывать как развернутую во времени метафору утопического мифа об идеальной мечте, стоящей по иную сторону от реальности.

#### **Литература:**

**Барт 2002:** Барт, Р. *Ролан Барт о Ролане Барте*. Москва: Ad marginem Сталкер, 2002.

**Водолазкин 2019:** Водолазкин, Е. *Брисбен*. Москва: АСТ, 2019.

**Женнет 1998:** Женнет, Ж. *Фигуры*. В 2 т. Т. 1–2. Москва, 1998.

#### **Eka Chkheidze**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **The Ruthlessness of the Soviet Regime on the Basis of One Georgian Story**

November 18, 1983 was one of the most notable tragic dates in the bloody history of Soviet Georgia, the day when seven armed youngsters tried to hijack the plane from Tbilisi airport. The attempted hijacking ended with failure: the plane landed back at Tbilisi airport. Totally 7 people died.

This confrontation is clearly seen in Kote Jandieri's story "Invitation to the Movie", which is distinguished by the feeling of predestination and

tragic pathos. In this story not only representatives of different generations fail to understand each other and fight, but young people, friends and close people do not understand each other.

**Key words:** Soviet Georgia, Kote Jandieri, Attack on the airplane.

## ეკა ჩხეიძე

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### საბჭოთა რეჟიმის დაუნდობლობა ერთი ქართული მოთხრობის მიხედვით

საყოველთაოდ ცნობილმა ტერორისტულმა შეტევამ ნიუ-იორკსა და ვაშინგტონზე 2001 წლის 11 სექტემბერს რადიკალურად შეცვალა ხალხის დამოკიდებულება თვითმფრინავების გატაცებასა და ტერორისტული აქტების მიმართ. 21-ე საუკუნის დასაწყისში დატრიალებულმა ამ საშინელმა ტრაგედიამ თავისებურად ჩამოაცილა ყოველგვარი რომანტიულობის ბურუსი ადამიანების მიმედგინად აყვანისა და ძალადობის სხვადასხვა ფორმას, თუნდაც ეს ტირანიის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტითა და დიქტატურის დაუმორჩილებლობით ახსნილიყო. ამდენად, საბჭოთა იმპერიაში მომხდარი ტრაგედიის (რომლის შესახებაც ქვემოთ ვისაუბრებთ) მონაწილეთა გამართლება თუ გამტყუნება კი არ არის ამ სტატიის მიზანი, არამედ იმის ჩვენება, თუ როგორ აისახა იმ უბედურებით გამოწვეული საზოგადოებრივი განხეთქილება ქართულ მწერლობაში (კონკრეტულად კოტე ჯანდიერის მოთხრობაში „დაპატიჟება კინოში“).

საბჭოთა საქართველოს სისხლიან ისტორიაში ერთ-ერთი გამორჩეულად ტრაგიკული თარიღია 1983 წლის 18 ნოემბერი, როდესაც შვიდმა შეიარაღებულმა ახალგაზრდამ სცადა თვითმფრინავის გატაცება თბილისის აეროპორტიდან თურქეთში გაქცევის მიზნით. გატაცების მცდელობა მარცხით დამთავრდა: თვითმფრინავი ისევ თბილისის აეროპორტში დაეშვა. სულ დაიღუპა 7 ადამიანი: ორი პილოტი და ბორტგამცილებელი, ორი მგზავრი და ორი გამტაცებელი; 10 კაცზე მეტი დაშავდა თვითმფრინავის შტურმის დროს.

მთელი საქართველო ადევნებდა თვალს სასამართლო პროცესს, რომლის შედეგადაც 14 წლით პატიმრობა მიუსაჯეს ერთადერთ გოგონას, რომელიც გატაცებაში მონაწილეობდა, შემდეგ კი დახვრიტეს არა მარტო სამივე გადარჩენილი გამტაცებელი, არამედ ერთი სასულიერო პირიც, რომელსაც საერთოდ არავითარი დანაშაული არ მიუძღოდა. სავარაუდოდ, მისი დახვრეტა კომუნისტებს სჭირდებოდათ იმისთვის, რომ საზოგადოებას გაეცნობიერებინა – რეჟიმი არავითარ დათმობაზე არ წავიდოდა და ყველა დაუმორჩილებელ პიროვნებას ასე მოსპობდა.

ძალზე მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინებაც, საბჭოთა იმპერიის არსებობის რომელ კონკრეტულ პერიოდს დაემთხვა ეს ტრაგედია: 1983 წელს საბჭოთა კავშირი „ახლებურად იწყებდა ცხოვრებას“. ხელისუფლების სათავეში მოექცა კაცობრიობის ისტორიაში თავისი სისასტიკით გამორჩეული სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარე იური ანდროპოვი, რომელსაც (მის თანამდებობას თუ გავითვალისწინებთ) სავსებით ნათელია, როგორი წარსულიც ექნებოდა. მან ნებისმიერი მეთოდით (როგორც ახასიათებდათ ნამდვილ სტალინისტებს) დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა კორუფციონერებსა და სოციალისტური საკუთრების მფლანგველებს. ამავე დროს ყოველ რიგით მოქალაქეს უნდა ეგრძნო დისციპლინის მთელი სიმკაცრე: მაგალითად, სამუშაო დროს კინოთეატრში რომ აღმოეჩინათ „შემმოწმებლებს“ ვინმე „დამრღვევი“, მას უთუოდ სერიოზული პრობლემები შეექმნებოდა.

ასე რომ, ანდროპოვის ეპოქა მკვეთრად განსხვავდებოდა ბრეჟნევის „უმრაობის ხანისაგან“ და ყოვლად მიუღებელი იყო კომფორტის მოყვარე ქართული საზოგადოებისათვის. ამ დროს კიდევ უფრო გამძაფრდა იმის შეგრძნება, რომ ქართველები უკეთესი ბედის ღირსნი ვიყავით და რომ არა დამპყრობლების მიერ შექმნილი დიქტატურა, ჩვენ ლამის სამოთხეში ვიცხოვრებდით. ცხადია, ამ შეგრძნებას ამძაფრებდა ე. წ. „რკინის ფარდა“, რომლის იქით არსებულ გაიდეალებულ რეალობაში რა ხდებოდა, იმაზე ძალიან ბუნდოვანი და არასწორი წარმოდგენები გვქონდა შექმნილი. ამიტომ თვითმფრინავის გამტაცებლები საზოგადოების ნაწილმა მხოლოდ რეჟიმის მსხვერპლადა და პირობითად დამნაშავედ მიიჩნია.

როგორც ჩანს, ამ გარემოებამაც განაპირობა ის, რომ კომუნისტების მიერ ხალხის დაშინების მიუხედავად, მაინც მოხდა მათთვის სრულიად გაუთვალისწინებელი რამ: არც ისე ცოტა ადამიანმა ხელი მოაწერა გამტაცებლების შეწყალების თხოვნას, თუმცა რეჟიმმა დამნაშავეები არ დაინდო და ამ პეტიციაზე ხელმომწერთა ნაწილსაც შეწყალების თხოვნაზე უარი ათქმევინა. საზოგადოება ორად გაიყო: ერთი ნაწილი ყველაფერში გამტაცებლებს ადანაშაულებდა და სასამართლოს უმკაცრეს განაჩენს მთლიანად ამართლებდა, მეორე ნაწილი კი ამ ტრაგედიაში უპირველესად რეჟიმის, შემდეგ კი გამტაცებლების დანაშაულს ხედავდა.

ეს დაპირისპირება კარგად ჩანს კოტე ჯანდიერის მოთხრობაში „დაპატიჟება კინოში“, რომელიც გამოირჩევა განწირულების შეგრძნებითა და ტრაგიკული პათოსით. ამ მოთხრობაში არა მარტო სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები ვერ უგებენ ერთმანეთს და ჩხუბობენ, არამედ თავად ახლგაზრდებს, მეგობრებსა და ახლობელ ადამიანებს არ ესმით ერთმანეთის. ამიტომ იღუპება ნინცო, კვდება სიყვარული და, როგორც მოთხრობელი ამბობს: „ყველაფერი ეს იმიტომ მოხდა... რომ შენს ბაბუებს არ აღმოაჩნდათ უნარი, შენს მამებს კი ძალა – ყვარებოდათ ერთმანეთი, ყვარებოდათ ეს ბინძური ბოსელი, რომელსაც მშვენიერი სახელი – დედამიწა ჰქვია“ (ჯანდიერი 2009: 185).

ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე ლალი ავალიანი ამ მოთხრობის შესახებ წერს: „კოტე ჯანდიერის მოთხრობის ეპიგრაფი, კლავდიუს ტიბერიუსს რომ ეკუთვნის, იმთავითვე მიგვანიშნებს უაზრო და უმიზნო ცხოვრების ამაოებასა და სიმძიმეზე. „აგერ უკვე ამდენი ხანია ყოველდღე ვკვდები“...

ასეთი განწყობისათვის გმირს უამრავი მიზეზი აქვს: მამის უაზრო დაღუპვა ავტოავარიაში (რაც ბოლმით ახრჩობს ბიჭს), უინტერესო სამსახური (მისი ნამდვილი მოწოდება მწერლობაა, თუმცა ორი წელია სტრიქონიც არ დაუწერია), გაუმხელელი სიყვარული და მეგობარი გოგოს უგუნური გათხოვება-გამოთხოვება; ახალგაზრდათა ჯგუფის ინფანტილური გაბრძოლება – თვითმფრინავის გატაცების მცდელობა უმძიმესი შედეგით, სულისშემხუთველი ატმოსფერო, გამეფებული ძალადობა, სკეპსისი და ცინიზმი, თითქოს გენებში გამჯდარი აბსტრაქტული შიში. ყველასა და ყველაფრისადმი ირონიული დამოკიდებულებიდან არც ისე შორია

მიზანთროპიამდე: საკუთარ სულში მზერაჩაბრუნებული გმირი სხვის გასაჭირსა და სატკივარს ნაკლებად ამჩნევს, ზოგჯერ ტკბება კიდევ საკუთარი პოზით, უსასოობითა და სნობიზმით.

მხოლოდ საყვარელი გოგოს ტრაგიკული და ფატალური (ისიც ბიჭის მამასავით ავტოვარიის მსხვერპლია) აღსასრული გამოაფხილებს მას, თვალებს აუხელს, მოყვასის სიყვარულით და შეცოდებით აუვსებს გულს და საკუთარ დანაშაულსაც აღიარებინებს. ეს ღვთიური სასჯელია რწმენადაკარგულთათვის, მათთვის, ვინც ღმერთი ეჭვის ჭიაზე გაცვალა“ (ავალიანი 2005: 102).

საგულისხმოა, რომ კოტე ჯანდიერმა მხატვრულ სამყაროში ერთ-ერთმა პირველმა წარმოაჩინა ეს ტრაგიკული ისტორია. „ჩვენს ირგვლივ კი რაღაც ხდებოდა... უჩვეულო ფუსფუსი მაგიდებთან, შემფოთებული სახეები, ფრაზების ნაგლეჯები... „გზები გადაკეტილია... აეროპორტიდან მიცვალეზულები მანქანებით მოყავთ... ფონიჭალაშიც ისვრიან“... „სისულელეა... რა შუაშია ფონიჭალა?... გარედან ცხრილავენ თვითმფრინავს“... (ჯანდიერი 2009: 157).

როგორც ცნობილია, ამ მოვლენამ საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ბევრი რამ შეცვალა და თავისუფლების წყურვილი უფრო გააღვივა. დაბადებს დღეზე შეკრებილ მეგობრებს ბაბა ეუბნება: „ახლა ისინი თვალეზში უყურებენ სიკვდილს და სიკვდილთან ერთად იმ ადამიანებსაც, რომლებიც შეეწირენ მათ ბავშვურ „ომობანას“. ღმერთი იყოს მათი მსაჯული, რადგან ამქვეყნად არ მეგულება მოსამართლე, რომელსაც შეეძლოს სწორი მსჯავრის დადება. ანკი, როგორ შეძლება ამას, როდესაც ბრალდებულები, ისევე როგორც მათი მშობლები, თვითონ არიან მათი მსვერპლნი ჩვენში დაკანონებული კაცთმოძულებობისა და ტერორისა“ (ჯანდიერი 2009: 165). ამ მოვლენის მიმართ ადამიანთა დამოკიდებულება სხვადასხვგვარი იყო. საბჭოური იდეოლოგიური მანქანა ზომბიერბულ საზოგადოებას იოლად აჯერებდა თვითმფრინავის გამტაცებელთა ტერორისტობასა და მოლაღატეობაში. საზოგადოების ერთი ნაწილის აზრს გამოხატავს ნინცოს მამის, თამაზის, სიტყვები (ჯალიაშვილი 2012: 27): „ეგ გარეწრები და ერის მოლაღატეები კედელთან უნდა მიაყრდნო და ცოფიანი ძაღლებივით მიახვრიტო... არა, კი არ უნდა დახვრიტო,

ნელი სიკვდილით უნდა მოკლა, უნდა იგრძნოს, როგორ შესდის მუცელში გახურებული შამფური, რომ მერე სხვამ აღარ გაბედოს!“ (ჯანდიერი 2009: 167). ამ სიტყვების წარმოთქმის შემდეგ მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟი დასწვდა წითელი ღვინით სავსე ჭიქას და შეასხა ნინცოს მამას, ბატონ თამაზს, სახეში. ეს იყო ბუნებრივი რეაქცია. ყველაფერი ეს პროვინციული თეატრის სპექტაკლს ჰგავდა. გაუთავებელი, მრავლისმეტყველი პაუზებით.

„კოტე ჯანდიერი გადმოსცემს იმათ ცხოვრებას, ვინც გულით უყვარს და ვისაც უდიდესი ტკივილითა და თანაგრძნობით ხატავს; ეს მისი თაობაა, მისი სისხლი და ხორცი, „უდროობის დროის“, იდეალიზმისა და რომანტიზმის მსხვერვეს, საყოველთაო უნდობლობის, ურწმუნოებისა და გაცრუებული იმედების ყამის ნაყოფი. ეს არის დრო, როცა თითქოსდა მოჯადოებულ, დახშულ სივრცეში, ახალგაზრდობის ცხოვრება წრებრუნვას ჩამოჰკავს; ეს არის დრო, როცა ჩვეულებრივი გოგო-ბიჭები, უკუღმართ ვითარებასა და ურთიერთგაუცხოების გარემოში მოხვედრილი, აწმყოსა და მომავალში რაიმე ნათელ ნიშანსვეტს ვერ ხედავენ; უნიჭონი ან ხელმოცარულნი სულაც არ არიან, მაგრამ რისი გაკეთებაც შეუძლიათ, იმასაც ვერ აკეთებენ, ვისი სიყვარულიც ძალუმთ, იმის შეყვარებასაც გაურბიან“ (ავალიანი 2005: 100).

არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს ამ მოთხრობაში ავტორი ან თავის თაობას აიდვალავს და ეპოქის სისასტიკისა და კომუნისტური დიქტატურის გამო ამართლებს მთავარი გმირის ინფანტილურ, უმიზნო ყოფას ან თვითმფრინავის გამტაცებელთა დანაშაულს, თუმცა კი მოთხრობას თითქოს ერთგვარ ფონად გასდევს დიდი ქართველი მხატვრის ირაკლი თოიძის სიტყვები: „ვისი ბრალია?“ მოხუცებული მხატვარი, ცხადია, გულისხმობდა, რომ მხოლოდ თვითმფრინავის გამტაცებლები არ უნდა ყოფილიყვნენ პასუხისმგებელნი – საზოგადოება (ან მისი ნაწილი მაინც) აშკარად აკისრებდა ამ პასუხისმგებლობას კომუნისტურ პარტიას და მის გულმხურვე აპოლოგეტს – ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს.

წლების შემდეგ ვიქტორ დომუხოვსკისთვის მიცემულ ინტერვიუში ედუარდ შევარდნაძე ყველაფერს უარყოფდა. ამონარიდი ამ პუბლიკაციიდან: „... (გალიზიანებული): „ჩემი ბრალი არაფერი არ არის, მე ვერაფერს ვერ დამიმტკიცებთ, მოვალე არა ვარ გიპასუ-

ხოთ, ბოროტმოქმედი ხომ არა ვარ. თქვენ ჩემი დაკითხვის უფლება არა გაქვთ“.

ეს ფრაზა შემდეგ რამდენჯერმე გაიმეორა, მოვალე არა ვარ გიპასუხოთო, ეს მხოლოდ კეთილი ნება გამოვიჩინეო. მე ვუპასუხე, რომ ეს პარლამენტის კომისიაა და მოვალეა მიპასუხოს, რაზეც შევარდნაძემ მითხრა: „თქვენი პარლამენტი და პრეზიდენტი მგონი ძალზე მოცლილები არიან, რომ ამ საქმეს იძიებენ“.

განვუცხადე, რომ უფლება არა აქვს შეურაცხყოფა მიაყენოს პარლამენტსა და პრეზიდენტს. თვითონ იციან-მეთქი, რაზე იმუშაონ და რა გამოიძიონ.

**შევარდნაძე:** „მაშინ სხვა დრო იყო, ახლა ჩემთან ახალგაზრდები მოდიან, მეწარმეები, წინათ კი ასეთებს ვიჭერდით, მაშინ ასე იყო, მე თვითონ ბევრი რამ გავაკეთე იმისთვის, რომ ეს სისტემა შევცლილიყო, მე კი ყველანი მლანძღავდნენ, განსაკუთრებით თქვენი პრეზიდენტი, მტრად, დამნაშავედ მთვლიან. აი, ჩამოვალ საქართველოში და ყველაფერს აგისხნით.“

შევარდნაძე მართლაც ჩამოვიდა საქართველოში, მაგრამ „ყველაფერს აგისხნით“ ცარიელ სიტყვებად დარჩა, სამაგიეროდ ცეკას ყოფილმა გენერალურმა მდივანმა არ აპატია დომუხოვსკის „თვითმფრინავის ბიჭების“ დაცვა და მისი დადანაშაულება: ედუარდ შევარდნაძე საქართველოში ჩამოვიდა 1992 წლის 7 მარტს, ვიქტორ დომუხოვსკის დასაკავებლად 9 მარტს მილიცია შევიდა ოჯახში. პარლამენტის საგამომიებო კომისიის თავჯდომარე უკვე ბაქოში იყო გამგზავრებული. შევარდნაძე ითხოვდა აზერბაიჯანის მთავრობისგან ყოფილი მაღალჩინოსნის დაკავებას, მოგვიანებით მასთან „მხედრიონის“ წევრები ჩავიდნენ და დომუხოვსკი 1993 წლის 6 აპრილს ბაქოდან „მოიტაცეს“. ვიქტორ დომუხოვსკიმ პატიმრობაში 5 წელი და 7 თვე გაატარა.

კოტე ჯანდიერის მოთხოვნის მთავარ გმირი მთელი თაობაა, რომლის შესახებაც შეიძლება ითქვას ასეთი რამეც: მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების საბჭოეთის თაობის ტკივილებს კარგად წარმოაჩენს სწრაფვა უცხოსაკენ. იქნებ სწორედ ამას უკავშირდებოდეს ტექსტში გრიგოლ რობაქიძის ხსენება ირაკლი თოიძის მიერ. ამ თაობისათვის რობაქიძე ის მწერალია, რომელმაც თავი დააღწია ტოტალიტარული რეჟიმის მარწუხებს. აღსანიშნავია, რომ ამ დროს გრიგოლ რობაქიძის ხსენება ჯერ კიდევ იკრძალებოდა და

ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეული მისი წიგნების წაკითხვა კომუნისტური რეჟიმის წინააღმდეგ ფარული პროტესტის გამოხატულება იყო.(ჯალიაშვილი 2012: 26) ირაკლი თოიძე უყვება „ჩაის სახლში“ მის მაგიდასთან მსხდომ ახალგაზრდებს: „გრიგოლ რობაქიძეს მოვესწარი, ყმაწვილებო. საოცარი თვალები ჰქონდა, ცეცხლოვანი. დღეში რამდენიმე საათს ბნელ ოთახში ატარებდა ხოლმე. თურმე ამ დროს გუგები ფართოვდება და თვალი განსაკუთრებულ ელვარებას იძენს“ (ჯანდიერი 2009: 145).

და მაინც, როგორი პოლიტიკური ჟღერადობაც არ უნდა ჰქონდეს ამ მოთხრობას, მისი მთავარი სათქმელი მაინც სულიერი კრიზისია, რადგან მხოლოდ საყვარელი გოგოს უცნაური დაღუპვა დაანახვებს გმირს, რომ სიცოცხლის შიში, სიყვარულის შიში და „დროის მოკვლა“ ეგოისტური უგუნურობაა: „მე ვწევარ ლოგინში. თვალები ღია მაქვს, ჩემი ტვინი კი დაკავებულია უცნაური, უაზრო გამოცანით: „ისევ ვწევარ თუ უკვე ვწევარ?“ საათი ექვსს აჩვენებს. განთიადია თუ მიმწუხრი, ვერ გაიგებ – ყველაფერი ერთთავად ცივ, ნაცრისფერ შუქშია გახვეული. პერიოდულად ჩამესმის გაუგებარი, მონოტონური ბგერა: რაღაც შრიალისა და ფხაჭუნის მსგავსი...“ (ჯანდიერი 2009: 122).

ესეც საბჭოთა ყოფის თავისებური მეტაფორა: „გაუგებარი, მონოტონური ბგერა: რაღაც შრიალისა და ფხაჭუნის მსგავსი...“

### **დამოწმებანი:**

**ავალიანი 2005:** ავალიანი ლ. „შემოქმედება განმარტოებული ხელოვანის თავის შექცევა როდია“. *ჭაბუა ამირეჯიბიდან აკა მორჩილაძემდე*. თბილისი: გამომცემლობა „თეთრი გიორგი“, 2005.

**ინტერვიუ:** ვიქტორ დომუხოვსკის ინტერვიუ შევარდნაძესთან. დამოწმებულია ვებგვერდის მიხედვით: <https://iberiana2.wordpress.com/segm/domuxovs-ki/>. 03/11/2019.

**ჯალიაშვილი 2012:** ჯალიაშვილი მ. „სიცოცხლის მისტერია“. კრიტიკა, 7. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2012.

**ჯანდიერი 2009:** ჯანდიერი კ. „დაპატივება კინოში“. *კონკიას ღამე*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2009.



**Maia Tsertsvadze**

*Georgia, Tbilisi*

*Georgian Technical University*

## **Narrative and Reflection on the Events of March 9, 1956 in Modern Georgian Non-fiction**

Understandably, in literary texts of Georgia in the times of the totalitarian Soviet Union, it was impossible to reflect on a number of painful issues the Georgian people had to experience. The events of March 9, 1956 was among them.

From the end of the 1980s, following the period of breaking the totalitarian regime this tabooed topic began to be reflected in the literature.

The presented paper is dedicated to the description, peculiarities and multilateral significance of this kind of narrative documentary prose of the 21<sup>st</sup> century—the texts of the authors – M. Zaalishvili, K. Imedashvili, D. Kiziria.

**Key words:** Events of March 9, 1956 in Georgia, Modern Georgian Non-Fiction, documentary prose of the 21<sup>st</sup> century, Narrative and Reflection on the Events of March 9, 1956 .

### **მაია ცერცვაძე**

*საქართველო, თბილისი*

*საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი*

### **1956 წლის 9 მარტის მოვლენების ნარატივი და რეფლექსია თანამედროვე ქართულ ნონფიქშენში**

როგორც ცნობილია, 1956 წლის თებერვალში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მეოცე ყრილობაზე პარტიის ლიდერმა ნიკიტა ხრუშჩოვმა გააკეთა მოხსენება პიროვნების (სტალინის) კულტის შესახებ, დაიგმო საბჭოეთის აღიარებული ბელადის კულტი და გამოცხადდა საზოგადოების ე. წ. „დემოკრატიული განვითარების კურსი“. ყრილობის ეს გადაწყვეტილება განსაკუთრებით მიუღებელი აღმოჩნდა ქართველი ხალხისთვის, რო-

მელმაც იგი თავის შეურაცხყოფად აღიქვა და მას თბილისსა და საქართველოს სხვა ქალაქებში საპროტესტო დემონსტრაციები მოჰყვა. საბჭოთა ხელისუფლებამ დემონსტრანტების მიმართ გაუგონარი სისასტიკე გამოიჩინა და მათი გამოსვლები სისხლში ჩაახშო.

ტოტალიტარულ საბჭოეთში მოქცეული საქართველოს ლიტერატურულ ტექსტებში, ბუნებრივია, ასახვას ვერ ჰპოვებდა ქართველი ხალხისთვის მტკივნეული მრავალი საკითხი. ერთ-ერთი ასეთი ტაბუირებულ თემათაგანი სწორედ 1956 წლის 9 მარტს საქართველოში დატრიალებული ავბედითი მოვლენებიც იყო. „9 მარტი, ისევე როგორც საქართველოს გასაბჭოებით დაწყებული მთელი ციკლი, სწორედ ისეთი ტრავმებია, რომელთა ვერბალიზაცია, შეფასება, გააზრება თანადროულ ქართულ კოლექტიურ სივრცეში არ მომხდარა, რამდენადაც ამას არ დაუშვებდა სწორედ ის საბჭოური რეჟიმი, რომელიც ამგვარი ძალმომრეობის ფასად ამყარებდა და განამტკიცებდა თავის ძალაუფლებას. ცხადია, ეს ტრავმები ადეკვატურად არ ასახულა იმავე ძალის მიერ კონტროლირებად ოფიციალურ დისკურსში, რომელიც პასუხისმგებელი იყო საზოგადოების მიმართ ტრავმატულ ქმედებებზე. ტრავმული შთაბეჭდილებების გაზიარება და გაანალიზება ღიად არ ხდებოდა არც საზოგადოებრივ დისკურსში, რამდენადაც ისიც კონტროლდებოდა რეჟიმის მიერ. კონტროლი ვრცელდებოდა, ცხადია, ლიტერატურაზეც, რომელიც ისტორიულ ტრავმათა გამოსახვის ტრადიციული სივრცეა. შესაბამისად, ვერც თანადროული ლიტერატურული სინამდვილე ასრულებდა ტრავმის კოლექტიურ გამოცდილებად ტრანსფორმაციის ამოცანას. 1956 წლის 9 მარტზე გამოხმაურება, თუნდაც გამოუქვეყნებელი ტექსტების სახით, ქართულ ლიტერატურაში ფართოდ არ მომხდარა“ (წიფურია 2016: 189-190).

გასული საუკუნის 80-იანი წლების დასასრულიდან დაწყებული საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის მსხვერვისა და დამონებული რესპუბლიკების თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის კვალდაკვალ, როცა ტაბუირებულმა თემებმა ლიტერატურაშიც დაიწყეს ასახვა, 1956 წლის 9 მარტის მოვლენებმაც როგორც მხატვრულ, ასევე დოკუმენტურ ტექსტებში გადაინაცვლა. მართალია, 1973 წელს უკვე დაწერილი იყო ოთარ

ჩხეიძის რომანი, „გამოცხადებაი“, რომელშიც მხატვრულად აისახა 9 მარტის მოვლენები, მაგრამ მისი დაბეჭდვა შესაძლებელი მხოლოდ 1989 წელს გახდა. მალევე 1991 წელს პატარა ბროშურის სახით გამოიცა და გავრცელდა ნოდარ ნათაძის „სისხლიანი პარასკევი“, რომელიც წარმოადგენს მონაწილე და თვითმხილველი ავტორის მოგონებებს და ანალიზს ამ ტრაგიკული მოვლენებისა. მას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული საზოგადოების, განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობის გათვითცნობიერებისათვის ოფიციალურად საგანგებოდ მიჩქმალულ ამ საკითხზე.

1956 წლის 9 მარტის მოვლენები ერთ-ერთი აქტუალიზებული თემაა ჩვენი საუკუნის ქართულ ნონფიქშენში, რომელიც, ლიტერატურათმცოდნეთა დაკვირვებით, თანამედროვე ლიტერატურული ტენდენციის გამომხატველია და რომლისადმი განსაკუთრებული ინტერესიც ისევე შეინიშნება ჩვენში, როგორც მთელ მსოფლიოში. ამ ტრაგედიის მომსწრე და თვითმხილველი ქართველი ავტორების ტექსტებში მოცემულია მათ მეხსიერებას შემორჩენილი მოვლენებისა და ფაქტების ნარატივი და მათზე რეფლექსირება, რისი განხილვის ცდაც არის წარმოდგენილი მოხსენება.

გამომცემლობა „არტანუჯმა“ 2018 წელს გამოსცა ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორისა და მთარგმნელის მედეა ზაალიშვილის წიგნი „ცაში გამოკიდული სახლი“. ავტობიოგრაფიული ხასიათის ამ ტექსტში სხვა ეპოქალურ მოვლენებთან ერთად მცირე ადგილი 9 მარტის ეპიზოდსაც უჭირავს. ავტორი მოგვითხრობს:

„50-იან წლებში ჯერ კიდევ ღრმად ჰქონდა გადგმული ფესვები „საბჭოთა იდეოლოგიას“. მაშინ ახალგაზრდა თაობის უმეტესობას ბრმად სწამდა, რომ დიდი ბელადი, „ფოლადის კაცი“ მათ კეთილდღეობას იცავდა. იმ ცრუიდეოლოგიას უამრავი სტუდენტი და სკოლის მოსწავლე შეეწირა სისხლიან 1956 წელს. ეს იყო საზარელი 9 მარტი, როცა ხის ჯოხებით შეიარაღებული ახალგაზრდები ცდილობდნენ დიდი ბელადის სახელის დაცვას და ისინი ტყვიების წვიმის ქვეშ მოჰყვნენ, ზოგი მათგანი რუსულ ხიმტზეც კი ააგეს და წყალში ჩააგდეს. ვაკის სასაფლაოზე ნახავთ 15-16 წლის ბავშვების საფლავებს წარწერით: „დაიღუპა 9 მარტს, 1956“ (ზაალიშვილი 2018: 97-98).

2016 წელს გამომცემლობა „ინტელექტის“ მიერ გამოცემულ მწერლის, ლიტერატურათმცოდნისა და კრიტიკოსის კობა იმედაშვილის წიგნის „ჩემი საუკუნე“ წინასიტყვაობაში ავტორი აღნიშნავს, რომ იგი თავისის შთამომავლებისა და მათი თანატოლებისათვის დაწერა, რათა მათ იცოდნენ თუ იმ გაუსაძლის დროში როგორ გადაირჩინეს თავის ქართველებმა და „როგორ გადაარჩინეს ის ღვთიური ქვეყანა, რასაც საქართველო ჰქვია და რომელსაც ახლა მათ უნდა უპატრონონ“ (იმედაშვილი 2016: 4).

აი, როგორ იხსენებს ავტორი მარტის იმ საბედისწერო დღეებს:

„მამინ მე ი. ბ. სტალინის სახლობის უნივერსიტეტის (რომელსაც შემდეგ სახელს შეუცვლიან და ივანე ჯავახიშვილის სახლობის უნივერსიტეტი გახდება) მეორე კურსის სტუდენტი ვიყავი. ჩვენთან ჯგუფში სწავლობდა კაგებეს მაღალი ჩინოსნის ქალიშვილი (ეს მხოლოდ იმ დღეს გავიგეთ) და მან მამამისის დანაბარები გადმოგვცა: „სახლში იჯექით. მთავრობის სახლის ეზო სავსეა სასწრაფოს მანქანებით. იქ დიდძალი სახვევი მასალა შეიტანეს“.

„რა დაგიმალოთ და ამ გაფრთხილებისთვის დიდი ყურადღება არ მიგვიქცევია, მით უფრო, რომ არც ვაპირებდით სანაპიროზე გასვლას, სადაც სტალინის ძეგლთან ზომიერებას გადასული ემოციების გამოვლენა გვაღიზიანებდა. იქ მუდმივად ისტერიულად ადიდებდნენ სტალინს, ისმოდა ნონეშვილის ემოციური ლექსი „მამავ ძვირფასო“, შემდეგ თვითონაც გამოვიდა იგი იქ, სტალინის ძეგლთან ამ ლექსის კითხვით. ირონიას იწვევდა გორიდან ჩამოსული მსახიობების (ლენინისა და სტალინის გრიმით) ქუჩაში ღია მანქანით გრიალი და ხალხის მოთხოვნით ერთმანეთის გაუთავებელი კოცნა იმის სათქმელად, რომ სტალინის დაცვით ლენინის საქმესაც იცავდნენ. გამაღიზიანებელი იყო საბარგო მანქანაზე ორი უწყინარი ინვალიდის, ცნობილი კიკას, და კიდევ ვიღაც მეორე ავადმყოფის ჩამოტარება ხრუმჩოვსა და კასტროზე მინიშნებით. კიკა მართლა ჰგავდა ხრუმჩოვს“ (იმედაშვილი 2016: 210).

მოვლენების ნარატივთან ერთად უაღრესად მნიშვნელოვანია ავტორის რეფლექსირება:

„სტალინის გამო, რომელიც უკვე ვიცოდით, რაც იყო, ამ ამბავში მონაწილეობის სურვილი ნამდვილად არა გვქონდა. მხოლოდ შემდეგ გავიაზრეთ სრულად, რომ **სტალინის შეურაცხყოფაზე**

**მეტად ეროვნული ღირსების შელახვა ვერ აიტანა ქართველმა ხალხმა, ხრუმწოვი სტალინს ხომ როგორც ქართველს, ისე ებრძოდა“** (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია – მ. ც.), (იმედაშვილი 2016: 210).

შემდეგ ავტორი მოგვითხრობს იმ საბედისწერო ღამის ეპიზოდებზე, რომელსაც თავად შეესწრო ქალაქის ქუჩებში, რუსთაველის პროსპექტზე, სადაც ის მეგობრებთან ერთად გავიდა მას შემდეგ, რაც გაიგო, ქალაქში ისვრიანო.

„კომუნისტებმა ჭირისუფლებს მიცვალებულთა დატირებაც კი აუკრძალეს, მასობრივი სახალხო გამოსვლების შეეშინდათ, ჩუმი დააკრძალვინეს დახოცილები, რომ მიცვალებულთა რაოდენობა არ გვეცოდნოდა და საჯაროდ არ გვეგლოვა“ (იმედაშვილი 2016: 212).

ავტორის დასკვნით:

**„საქართველო კიდევ ერთხელ დაისაჯა.**

**ჯერ სტალინმა და ორჯონიკიძემ გადაუარეს საქართველოს, მერე ბერიაშვილმა, მერე ხრუმწოვი“** (იმედაშვილი 2016: 212).

წიგნის მნიშვნელობას ისტორიული სიმართლის დადგენის თვალსაზრისით ზრდის ის ფაქტი, რომ მასში ჩართულია არასრული სია იმ ახალგაზრდებისა (სულ 26 პირის), რომლებიც დაიხვრიტნენ ხრუმწოვის განკარგულებით მოწამლული ტყვიით 1956 წლის 9 მარტს და მათი ბიოგრაფიული ცნობები. იგი ავტორს მიაწოდა ერთ-ერთი დაღუპულის, 16 წლის თენგიზ შანიძის აღმზრდელმა დედამ – ნინო კანდელაკი-შანიძის ამ იმ საშინელი ღამის აღწერასთან ერთად, როცა ის სასოწარკვეთილი დაეძებდა თავის შვილს. ეს სია და ცნობები პირველად 1990 წელს სახალხო ფრონტის მცირეფორმატიანი თვითგამოცემის ჟურნალში „კვალი“ დაიბეჭდა.

2018 წელს გამომცემლობა „არტანუჯის“ მიერ გამოცემულ წიგნში აშშ-ში მოღვაწე, ინდიანას უნივერსიტეტის პროფესორის, ფილოსოფიის დოქტორის დოდონა კიზირიას მოგონებებში 1956 წლის 9 მარტის მოვლენების გახსენებას ასევე დიდი ყურადღება აქვს დათმობილი. ჩვენს მიერ ზემოთ განხილული ტექსტებისგან განსხვავებით ავტორი, რომელიც იმ დროისათვის მეთერთმეტე კლასელი გოგონა იყო, ამ მოვლენებს დიდი ექსპრესიითა და ხატოვანებით აღწერს. წინა ტექსტებთან შედარებით ის უფრო ვრცელია და მასში ნარატივთან ერთად ავტორის უაღრესად საინტერესო რეფლექსიებია დაფიქსირებული.

„როცა ჩემს განვლილ ცხოვრებას წარმოვიდგენ არა როგორც წელთა რიგს, არამედ როგორც სივრცეს, წარსულიდან აწმყომდე მომავალ გზას, იგი რამდენიმე ღრმა, ძალიან ღრმა ნაპრალობით არის დასერილი. ამ ნაპრალებზე ბეწვის ხიდით ვარ გადმოსული და ზოგჯერ მართლა სასწაულოთ გადარჩენილი, როგორც ფსიქიურად, ასევე ფიზიკურადაც. სულ პირველი ნაპრალი სწორედ იმ წელს გადმოვლახე, რამაც თითქმის გეოლოგიური მასშტაბის ნგრევა-გადატრიალება მოახდინა ჩემში. დარწმუნებული ვარ, ბევრ სხვა ჩემი თაობის ადამიანშიც, ვინც იმ დროს თბილისში ცხოვრობდა“ (კიზირია 2018: 52-53).

ნ. ხრუმჭოვის მიერ პარტიის ყრილობაზე მიღებულ გადაწყვეტილებას მემუარისტი აღწერს, როგორც ყოფლისმომცველ შოკს – „ეს იყო ცის ჩამონგრევა, ვეზუვის ამოფრქვევა, ბიბლიური წარღვნა...“ (კიზირია 2018: 54).

„თურმე იოსებ ბესარიონის ძეს მოუხდენია ძალაუფლების უზუპაცია, შეულახია წმიდათაწმიდა – კომუნისტური პარტიის დემოკრატიული სულისკვეთება, დაურღვევია ყოველგვარი სოციალური და მორალური კანონები“ „დღეს ყველამ თუ არა, უმეტესობამ მაინც იცის, რომ სტალინურ წმენდებში დაღუპულთა რიცხვმა სამ ათეულ მილიონს გადააჭარბა. მაგრამ ეს რამდენიმე წლის შემდგომ გახდა ცნობილი. მაშინ კი ეს ინფორმაციაც ისეთივე თავზარდამცემი იყო, როგორც, ვთქვათ ღრმად მორწმუნე ქრისტიანისთვის რომ გეთქვათ, იესო ქრისტე ერთი მაწანწალა ავანტიურისტი იყო. გამოდის სულ ტყუილად გვიმღერია „ჩვენო სტალინ, ჩვენო მხსნელო, ჩვენო დიდო მოამაგევ?!“ სულ ტყუილად ვიზეპირებდით ლექსებს ჩვენს სათაყვანო ბელადზე?!“ (კიზირია 2018:55)

მემუარისტი „პლანეტის შემაზანზარებელ მოვლენას“ უწოდებს ამ ფაქტს და იხსენებს, როგორ აღიქვეს ის მაშინდელ საქართველოში „ჩვენთვის მხოლოდ ერთი განმარტება ჰქონდა – ეს რუსების შეთქმულებაა ჩვენს წინააღმდეგ, მათ ყოველთვის შურდათ ჩვენი, ახლა უნდათ შური იძიონ სტალინზე, რადგან ქართველი იყო“ (კიზირია 2018: 55).

შემდეგ ავტორი გვიყვება იმ მოვლენების მიმდინარეობაზე, რაც მეტ-ნაკლებად ცნობილია სხვადასხვა წყაროებიდან და რასაც ზემოთაც შევხეთ კ. იმედაშვილის წიგნიდან, ამიტომ ვფიქრობთ,

მეტი ყურადღება დაავთმოთ ავტორის რეფლექსიებს და მისი, როგორც თვითმხილველისა და მომსწრის შეფასებებს.

„თბილისი აზუზუნდა, აფორიაქდა, აგუგუნდა და ხუთ მარტს სტალინის ძეგლი უკვე თითქმის ნახევრამდე იყო დახუნძლული თაიგულებით, გვირგვინებითა და ტრანსპარანტებით. ორ დღეში მისი კვარცხლბეკი სულ დაიფარა ყვავილების ნიაღვარით. გარშემო დილიდან გვიან ღამემდე იდგა ხალხი, უმთავრესად სკოლის მოსწავლეები და სტუდენტები. **ეს იყო კარნავალი ამ სიტყვის ბახტინისეული მნიშვნელობით. ყველაფერი თავდაყირა დადგა და ქცევის ყველა მიღებული კანონი დაირღვა. იყო რაღაც უჩვეულო, არასაბჭოთა თავისუფლების საზეიმო განცდა, რაღაც უცნაური აღტაცებისა და ამავე დროის გარდუვალი საფრთხის შეგრძნება. აი, მაგალითად, როცა სადმე ძალიან მაღალ პიტალო კლდის თავზე დგახარ და სული გეხუთება იმისგან თუ რა ახლოს ხარ ცასთან და გაჟრიალებს იმ საშინელი უფსკრულის წარმოდგენით, რომელიც შენს ფეხქვეშა ხახადაღებული“ (კიზირია 2018:59).**

„ჩემთვის იმდენად წარმოდგენელი იყო, საბჭოთა მთავრობას ბრძანება გაეცა ხალხისთვის ესროლათ, რომ ეს განგაში სერიოზულად არ მიმიღია. ჩემს წარმოდგენაში ასეთი რამ შეუძლებელი იყო. თუმცა რაღაც გუგუნის ხმა კი ისმოდა, მაგრამ **უსაშინლეს კომმარშიც ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ეს ტანკები გვიახლოვდებოდნენ**. ალბათ მილიციამ დაიწყო ხალხის გაყრამეთქი, ვიფიქრე“. „არა, ეს შეუძლებელია... ეს მომეჩვენა... **ეს ხომ ამერიკა არ არის... ეს საბჭოთა კავშირია... აქ ხალხს არ კლავენ“**... (კიზირია 2018:59).

„როგორ დამთავრდა ის დღე არ მახსოვს, მაგრამ მახსოვს შემდგომი დღეების რკინისებური სიმძიმე, ქალაქში გამეფებული სიჩუმე და დაბნეულობა. სკოლაში ვგრძნობდით, რომ ჩვენს მასწავლებლებს, რომლებიც სულ ცოტა ხნის წინ სტალინის განუსაზღვრელ დამსახურებაზე, მის მსოფლიო მნიშვნელობაზე გველაპარაკებოდნენ, არაფერი ჰქონდათ სათქმელი და არც არაფერს ვეკითხებოდით. ისინიც ცდილობდნენ არ შეხებოდნენ ამ პირდაღებულ ჭრილობას, არც გვტუქსავდნენ და არც ჩვენ გვეკითხებოდნენ რამეს. თითქოს ინტუიციით ორმხრივად ტაბუ დავადეთ ამ თემას“ (კიზირია 2018: 59-60).

დ. კიზირია იხსენებს 16 წლის კიაზო ჭანტურიძის დედის სონია მერაბიშვილის (ის მათი ოჯახის ნაცნობი – დედამისის თანამშრომელი იყო) სასოწარკვეთას და გლოვას შვილის დაღუპვის გამო და ერთ საინტერესო დეტალს კიაზოს საფლავის ქვის წარწერის შესახებ.

**„მშობლებს საფლავის ქვაზე კიაზოს ნამდვილი გვარის ამოკვეთაც კი აუკრძალეს და ჭანტურიძის მაგივრად ჭანტურია დააწერინეს** (ამჟამად საფლავის ქვაზე კვლავ „ჭანტურიძეა“ მიწერილი – მ. ც.). **ალბათ იმიტომ, რომ ვერავის ეცნო, ვინ იყო იქ დასაფლავებული და მისი გარდაცვალება 9 მარტის ტრაგედიასთან არ დაკავშირებინა“** (კიზირია 2018: 69-70).

მემუარისტი განაგრძობს: **„იმ დღეებში ჩემთვის ჩამოინგრა და ჩამოილეწა მთელი მსოფლიო, გაცამტვერდა ფასეულობათა სისტემა, რომელზედაც გავიზარდე და რომლისაც მწამდა.** ფანატკური კომკავშირელი არასოდეს ვყოფილვარ, მაგრამ შესაძლოა ან ძალიან ბრიყვი ვიყავი, ან ძალიან ადვილად მანიპულირებადი, რადგან საბჭოთა იდეების რაღაც საერთო მონახაზები სიმართლედ მიმაჩნდა და მჯეროდა. ამიტომ ყველაზე მეტად მტანჯავდა ფიქრი – იცოდა თუ არა სტალინის მიერ ჩადენილი ბოროტების შესახებ უფროსმა თაობამ, ჩვენმა მასწავლებლებმა, ჩვენმა მშობლებმა. ნებისმიერი პასუხი, დადებითი თუ უარყოფითი, ერთნაირად შეურაცხმყოფელი იყო ჩემთვის. თუ იცოდნენ, მაშ უსინდისოდ გვატყუებდნენ – საბავშვო ბაღში, სკოლაში და სკოლის შემდგომაც. გვატყუებდა ყველა ჩვენს გარშემო თავიანთი მაღალფარდოვანი სიტყვებით, პარადებით, დროშების ფრიალით. თუ არ იცოდნენ, მაშინ რით არიან ისინი ჩემზე ჭკვიანები, გამჭრიახები, მცოდნეები!? ისინიც ისევე გაუბითურებიათ, როგორც ჩვენ ახალგაზრდები. მაშ, რატომ უნდა ვცემდე მე მათ პატივს, რატომ უნდა ვენდობოდე ან მჯეროდეს მათი!? ჩემი დედაც კი, ჩემი საყვარელი დედა, ასეთი პატივცემული და სამაგალითო პედაგოგი, ისიც კი, ან მატყუებდა, ან თვითონ იყო მოტყუებული!“ (კიზირია 2018:64-65).

შემდეგ ავტორი მოგვითხრობს სუიციდის მსვლელობაზე, რომელიც მას ჰქონდა იმ ტრაგიკულ დღეებში მიღებული უმძიმესი ტრავმის გამო – მან დიდი დოზით დალია წამალი და საავადმყოფოში მოხვდა, სადაც სამი დღე უგონოდ იწვა. საბედნიეროდ გადარჩა.



როგორც მემუარისტი გადმოგვცემს, შემდეგ ცხოვრება გაგრძელდა ისე, ვითომ არაფერი მომხდარიყოს. სკოლის დამთავრების შემდეგ მოსკოვში სასწავლებლად გადასვლამ და დისტანციურმა დაშორებამ ყველა იმ ადგილთან, სადაც მის სულიერ სამყაროში ასეთი გადატრიალება მოხდა, უმკურნალა კიდეც. **„მაგრამ მას მერე უკვე სრულიად სხვა „მე“ ვიყავი“** (კიზირია 2018: 69).

„9 მარტის ტრაგედიიდან ორიოდე წლის შემდეგ ნიკიტა სერგევიჩი საქართველოს ესტუმრა და მას ვაშათი და მხურვალე, ოვაციებში გარდამავალი ტაშით შეხვდა თბილისის ბრწყინვალე საზოგადოება – მეცნიერები, შემოქმედებითი ინტელიგენცია და მადლიერი მოქალაქეები. ქუჩების გასწვრივ კი წითელყელსახვევიანი პიონერები ყვავილებს ესროდნენ მანქანების კორტეჟს. ერთ ღია მანქანაში თვით კომპარტიის გენერალური მდივანი იდგა და მოწყალედ თავს უქნევდა სიხარულით აღსავსე მასპინძლებს“ (კიზირია 2018: 61-70).

ჩვენს მიერ საანალიზო მასალად შერჩეული ბოლო წლებში გამოცემული ავტორების ტექსტებიდან, რომლებიც დოკუმენტური პროზის ნიმუშებს, ძირითადად მოგონებებს წარმოადგენენ, შევხებით 1956 წლის 9 მარტის მოვლენების ნარატივს და ყურადღება უმეტესწილად გავამახვილეთ ავტორთა რეფლექსიებზე. ეს ტექსტები თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ნონფიქშენური ნაკადია და მხატვრულ ტექსტებთან ერთიანობაში იძლევა მე-20 საუკუნის საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთი ტრაგიკული ფურცლის საერთო სურათს.

#### **დამოწმებანი:**

**ზაალიშვილი 2018:** ზაალიშვილი მ. *ცაში გამოკიდული სახლი*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2018.

**იმედაშვილი 2016:** იმედაშვილი კ. *ჩემი საუკუნე*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2016.

**კიზირია 2018:** კიზირია დ. *მოგონებები*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2018.

**ნათაძე 1991:** ნათაძე ნ. *სისხლიანი პარასკევი*. თბილისი: საგამომცემლო ფირმა „ორნატი“, 1991.

**ჩხეიძე 1989:** ჩხეიძე ო. *გამოცხადებაი = Apokalypsis..* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

**წიფურია 2016:** წიფურია ბ. „გამოცხადებაი: 9 მარტის ტრავმა და სტალინური ნარატივის დასასრული საქართველოში“. წიგნში *ქართული ტექსტი საბჭოთა (პოსტსაბჭოთა) პოსტმოდერნულ კონტექსტში*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016.

**Zoia Tskhadaia**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**Two Shores, Two Truths**  
**(on Georgia’s tragic events of the 1990s in Georgian and Abkhazian**  
**literary narrative)**

Political events of the 1990s remain relevant to this day. They are reflected in the short-stories by Georgian writer Zviad Kvaratskhelia and in the novel „The Shore of the Night“ by Abkhazian writer Daur Nachkebia.

Zviad Kvaratskhelia’s stories represent an artistic interpretation of historical chronicles with real pictures: the capital of Georgia divided into two camps, animosity between citizens provoked by the „elder brother of the same faith“.

The issue of the Abkhazian war in Daur Nachkebia’s novel spill from the mouth of a lyrical hero the bearer of national consciousness and worldview.

It is clearly seen that the literature, despite the extreme situation, still manages to cover the events objectively and at the same time, the readers have an opportunity to see future coordination.

**Key words:** Daur Nachkebia, Zviad Kvaratskhelia, historical chronicles, protest.

## **ზოია ცხადაია**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ორი ნაპირი, ორი სიმართლე (90-იანი წლების საქართველოს ტრაგიკული მოვლენების შესახებ ქართული და აფხაზური ლიტერატურის ნარატივში)**

1990-იანი წლების ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენები აქტუალურია უახლოეს ქართულ ლიტერატურაში. სახელმწიფო გადატრიალება – სამოქალაქო ომად შერაცხული, სამეგრელოს დარბევა და აფხაზეთის ტრაგედია – ქართველთა და აფხაზთა სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირება... ამ მოვლენებზე ბევრი დაიწერა. ამჯერად შევჩერდებით ქართველი მწერლის, ზვიად კვარაცხელიას, მოთხრობების კრებულზე „ყიფლიბანდი“ (2012) და აფხაზი მწერლის, დაურ ნაჭყებიას რომანზე „დამის ნაპირი“ (დაწერილია აფხაზურ ენაზე, რუსულიდან ქართულად თარგმნა გურამ ოდიშარიამ, წიგნი გამოიცა 2010 წელს).

ზვიად კვარაცხელიას მოთხრობები ისტორიული ქრონიკების მხატვრული ინტერპრეტაციაა რეალური სურათებით, არაფერი ხელოვნური, გამოგონილი, ჰიპერბოლიზებული... ესაა ორ ბანაკად გაყოფილი დედაქალაქი თავისი ინტელექტუალებით თუ ინტელიგენციით, „ერთმორწმუნე ძმისგან ერთმანეთს გადამტერებული“ მოქალაქეები, საპროტესტო მიტინგები „დიქტატატურის“ დასამხობად, სამეგრელოს ეგზეკუცია და „თავისუფლების ჯვაროსნების“ მიღწეული მიზანი – ტყე-უღრანში მიტოვებული ბელადის გაურკვეველი აღსასრული... მრავალი დამაფიქრებელი ფაქტი მხატვრული მასალისთვის შესაფერი ირონიითაა გადმოცემული მწერლის მიერ. იგი არ განსჯის მოვლენებს, ამას მკითხველს ანდობს. აქ მხატვრულ შტრიხებად და სურათებადქცეული ფაქტები მეტყველებენ, ირონიულ შტრიხებში თუ მიხვდებით ავტორის დამოკიდებლებას ამა თუ იმ მოვლენისადმი.

კრებულის პირველი მოთხრობა „ყიფლიბანდი“ პოლიტიკურად ჯაგარაშლილი დედაქალაქის ცოცხალი სურათია. ორად დაყოფილი ქალაქის ორი სხვადასხვა შეხედულების ინტელიგენტი: გურამი და ნატა. ქალაქში უკვე ფეხით დადიან, ტრანსპორტი არ ჩანს.

გურამი ნიშნისმოგებით უთანაგრძნობს ქალს უტრანსპორტობის გამო, ადრე უნდა გეფიქრათ, გენაცვალეო და, მოპოვებული თავისუფლებისადმი ირონიულად განწყობილი, დაამატებს: „რა თავში ვიხლით ამ ჰაიპარად მორთმეულ დამოუკიდებლობასო“ (იყო კი ჰაიპარად მორთმეული ეს თავისუფლება?!)... „ულუკმაპუროდ, უიმედოდ დარჩენილები დავერიეთ ერთმანეთს“, – იმართლებს თავს თუ ამართლებს შექმნილ მოვლენებს. იგი სარგებლობს შემთხვევით და იწყებს მჭევრმეტყველებას – ქართველების მოპოვებულ ნაადრევ თავისუფლებას ჩვილის ყიფლიბანდს ადრის, რომელსაც განსაკუთრებული სიფრთხილე სჭირდება, სანამ გამაგრდება. თეორიულად სწორია მისი ნათქვამი, მაგრამ პრაქტიკულად ვის უნდა დაბრალდეს „ყიფლიბანდის“ ხელყოფა, დაზიანება ანუ მოპოვებული თავისუფლების დაღუპვა... პასუხიც აქვს: „რაც ახლა დაგვემართა, ჩვენი ბედოვლათობით დაგვემართა: მიულწყველს წავეპოტინეთ და ამ წვერგლეჯაში ბევრი მოვიმდურეთ“... „ბევრში“ „ერთმორწმუნე ძმას“ გულისხმობს, რომელმაც, მასთან მოპაექრე ნატას აზრით, „ერთმანეთს გადაგვამტერა და ის თავმოყვარეობაც აღარ შეგვარჩინა, რითაც თავს ვიწონებით ყოველთვის“. მათ დიალოგში სიმართლე ნატას მხარესაა, რომელიც იტყვის: „სადაც არ იბადებიან, იქ არც სიცოცხლე ფასობს და, ზოლოს და ზოლოს, ყიფლიბანდის შიშით, ბავშვი ვის არ გაუჩენია“. გურამი (მეცნიერი) თავისას არ იშლის, ახლა ისაა ძლიერი და გამარჯვებული, ამიტომაც საფინანსო სიტყვაც მას მიაკუთვნა ავტორმა (ასეთი იყო რეალობა): „ხვალე წავალ საპროტესტო მიტინგზე, ხვალიდან ხელს მოვაწერ ყველა მოწოდებას და პროკლამაციას, სადაც დიქტატურა იქნება დაგმობილი“. დიქტატურის დაგმობის სახელით კი ქვეყანა იქცეოდა და თავი ყველას მართალი ეგონა.

ამ მეცნიერის მსგავსი გულანთებული და თავგამოდებული ინტელიგენტები მრავლად იყვნენ. იყვნენ ნეიტრალურებიც, შორიდან მაყურებლები იმ იმედით, რომ გასაკეთებელს სხვები გააკეთებდნენ („დიდი ყურულთაი“). მოთხრობის პერსონაჟი, დოცენტი და გაქეჟილი რეპეტიტორი ირინა, სწორედ ამ ნეიტრალურებს მიეკუთვნება. თავის კაბინეტში მდუმარედ სიგარეტს აფუილებდა და რომ იტყვიან, სიკვდილს ათავებდა, ვინმეს ხმას რომ გაიგონებდა, იმის შიშით, „კიბეზე თუ მემახიანო, გარეთ გაცენილები კი მზად იყვნენ: ოღონდ ის ზონაპარტე ჩამოვაგდოთ

ტახტიდან და ერთი წელი უხელფასოდ ვივლით ლექციაზე“ (ესეც ნაცნობი ფაქტი იმ სამარცხვინო ისტორიიდან). დღე-დღეზე უნდა შემდგარიყო „დიდი კრება, დიდი ყურულთაი“. მოთხრობის სათაურიც ხომ ესაა“ – შესანიშნავი ხაზგასმა ირონიისათვის. ამ კრების შიში ჰქონია ირინას. იქ გაიხსენებდნენ ყველას: „ვისაც დროშები ეჭირა და კიბეზე იჯდა, ვინც თავი მოიავადმყოფა, შინიდან გამოსვლა დაეზარა და ვინც კაბინეტში გამოიკვტა“.

ირონიული პასაჟები ზვიად კვარაცხელიას მოთხრობებში ზომიერად და ზუსტად იქ დაგხვდებათ, სადაც საჭიროა, რამდენადაც საჭიროა. ამით თხრობის სტილს, მთავარი სათქმელის ელფერს დამაჯერებლობას სძენს.

თბილისური ამბებიდან საინტერესოა მოთხრობა „მემაწვნე გოგია“. მემაწვნე გოგიას გული დაწყვიტა აკადემიკოს ნოშრევან ლომთათიძის პირდაპირ ეთერში ნათქვამმა: „წითლებს და უვარგისებს რომ გვიწოდებს, აგერ, ბატონო, რაც მიიღო, პასუხი აგოსო... ხალხი დაერია ერთმანეთს, დანასისხლად გადაეკიდა... ბნელი ძალები გაიმარჯვებს (გულისხმობს ეროვნული მოძრაობის ლიდერთა მომხრეებს). მოვუწოდებ ყველა შეგნებულ ახალგაზრდას, ხელში აიღოს იარაღი და დაიცვას სამშობლო!..“ ვისგან უნდა დაეცვათ სამშობლო, ვის წინააღმდეგ უნდა აეღოთ იარაღი... ვისი სისხლი უნდა დაღვრილიყო და რატომ, რის მისაღწევად... რას კარგავდნენ – სამშობლოს თუ სამშობლოში მყუდრო და გარანტირებულ კომფორტს – დამსახურებულს თუ დაუმსახურებელს...

ერთი შეხედვით, ღიმილისმომგვრელია (არა ირონიულის) მემაწვნე გოგიას „შურისძიება“, როცა გადაწყვეტს: „მე მაგ კაცს მაწონს აღარ მივუტანო“. ალალ-მართალი გულით გადაწყვიტა, როგორც შეეძლო, ისე გადაეხადა სამაგიერო პატივცემული აკადემიკოსისთვის. მე ერთი უბრალო მემაწვნე კაცი ვარ, ეგაა ჩემი ინსტიტუტიც და აკადემიაცა... მაგრამ სინდისი უფალთან მაქვს დათქმული – მე მაგ კაცს მაწონს აღარ მივუტან!..“ ესეც განაჩენია – უარი პატივისცემაზე, მცირეოდენით, მაგრამ აქ სიმცირე არ იყო მნიშვნელოვანი.

„სიტყვები ვერცხლისფერი დოქიდან“ მოგვითხრობს იმაზე, როგორ აღმოჩნდნენ ამ ორომტრიალში მწერლები და ჟურნალისტები, ბოლმით სავსე კალამმომარჯვებულები, ბელადს რომ მი-

წასთან გაასწორებენ და თავიანთ ნაღვაწს მის მომხრეებს სახეზე რომ ააფარებენ.

ზვიად კვარაცხელია ბევრი რამის თვითმხილველია, მერე რა, რომ მაშინ ძალიან პატარა იყო (დ. 1986 წ.). ბავშვის მეხსიერება, დიახაც, სანდოა. მით უმეტეს, როცა შიშის, უშუქობის, ავტომატების ჯერის, „ჰაუბიცების“ და „გრადების“ ხმის ფონზე იწერებოდა პატარის მეხსიერებაში 90-იანი წლების შემადრწუნებელი ისტორია. მერე განგებამ მწერლის გამორჩეული ნიჭიც დაანათლა და სრულიად ახალგაზრდამ დაწერა ეს მოთხრობები და ნოველები – ისტორია ჩვენი ახლო წარსულისა, ისტორია საკუთარი სულის ტკივილისა. აწ უკვე ისტორიულ სურათებს და კონკრეტულ დეტალებს იგი ოსტატურად განაზოგადებს, სახეს და სახელს უცვლის ფაქტებს და პერსონებს. აქ არ ჩანს არც კონკრეტული ქალაქი, არც კონკრეტული სოფელი, მაგრამ რაც ხდებოდა ერთგან, ის ხდებოდა ყველგან. საომარი ბატალიების ასპარეზი სრულიად სამეგრელო იყო.

სახელშეცვლილი ხელოვან-ინტელიგენტში თუ ინტელიგენტებში მკითხველს შეუძლია კონკრეტული პერსონების ამოცნობა. „მარადიურობა ომის თანხმლებიაო“, – ამბობდნენ. ზოგი მორიდებულად, ზოგიც – ჩვეულებრივი პათეტიკით. კალიასავით მოედო მთელ კუთხეს ომის ეს „დაუწერელი კანონი“. ახლა მწერალს მოვუსმინოთ, რამდენიმე შტრიხიც საკმარისია: კოჩობა წყაბელის გამთენიისას მიაკითხეს („ექსპედიცია ადრიან დილით“). წინდაწინ დაუჭერია თადარიგი, ამიტომ არ შემდრკალა ხაკისფერების დანახვაზე... საკუთარი ფეხით შეუძღვა სახლ-კარის გასატიალებლად მოსულებს. მაინც „ამშვიდებდა“ მოსულთაგან ერთი: „ნუ იღელვებ, ბიძა, ვიცით ჩვენ ყველაფერი, მალე მოვაცომარებთო... მაგრამ დიდხანს არ ეყოთ მოთმინება: „ფული, ავეჯი, მანქანა, ოქრო. დამწიოკებლების დასახვედრად ოჯახებში თადარიგს იჭერდნენ – გამლილი სუფრით ხვდებოდნენ, რომ ისინი ნაკლებად აგრესიულები ყოფილიყვნენ. კარგადაც მიირთმევდნენ და თან დასცინოდნენ დაბნეულ, დაუცველ ხალხს. ამჯერადაც ასე მიმართავენ მასპინძელს: „გამლილი სუფრებით რო გვხვდებიან ყველგან, შენთანაც ველოდით პურმარისს. ისე, მართლა გეტყობა ზარალი (კოჩობა წყაბელის იმ წელს ორი მიცვალებული გა-

უსვენებია), თორე აქაური პადხალიმაჟი არც შენ შეგეშლებოდა... გლუპოი პასიოლოკ“... მართლაც შემზარავი იყო ეს სუფრები, მაგრამ სხვა ხსნა, სხვა გზა არ იყო.

„ხარი ხანისათვის“ – ასე ჰქვია ნოველას, რომელშიც მთავარი პერსონაჟი 90-იანი წლების ერთ დაუფიწყარ, ბავშვის ფსიქიკაში მწარედ ჩარჩენილ ფაქტზე მოგვითხრობს. ეს რეალობიდანაა, ავტომატიანეების ნადირობა შინაურ საქონელზე, დღისით, მზისით – ქალაქის ცენტრში (სენაკში, ხობში, ზუგდიდში, წალენჯიხაში)... ავტომატების ჯერით ხოცავდნენ პირუტყვს. იქვე, ბააშვების და ქალების თვალწინ ხდებოდა ყველაფერი. იქ უფრო მოსახერხებელი იყო ყველაფერი, რაც მერე მათი ვახშმის მომზადებას სჭირდებოდა. ასე გამოლადრეს ყელი პატარა ბიჭის – მთხრობელის შვინდას ბრონქიულიტიანებმა, იგივე „შიშებმა“, – როგორც აღიქვამდა მათ ბავშვის დამფრთხალი გონება. „ბევრნი იყვნენ შიშები... ტანკები დასავლეთისკენ რომ დაიძრნენ, ყველა ამბობდა, მიწასთან გაგვასწორებენ, ჩვენს დასაჯელად და დასაბუგად მოდიანო“... ერთადერთი გამოსავალი ამ შიშებისგან (ეს უკვე ბიჭის მამის სიტყვებია) ისაა, თბილი ოთახი, სალაფავი და ხორცის ნაჭერი არ მოაკლო... აბა, ლობიოთი ხომ არ გავისტუმრებდი ამისთანა დიდებულ ხალხსო“, – არ თავილობდა პირფერობას მასპინძელი, იქნებ ამას იქით არ წასულიყო მათი მადა... ლობიოს ხსენებაზე თავიანთი ბელადის სიბრძნე გაახსენდათ: „ლობიობა დამთავრდა, აწი წესრიგი და მშვიდობა უნდა იყვეს ქვეყანაში („იყვეს“... „ტო“ – და ა.შ. სიტყვები შემთხვევით არ უნდა იყოს ნახმარი...); ეს არ იყო სილაჩრის შიში. ეს იყო ოჯახის, შვილების და საკუთარი სიცოცხლის გადასარჩენად ქმედება, როცა ტანკით და ბეტეერით მოგადგებიან კართან, – აი ის „შიშები“ გახლდათ.

ერთი შინაგანად შეუვალი პერსონაჟიც შეგვხვდება – ასაკოვანი, სასიკვდილოდ განწირული კაცი, სკოლის დირექტორი (ის რამდენიმე ნოველაში გვხვდება განმეორებით – ისევ და ისევ თავის ამპლუაში, ყველგან საკუთარი ღირსებისა და სკოლის დამცველი). მას სამხედროფორმიანები სთხოვენ, მისცეს მათ სკოლაში დაბანაკების უფლება, რაზედაც ცივ უარს იღებენ. „ეგრევე ქამრისკენ წავიღე ხელი. ბუდეში დანა მქონდა ჩამაგრებული, ვიფიქრე, გავუყრი და მოვათავებ ამ გათახსირებულს-თქო, მაგრამ ერთი ჩამიხტა, იქაური ბიჭი (ვინც გზა მიგვასწავლა და გვერდი-

დან არ გვცილდებოდა), გეხვეწებით, მაგის ნამოწაფარი ვარ, მე მარჯუნივ, „ტრუპს“ ნუ აიკიდებო. მერე ბავშვები გამოცვივდნენ ეზოდან, „ბაბუა, ბაბუა“, – კიოდნენ და ტიროდნენ. უცებ შევბრუნდი და მოხრეშილ შუკას შევუყენე ვილისი“, – იხსენებს ე.წ. მეომარი („ერთი მწიკვი სიმართლე“, – დიახ, ასეთი სიმართლე ცოტა იყო, „ერთი მწიკვიც“ იმიტომ ჰქვია. „იმ დღეს ნახევრად ჩამოიქცა ბაბუაშენი, ახლა კიდევ ანევრიზმაო“, – გაახსენებენ მთხრობელს მეორე ნოველაში („თავი ბოლო ზღაპარი“), როცა ბაბუა ცუდად ხდება...

ასეთია ზოგადი შტრიხები მწერლის ნოველებში მონათხრობისა ზვიად კვარაცხელიამ ფაქტების მხატვრული კონსტანტაციით გვითხრა თავისი სათქმელი. მიუხედავად შემზარავი, საჩოთირო დეტალებისა, იგი ჩინებულად ახერხებს მწერლობად, მწერლის ნახელავად აქციოს ის, რაც აწუხებდა და რასაც თავისი სახელი უნდა დარქმეოდა. წანამძღვარიც წიგნისა ძალზე ნიშანდობლივად მოფიქრებულია – „წაკითხვა სავალდებულოა“.

დაურ ნაჭყებიას წიგნი, რა თქმა უნდა, აფხაზეთის ომის თემაზეა, თუმცა – საომარი ბატალიებისა და უმოწყალოდ დახოცილთა სიმრავლის გარეშე. მხოლოდ აქა-იქ თუ გაისმის ჰაუბიცების გრუხუნი, ავტომატების კაკანი და სნაიპერის ტყვიების ზუზუნი.

რომანის მთავარი დრამა თხრობის დასაწყისშივე გათამაშდება: იღუპება მთავარი პერსონაჟი – ადგურ ა. მისი ხანმოკლე (ოცდასამი წლის), უაზრო ომში (როგორც მას, ადგურ ა-ს, მიაჩნია საბოლოოდ) თავგამოდებით გამოვლილი სიცოცხლე ტრაგიკულად დამთავრდა... თანაც მაშინ, როცა ქალაქი „აიღეს“ (ბედის ირონია ორივე მხარისთვის) 93-ის ზაფხულში და გამარჯვება უკვე გარანტირებული იყო. ის 92-ის აგვისტოდან იბრძოდა. დარჩა დღიურები – სასკოლო საერთო რვეული, ბოლომდე გავსებული. მთხრობელს, რომელიც შემდეგ ბესლანის სახელით გაგვეცნობა, ეს დღიური იმან გადასცა, ვინც ადგურ ა-ს დაღუპვის დღეს მის გვერდით იმყოფებოდა, ვინც ბესლანის არსებობაც იცოდა. შეიძლება ვიფიქროთ, ადგურ ა. მთხრობელის ორეულია, მისი მეორე „მეა“. ბესლანი გულგატეხილია იმ ყველაფრით, რასაც, მისი აზრით, არავისთვის არაფერი მოუტანია – არც გამარჯვებულებისათვის, არც დამარცხებულებისათვის. ვინ იყვნენ ეს „გამარჯვებულები“ და „დამარცხებულები“? თუ მწერალ-მთხრობელის ფსიქოლოგი-



ურ დისკურსს ჩავუღრმავდებით, ყველა აშკარა მინიშნება თუ ქვეტექსტი გავაცნობიერეთ, არ უნდა გაჭირდეს, დავასკვნათ – გამარჯვებული არავინ იყო, დამარცხებული – კი – ამჯერად – ერთი, პერსპექტივაში – ორივე; რას მოუტანდა ეს გამარჯვება აფხაზ ერს?.. სამშობლოში უსამშობლოდ დარჩებიან, დასავლეთით გახედვაც აეკრძალებათ, სადმე, ქალაქის განაპირას, რომელიმე მყრალი ორმოს გვერდით შეფენილი ბაზრობით უნდა დაკმაყოფილდნენ და ა.შ. ეს ბესლანის აზრებია ანუ – მთხრობელის, ანუ – ავტორის. მომავალს კიდევ უფრო მკვეთრი შტრიხებით წარმოსახავს მწერალი შემდეგ და შემდეგ პასაჟებში. მანამ კი ისევ დასაწყისს მივუბრუნდეთ – ადგურ ა-ს სიკვდილის ფაქტს. ფაქტობრივად მან თავი მოიკლა, თავი მოაკვლევინა სნაიპერს. რატომ და რისთვის – ეს არარიტორიკული კითხვა (ხან პირდაპირი მინიშნებით და პასუხებით, ხან – ქვეტექსტებით) გასდევს მთელ წიგნს, ეს არის ის, რაც აწუხებს მთხრობელს.

საგულისხმოა, რომ დაურ ნაწყებობას მძა დაეღუპა ამ ომში, მასაც ბოლო წელს უბრძოლია და სოხუმის ალების დღეს დაღუპულა სწორედ, როგორც წიგნის გმირი ადგურ ა. ასე რომ, ის უნდა იყოს ადგურ ა-ს პროტოტიპიც და ლირიკულ გმირად წარმოჩენილი ავტორის შინაგანი მონოლოგების ინდიკატორი. ასე შემოდის რომანის ცოცხალ სამყაროში უკვე დაღუპული მეზრდოლი ახალგაზრდა აფხაზი. ნაწყვეტები მისი დღიურებიდან მრავალმხრივ ჩავვახედებს მეომრის თითქოს საბრძოლო განწყობით შემართულ, მაგრამ ადამიანურად – აფორიაქებულ სულში. ნაწყვეტის ვრცელი მონაკვეთიდან, რომელშიც დღიურის ავტორი ღამის პეიზაჟს აღწერს (სიყვარული, მდინარე, ღამე, მთვარე...), მიმანიშნებელია იმისა, რომ სრულიად ახალგაზრდა კაცი, იძულებლია ჩაუფიქრდეს (თუნდაც – წამიერად, როცა სიკვდილის პირისპირ დგას) განსაცდელს, ადამიანური ყოფის არსს. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ თუნდაც სიკვდილ-სიცოცხლის ეპიცენტრში ყოფნის ჟამს ადამიანს, მით უმეტეს, ახალგაზრდას, მაინც გაუელვებს წამი, გამხედავი სიცოცხლისაკენ... შიშიც (რაც არ უნდა ძლიერი იყოს ადამიანი, ქვეცნობიერად მაინც...) ეგზისტენციალური... შიში ამ სილამაზის ვერ გამეტების გამო. ამ შემთხვევაში არა აქვს მნიშვნელობა, ვინ, რომელი ეროვნების (რომელი მხარე) იქნება ამ ფიქრების უკან – მდინარის გამოღმა თუ გაღმა ნაპირის ავტომატიანი, სანგარში

ფიქრისთვის მოცლილი „ბოევიკი“. ირონიულია ადგურ ა-ს დამოკიდებულება ამ ომისადმი, შეიძლება ითქვას, ზოგადად – ომისადმი. „ბუთქ-ქუხილი“, – ასე არქმევს ის ამ სიტუაციას. შედარებისათვის სკაბრეხს იყენებს და თხრობა გრძელდება შესაბამისი ირონიით: „ამ დროს, პარალელურად, შორს, სოხუმის შემოგარენთან, სადღაც კელასურთან, იბუთქა-იქუხა, იქნებ ასე – ბუთქ-ქუხილი“ ატეხა (ჰო, ჭეშმარიტად ასე აჯობებს, ეს სიტყვა უკეთ გამოხატავს მოვლენის მასშტაბურობას) ქართულმა ჰაუბიცამ, მაგრამ თავის სქელკანიანი და არაპატივმოყვარული თვისების გამო სამყაროსეულ სივრცეს კი არ მიაბუთქუხილა, არამედ – ჩვენს პოზიციებს. კიდევ უფრო ხმიანი ბუთქქუხილით აფეთქდა მისი გამონატყორცილი ჭურვი, რომელიც ქვემო ეშერაში დაასკდა საკუთარ ხმას“... ადგურ ა-სთვის ერთნაირად „ბუთქ-ქუხილია“ გაღმიდან თუ გამოღმიდან დაქუხებული ბრძოლის ხმები. `მრავალკალიბრიანი და მრავალმიზნიანი ქუხილის ხმებში ჩამეძინაო“, – ასე დაასრულებს ღამის ტექსტს („დღისით ძალიან ადვილია გულგრილად უყურო ყველაფერს, ღამით კი სულ სხვა საქმეა“, ე. ჰემინგუეი, „აღმოხდების მზე“).

ბესლანი ცდილობს, ჩაწვდეს, გაიგოს, დაასრულოს დღიურის ფრაგმენტული სიტყვების „აბდაუბდა“. „აბდაუბდა“ უნდა დალაგდეს და სათქმელი გარკვეულად ითქვას, ადგურ ა. თავისი სულის ტკივილად და გულისთქმად უნდა აქციოს, ჩამოაშოროს ჭორი და ჭუჭყი მის სახელს, რომ მისი სიკვდილი უაზრობად და მხოლოდ აფექტად არ დაასკვნან. ავტორის მიზანია, საბოლოოდ მაინც კარგად გააცნობიერონ ყველაფერი, მით უმეტეს, „გულგრილმა თანამოქალაქეებმა (სოხუმელებმა), რომელთა აზრები ისე გავდნენ ერთმანეთს, როგორც ორი მიცვალებული“. ყველასთვის გამოცანად რჩებოდა, რატომ ჩაიდინა ადგურ ა-მ ეს, რატომ აირჩია სიკვდილის გზა. მის ბოლოდროინდელ შინაგან ფორიაქსაც იხსენებდნენ... ან, უბრალოდ, დაიღალა და სულის მოთქმა სჭირდებოდაო, თუნდაც – ერთი კვირით. ვერ გაუძლო, რკინისა ხომ არ ოყო და ა.შ. ზოგნი ანაშას აბრალებდნენ, რომელსაც ადგურ ა. ხარბად ეტანებოდა, პულსის დაკარგვამდე ბოლდებოდა“, მაგრამ ყველანი აღიარებდნენ, რომ ის საკუთარი ნებით ავიდა მიწაყრილზე და შუბლი ტყვიას მიუშვირა. აქ ავტორი წარსულში ბრუნდება და იხსენებს დაღუპული ახალგაზრდის, ადგურ ა-ს,

უკმაყოფილებას სოხუმელების მიმართ, განსაკუთრებით, ადგილობრივი ჩინოვნიკების ცხოვრების ინტერესებისა და მათი „აღმაფრენის მიზეზებს“, რომელთაც არავითარი ღირებულება არ ჰქონდათ. მიხრობელიც უერთდება მის კრიტიკულ დისკურსს. წარმოსახვითთვალს გადაავლებს ახლო წარსულის მრავალფეროვან, მრავალტომობრივ „მოფუთვულ თე პუბლიკას“, სოხუმის მჭიდროდ შემოჯარული გორაკების ხასხასა სიმწვანეს და, ამ გადასახედიდან, ცდილობს იყოს რეალისტი, თვითკრიტიკულიც: „ასე ვიჭყლეტდით ტვინს, მაგრამ მაშინ გვეჩვენებოდა, რომ ჩვენი თავდავიწყებული მსჯელობები გვამართლებდა და ასე თავხედურად და უცერმონიოდ ვაკრიტიკებდით ყველას – დიდსა თუ მცირე ავტორიტეტებს“.

როგორ ხედავს (როგორ ინახავს მეხსიერება) მწერალი ომისდროინდელ სოხუმს, მთელ საომარ ტერიტორიას და როგორ აფასებს იმ ავანტიურას, რომელიც აფხაზეთის ომის სახელით დარჩა ქართველთა და აფხაზთა უახლეს ისტორიაში. ეს ე.წ. ავანტიურა არ ყოფილა ცალმხრივი. სამეგრელოს ომის გავლით, ის აფხაზეთს მოედო და იქაც მზადყოფნაში დახვდა ნაღმი... პატივს ვცემთ ავტორის ფრთხილ დამოკიდებულებას მოვლენებისადმი და შევეცდებით, შეძლებისდაგვარად, ასევე მოვეკიდოთ ძალზე სენსიტიურ ფაქტებს, რომლებსაც გვათავაზობს მწერალი და კომენტარი, ხშირ შემთხვევაში, მკითხველზეა მინდობილი. იგი განსაკუთრებულად არაფერს უსვამს ხაზს ისე, რომ ამკარად იგრძნო მხარე, მოწინააღმდეგე, მტერი, იგივე აფხაზი, სიძულვილით აღვსილი... ნიშნისმომგების პოზაში.

წიგნის პირველი შემფასებელი რუსული კრიტიკა იყო და არ დაავიწყდათ, ეთქვათ, რომ იგი ამკარად გამოხატავდა ქართველების სიძულვილს. რა თქმა უნდა, ომში მოწინააღმდეგე არავის უყვარს, მაგრამ ოდნავ დაკვირვებული მკითხველისთვისაც კი ცხადი იქნება, რომ ამგვარი დასკვნისთვის რომანში ხელჩასაჭიდს და განსაკუთრებულს ვერ ნახავთ. არის ერთი ჩანართი: ბესლანი ომამდე სოხუმში ქირით ცხოვრობდა მოხუცებულ წყვილთან: ქმარი – მეგრელი, ცოლი – აფხაზი, ბაბცა. ომის დროს ბესლანმა შეიარა ცოლ-ქმართან. როგორც მწერალი აღნიშნავს, მშობლიურ ენაზე ლაპარაკს მონატრებული „ჭკუამოკლე, სულელი ბებრუხანა აფხაზურად საუბრისას ყოველი სიტყვის შემდეგ ოხრავდა და

ხვწმოდა, თან შეუსვენებლად წყევლიდა ქართველებს“. ალბათ ეს იყო ის, რამაც რუსულ კრიტიკას (კრიტიკოსს) მისცა საბაზი განუზოგადებინა შეშინებული მოხუცის წყევლა. საგულისხმოა ისიც, რომ მათი შვილები საგანგებოდ არიან გადასული საქართველოში. „აფხაზების წინააღმდეგ არ იბრძოდნენო, ღმერთო, დაგვიფარე ასეთი ცოდვისგან. ისინი საქართველოში იმყოფებიან, რათა აქ ვინმეში არ შეეშალოთო. ისინი მაშინათვე დაბრუნდებიან, როგორც კი ეს გაუგებრობა დამთავრდება და ცხოვრება კვლავ ძველ კალაპოტს დაუბრუნდებაო. დიახ, ეს მათთვის გაუგებრობაა, ვერ აღიქვამენ, როგორც ომს. ცოლ-ქმარს დაცვა სჭირდება, მოროდორებისგან დაცვა. მოხუცებმა ბესლანს მეზობლის სახლი შესთავაზეს. იმის პატრონი ომობდა და აწი, როგორც საკუთარ ყურს, ისე ვერ ნახავს აფხაზებსო. ჩანს, ის მეზობელი ქართველია. ბესლანი არ გადადის იმ სახლში. ნათესავთან გადაბარგდება. ამაშიც გამოიხატა პერსონაჟის, ავტორის დამოკიდებულება იმ ფაქტებისადმი, რომელიც, მისი აზრით, იყო „უკიდეგანო სირცხვილი“, „მასიური სიგიჟე“. უკიდეგანო სირცხვილად ომს მიიჩნევს, მასიურ სიგიჟედ – მოროდორობას, რომელსაც ხელს არც ერთი მხარე არ აკლებდა: „უკაცრიელობა, ნანგრევები, ძარცვა, – სოხუმი მოროდორებმა დატბორეს, მაგრამ უკვე საკუთარმა მოროდორებმა. ისინი ქალაქში მოწინავე რაზმებს შემოჰყვნიენ და მაშინათვე დაიწყეს ძარცვა-ყაჩაღობა, თითქოს მტრის ქალაქში შესულიყვნენ. ზოგიერთი მათგანი დაფოთლილ სამხედრო ფორმას აფარებდა თავს, ავტომატომარჯვებულ უმრავლესობას კი სამოქალაქო ტანსაცმელი ეცვა. ზოგი ფეხით, ზოგიც მოფახფახე, ძველი მანქანით დაწრიალებდა ქუჩებში და ნადავლის მოხელთებას იოლად ცდილობდა: ეპატრონებოდა ბინებს, ეძებდა ძვირფასეულობას, გარაჟებში ჩაკეტილ მანქანებს... ის მოროდორები და ბანდიტები კი, რომლებიც თავს ამაყად საქართველოს სახელმწიფო ჯარის მებრძოლებს უწოდებდნენ, ძირითადად აფხაზებს ძარცვავდნენ და კლავდნენ. ასევე არ ინდობდნენ აფხაზების თანამგრძნობებს. ახლა კი, ომის დამთავრების შემდეგ, სხვა, ჩრდილოეთის ტალღამ გადაუარა ქალაქს, ახლა ქართველებს დაერივნენ, მათ სახლებს, მათ ბინებს, მაგრამ მოროდორთა გაუმადლობა მართლაც – უსაზღვრო, ხოლო კუჭი – უძირო აღმოჩნდა და ისინი განურჩევლად ყველას ძარცვავდნენ.

კიდევ უფრო შემზარავია მკითხველისთვის და ავტორისთვის ის, რომ ყოველივე აღწერილის შემდეგ სცენაზე ნამუსრევის მაძიებელი, მშვიდობიანი მოსახლეობა დაემატა, „ამაზოზენი სიხარბის სიგიჟემ, მარცვა-გლეჯის ავადმყოფობამ, ბევრი შეიპყრო. სახლში ეზიდებოდნენ – მაგიდებს, სკამებს, მაგიდის ნათურებს, საბნებს, ზეწრებს... ქუჩებში „ტროფეებით“ დატვირთული დროგები და საზიდრები დახრიგინებდნენ. ვიღაც „მონაპოვარს“ გზადაგზა იზომებდა“.

კიდევ ერთი მწარე სინამდვილე: „ჭიშკრებსა და კარებზე ეწერა გამარჯვებული და ამაყი – „დაკავებულია“ (და დაკავებულია დღემდე სახლები იმ ქართველებისა, რომლებიც დღეს ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში არიან გაფანტულები, ბევრი მათგანი ჯერაც უბინაოა და იმედით გაჰყურებს მომავალს აფხაზეთისაკენ...). ამას უკვე ავტორი ყვება, ამჟამად ის ბესლანის, როგორც მთხრობელის, როლს ვერ ითავსებს, რადგან სწორედ ბესლანზე უნდა თქვას: „ბესლანი სახლიდან არ გამოდიოდა, რათა არ ენახა ეს უკიდევანო სირცხვილი“.

ავტორი – მთხრობელი ცდილობს, შექმნას ცნობიერების აქტივობის მხატვრულად განზოგადებული სურათები, ქაოტურად მიმოქცეულ აწმყოს, წარსულსა და მომავალს შორის. ასეთ დროს მისი სათქმელი, მისი შინაგანი მონოლოგები გადმოცემულია ცნობიერების ნაკადის სახით. ნარატივის ემოციურობა, მძიმე შთაბეჭდილების არამწყობრი (მაინც ლოგიკას საკმაოდ დაქვემდებარებული) გადასვლები ფაქტებიდან ფაქტებზე, ზოგან – თხრობის დინამიკა გამოხატულია მოშლილი პუნქტუაციით. ეს მიზანმიმართული ცდა მეტ ექსპრესიულობას სძენს მწერლის სათქმელს.

მოულოდნელად შემოჭრილი ფიქრებით მწერალი პერსონაჟის განცდებსაც წარმოაჩენს და საგულისხმო კითხვის ნიშნებსაც გაახმიანებს (შიგნით, გულის სიღრმეში). მსგავსი ნაკვეთი მრავალია მთელ ტექსტში, თუნდაც ასეთი: მოქანცული, გაურკვეველ მდგომარეობაში მყოფი, შემთხვევას მინდობილი ბესლანი (ეს ჩვევა ომიდან შემომრჩაო), ყვახანისკენ მიდის, სადაც „ძველი, სალაყბო თემები დახვდება: რა გადაწყვეტილებას მიიღებენ ქართველები? როგორ მოიქცევიან რუსები? ნუთუ სანდონი არიან რუსები და კვლავ არ გაგვიდიან“ და სხვ. მსგავსი კითხვები ჰქონდა ადგურ

ა-საც: „რაც გარშემო ხდება, ვიღაცის მიერაა გამოგონილი, არარეალურია; რომ ჩვენ ყველანი ვიღაცის მასიური შთაგონების მსხვერპლნი ვართ; რომ ვიღაცის ნებამ თავისი, ჩვენთვის ჯერ უცნობი მიზნების მისაღწევად დაგვიმორჩილა... ტანკსაწინააღმდეგო თხრილებსა და სანგრებში ვყრივართ და ხელში ისეთი ხელსაწყოები გვიჭირავს, რომლითაც შეგვიძლია, ცოცხალი სხეული ისე დავაზიანოთ, რომ მოისხიპება მისი სიცოცხლე. მდინარის მეორე მხარეს, ზუსტად ჩვენსავით შეიყარნენ ისინი, რომელთაც განზრახული აქვთ ყინულისგან ცივი გახადონ ჩვენი სხეულები... ვის რაში სჭირდება ის, რასაც ჩვენ აქ მონდომებით ვაკეთებთ“...

ადგურ ა. დღიურში ჩაწერს, რომ ამ ომში მოკვდება და ტყვია აუცილებლად თავში მოხვდება. ამით ის სიკვდილს ეთამაშება თითქოს. თავს აჯერებს, რომ არ ემინია სიკვდილისა. ის ერთადერთი ატარებს ჩაჩქანს, რკინის თავისქალას, სიმბოლურად იმ ტვირთს, იმ სიმძიმეს, რომელიც ომმა არგუნა. ის დაიღალა ყველაფრით, მოულოდნელად ჩაჩქანი მოიძრო, შიშველი თავით იმ დროს დატრიალდა ბრძოლის ველზე, როცა სნაიპერის ტყვიას უკვე მიზანში ჰყავდა ამოღებული. ეს იყო პროტესტი ჭაბუკისა, რომელიც გუმისთისკენ, იარაღით ხელში, უცებ არ გაქცეულა. ავტომატმომარჯვებული გუდაუთის ქუჩებში გამოჯგიმული დადიოდა, იქ ჯერ არ იყო საომარი სიტუაცია. მისი არხეილობის მიზეზიც ეს იყო. საომრად წასვლა მაშინ გადაწყვიტა, როცა ვიღაც ძამებთან ქალის სიტყვებმა ცივი წყალი გადაასხა: „ომში წადი, უსაქმოდ რას დახეტილობო“... მეორე დღეს წინა ხაზზე აღმოჩნდა. ამით მწერ-რალი ხაზს უსვამს იმას, რომ ამ ომში ყველა დიდი ხალისით არ წასულა. არც ადგურ ა., არც ბესლანი, ალბათ, ბევრი სხვაც. ასეთია ავტორის მიერ დანახული რეალობა.

განხილულმა ტექსტებმა, როგორც „ორი ნაპირის ორმა სიმართლემ“, ნათლად დაგვანახა, რომ მწერლობა, მიუხედავად ექსტრემალური სიტუაციისა, მაინც ახერხებს მოვლენათა ობიექტივაციას, რაც არის კიდევ მისი უპირველესი მისია, ამასთან, ამ ტექსტებში მკითხველს საშუალება ეძლევა, სამომავლო კოორდინაცია დაინახოს.

**Ramaz Chilaia**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## **The Texts of the “Epoch of Changes”**

The fall of the Berlin Wall in 1989, the cast down of the East European totalitarian systems, the breakdown of the Soviet Union – this is just the basis that determined the postmodernist eschatology. In the eighties and nineties of the twentieth century the historical-political discussion and critical narrative became very actual, or it can be said, even popular. Consequently, it is clear that literary processes would not be indifferent to these painful changes.

In the end of the twentieth century Georgian literary processes, notwithstanding some kind of literary crisis, still stand out for their traditional, lasting through many centuries steady experience.

**Key words:** Democracy, Censorship, Democratic Processes.

**რამაზ ჭილაია**

*თბილისი, საქართველო*

*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## **ცვლილებათა ეპოქის ტექსტები**

ყოველგვარი ტაქსონომია, ზოგადად, პირობითია და ყველა „იზმი“ თავდაპირველად „მუშა“ ტერმინად იბადება, გარკვეულ მახასიათებელთა მინიშნებით. თუმცა, მავან ავტორიტეტულ მკვლევართა ზეგავლენით თუ პიიტეტით, არაერთმა ცნება-ტერმინმა მკვიდრად მოიკიდა ფეხი სამეცნიერო ლიტერატურაში და დღესაც სიტყვახმარებაშია.

ერთდერითი, რასაც ლიტერატურა ვერ ეგუება, კლასიფიკაციაა! ამა თუ იმ ლიტერატურული ფაქტის სახელდება თუ დეფინიცია მეორე პლანისმიერია. უმთავრესი თავად ლიტერატურული ტექსტია; ხოლო რა სახელს მიუსადაგებენ მას – „ტოტალიტარულს“, „ანტიტოტალურს“, „პოსტს“ თუ „პრეს“, ეს როგორც აღვნიშნეთ,

ე.წ. „მუშა“ ტერმინებია. ზოგჯერ, ერთი და იგივე ან მსგავსი ლიტერატურული პროცესი, სხვადასხვა კრიტიკულ-ესთეტიკური დაჯგუფების მიერ განსხვავებულადაა მარკირებული.

XX საუკუნის ლიტერატურულმა პროცესებმა ერთგვარი „აჩქარება“ შეიძინა, ნორმად ქცეული საუკუნეობითი დაყოფა-სისტემატიზირება შეიკუმშა. დროით ტრანსფორმაციათა საზომად, ათვლის წერტილად, აწ უკვე ათწლეულები მოიმარჯვეს. მეოცე საუკუნის ყოველი ათწლეული რაღაც ახლებურის, განსხვავებულის მანიფესტირებით გამოირჩა. თუმცა, ახლადშექმნილი ყველა სკოლა თუ მიმდინარეობა მკვეთრად გამოხატული ფორმა-შინაარსობრივი ლოგიკური თანამიმდევრობით ვერ გამოიხატა.

მეოცე საუკუნის 80-90-იანი წლების მოვლენები შემზადებული იყო წინმსწრები პროცესებით. საბჭოთა პარტნომენკლატურა გრძნობდა ცვლილებების აუცილებლობას და გარდაუვალობას. ამდენად, თავად წავიდა მორიგ, როგორც შემდგომ დადასტურდა, აწ უკვე ბოლო „დათბობაზე“. პროტესტული განწყობები ისედაც არსებობდა, მაგრამ პარტიულმა ბონზებმა პროცესების მათეულად მართვა მოინდომეს. შემოთავაზებულ იქნა „ადამიანური სახის მქონე სოციალიზმი“. რაც უკვე ნაგვიანები იყო, თავად ამ მიმართულების ესთეტიკას ჰქონდა შერყეული საყრდენი. მართალია, ნებადართულ, მაგრამ მტკივნეულ საკითხზე საუბარი ანგრევდა ცენზურასთან ჭიდილში შემუშავებულ ნართაულ-ალუზიურ დისკურსს. მართვადი ხელოვნების (ლიტერატურის) ახალ იდეოლოგიად „დამტკიცება“ სცადეს ჯერ გორბაჩოვმა, შემდგომ ელცინმა...

მხატვრულ ლიტერატურული სფეროს ჯანსაღი განვითარება შეუძლებელია ჯანსაღი კრიტიკის გარეშე. ლიტერატურათმცოდნეობითი აზრით, ისევე როგორც ზოგად-ფილოლოგიური დისკურსი, ასევე „ფხიზელი“ მეურვეობის ობიექტი იყო. კვლევათა ერთიან სამეცნიერო საკომუნიკაციო ველში არსებობა აუცილებელია; უამისოდ კვაზიმეცნიერული, იზოლირებული მოქმედებები იკვეთება.

საბჭოთა კავშირის არსებობის პირობებში (გამონაკლისი ალბათ, რუსული ფორმალისტური სკოლა იყო) ყველა მექანიზმი ვასილი როზანოვის მიერ XX საუკუნისთვის „ნაანდერძევი“ მყარი შესიტყვების – „რკინის ფარდის“ ფუნქციონირებისთვის მუშაობ-



და. ლაგამამოდებული პარტმეცნიერები ბეჯითად ტირაჟირებდნენ საბჭოურ ფუნდამენტზე დაფუძნებულ კვლევებს. ისიც უნდა ითქვას, რომ რაღაც მანქანებით, ამ სივრცეში მოქცეული ქართველი და, არა მარტო, მეცნიერ-მკვლევრები მაინც ახერხებდნენ ე.წ. მეინსტრიმული ინფორმაციის მოპოვებას და საკუთარ ინტუიტურ შეგრძენებებთან შეუღლებით, ფასეული ნაშრომების შექმნას.

ნებისმიერი მეცნიერება სინამდვილის ამა თუ იმ ასპექტს იკვლევს; სხვა მიდგომა აქვთ ღვთისმეტყველებას და ფილოსოფიას, რომლებიც სინამდვილის მთლიანობით აღქმას ესწრაფვიან. იბადება ერთგვარი „საცდური“, რომ ფილოლოგია ვერაა საამისოდ მოწოდებული. პასუხი თავად ამ დისციპლინის წიაღშია – ფილოლოგიაც ღრმად და ინტერესებული სინამდვილის შეცნობაკვლევით; ოღონდ იმის დათქმით, რომ ეს სინამდვილე მხატვრულია. მეორეც – არანაკლებ მნიშვნელოვანი პუნქტი, ფილოლოგიის, ლიტერატურათმცოდნეობის საკვლევი არე ტექსტი, უფრო ზუსტად, ტექსტად ქცეული სინამდვილეა. ტექსტი მეტყველებით იბადება, მეტყველება კი დისკურსია. სადღეისოდ, ეს უკვე დამკვიდრებული პრაქტიკაა და არათუ ლინგვისტიკა, არამედ მთელი ჰუმანიტარული საზოგადოება სივრცე ამ ტერმინს მოიმარჯვებს.

„ცვლილებათა ეპოქის“ ნიშანდობლივი მახასიათებელია ის, რომ ისახება ლიტერატურის ახალი თვისობრიობა, იბადება ახლებური ნარატიული სტრატეგიები, ახალი ჰიბრიდული ესთეტიკური ფორმები. ეს კი – რომანის ასევე ახლებურ მოდელებს ბადებს, რომელშიც მორღვეულია ტრადიციული ჟანრობრივი ჩარჩოები. ახალი ნარატიული სტრატეგიები უგულებელყოფენ ან უკვე მოძველებულ დაყოფას ელიტურ და მასკულტურად. ჩნდება თუ იბადება ახალი ყაიდის მკითხველიც.

დრო მედინია, ციკლურობა ზოგადად, დამახასიათებელია კულტურის და ცივილიზაციის ასპექტებისთვის; არც რაა მდგრადი და ჩაკირული. ისტორიულ-პოლიტიკური ტრანსფორმაციები არახალი ფენომენია. ყოველგვარ ახლებურს წინ უძღვის „წინარე გამოცდილებათა პრაქტიკები“. 70-80-იანი წლების ვითარება გაპირობებული იყო სწორედ ზემონახსენები ფაქტორებით. გამძაფრდა საკუთარი სახის შენარჩუნების და, ამდენად, გადარჩენის პრობლემა. კვდომას მიახლოვებული იმპერიის ზეწოლას შინაგანი სიმართლით მოტივირებული, გააზრებული (ზოგჯერ

ინტუიტიური) პასუხი სჭირდებოდა. აუცილებლად უნდა შეცვლილიყო ზნეობრივი ორიენტირები. ორჭოფობის გარეშე ასარჩევი თუ დასამებნი იყო (რაოდენ პათეტიკურადაც ჟღერდეს) ეროვნულ ფასეულობათა საუკუნეებგამოტარებული, ჭეშმარიტი და არა კონიუნქტურული, „ერთჯერადი მოხმარების“ საბაზისო საყრდენები. დროთა გადმოსახედიდან (ისე – არც დიდი დროა გასული), ასეც მოხდა – ავად თუ კარგად, მოხერხდა შემოქმედებითი ცნობიერების მობილიზება და თვითმყოფადობის გადარჩენა-შენარჩუნებისათვის ენერჯის მაინც სწორი მიმართულებით მიმართვა.

ცვლილებები ყოველთვის არაა უმტკივნეულო; ყოველი „ახალი“ თაობა წინამორბედთაგან რაღაც ნიშან-თვისებებს მაინც იმემკვიდრებს ხოლმე. და ეს ნიშან-თვისებები „ახლების“ სახელმძღვანელო თუ აღმნიშვნელიც კი შეიძლება გახდეს. რაც, არამარტო ქართული ან ე.წ. „სოცკოვური“ მოვლენა არ გახლავთ. ძველისა და ახლის დაპირისპირება, „მამათა და შვილთა“ პირველი დაპირისპირებით იწყება. ოღონდ იგი დავალებით, გარედან თავსმოხვეული არ უნდა იყოს.

ძველის უარყოფა, ახლის მოწადინება, ბუნებითი მოვლენაა, თუმც ეს სრულებითაც არ მოასწავებს ძველის სიცუდეს და ახლებურის ეჭვშეუვალ სიკეთეს. ოდინდელი, პირველქმნილი (მეტწილად ზეპირად დაბადებული) ტექსტები დღესაც იზიდავს თანამედროვეთ, როგორც ახალდასტამბული.

XX საუკუნის 80-90-იანი წლები დღევანდელი გადასახედიდან, ორგემაცე საფიქრალს აღძრავს. ერთი მხრით – ეს იყო ახალი ეტაპის დასაწყისი, ყველა თანმხლები დადებითი ფაქტორით (საბჭოური ყაიდის მმართველობის კრახი), მეორე მხრით კი, უმწიფარ – ინფანტილურ – რომანტიკული პოლიტიკის კრიზისულობა; რამაც ზეგავლენა იქონია ქართული მწერლობის, ზოგადად კულტურის განვითარებაზე.

ქართული მწერლობის ერთი კრიზისული ეტაპი, რომელიც 70-იანი წლებიდან ნათელი გახდა (ანალიტიკური დისკურსის მოჭარბებით), 90-იანებში კიდევ უფრო გამწვავდა, დაუფარავად გამოაშკარავდა პოსტმოდერნისტული ტენდენციები. საერთო პოლიტიკურმა ქაოტურობამ ზეგავლენა იქონია კულტურაზე, ლიტერატურაზე კერძოდ; გაჩნდა სკეპსისი, პოსტმოდერნულობის-

თვის დამახასიათებელი ეპისტემისეული დაეჭვება – გაურკვეველობა, წინარე პროცესებისადმი ნიჰილისტური მიმართება, ფუჭად გახარჯული დროის შეგრძნება. თუმცა, ასე ხელაღებით ყოველივეს უარყოფა, ყოველივეს დამცრობა, რბილად რომ ვთქვათ, ზედაპირულობასთან ერთად, უსამართლოც იყო.

რიტორიკაში რაც წერია, ილიას წყალობით, გვახსოვს ალბათ... ამდენად, 80-90-იანი წლების აქტივობების განხილვისას, მოტივირებულად მიგვაჩნია წინარე პროცესების აღნიშვნაც. საბჭოური ტოტალიტარული წნეხის ქვეშ მოქცეული ქართველი შემოქმედნი, მათ შორის მწერლებიც, ერთფეროვან, უსახო მორჩილ მასას ნამდვილად არ წარმოადგენდნენ. არსებობდნენ გარკვეული ჯგუფები, რომლებიც რისკის ფასად, მაინც გამოხატავდნენ ინდივიდუალურ შეხედულებებს. კულტურულ სივრცეში მოვიდა ახალგაზრდობა, რომელიც ვერ ეგუებოდა რუსიფიკაციის მცდელობას და პიროვნული თავისუფლების დასაცავად იღვწოდა. რისი დასტური 1978 წლის აპრილს ენის დასაცავად გამართული საპროტესტო გამოსვლები გახლდა. 60-იან წლებში იღებს სათავეს ქართული მწერლობის გარდამავალი პერიოდის მინიშნებები. „ყოველი ლიტერატურული ეპოქა წინასწარი, ხშირად ხანგრძლივი კულტურული მომზადების, ერთგვარი პრეპარაციის შედეგია, შესაბამისად, თანამედროვე ქართული მწერლობის ისტორიის ათვლა გასული საუკუნის 50-იანი წლების მიწურულიდან 60-იანი წლების პირველი ნახევრიდან უნდა დავიწყოთ, იმ ეპოქიდან, როდესაც ქართული ლიტერატურა მასშტაბურად მოიცვა საეტაპო მნიშვნელობის თემატურმა და სტილისტურმა ინოვაციებმა“ (რატიანი 2015: 168)

თითქოს ანდერგრაუნდული მოძრაობის მცდელობაც იყო ჩვენში. იქმნებოდა სხვადასხვა ხელწერით აღბეჭდილი, სხვადასხვა მიმართულების მქონე დაჯგუფებებიც („იახსარი“, „რეაქტიული კლუბი“, „ქრონოფაგები“ და მისთ.). ჩვენეულად, მაინც გამოვყოფდით იმ დროისთვის ალტერნატიულ ახალგაზრდულ დაჯგუფებას და მის ლიდერს, კარლო კაჭარავას – სახელწოდებით „მეათე სართული“. 1986 წელს ჩამოყალიბებული ეს ერთობა მხატვართა და პოეტთა არაოფიციალური გაერთიანება იყო. შემოქმედებითი ესთეტიკით მართალია, ნახატი იყო წამყვანი, მაგრამ სამხატვრო აკადემიის მეათე სართულზე ბინადადებული ჯგუფის

„პროდუქცია“ სრულყოფილი, ლიტერატურული ტექსტების გარეშე, მთლიანობით ხატს მაინც ვერ შექმნიდა. გარკვეული მოსაზრებით, „მეთე სართული“ ტრანსავანგარდულ ფენომენს წარმოადგენდა, მოსკოვურ კონცეპტუალიზმთან ერთგვარი მსგავსების მინიშნებით. თუმცა აღსანიშნავია, რომ კ. კაჭარავას წმინდა წყლის კონცეპტუალისტი არ გახლდათ, თუნდაც იმიტომ, რომ უმთავრესი, მაინც ნახატი იყო. კონცეპტუალიზმის „პოლიფონიურობა“ კი (მუსიკა, განათება, კოლაჟი, დეკორაცია და ა.შ.) ტექსტის აღქმა-წაკითხვას წამოწევს წინ.

ეროვნული თვითშეგნება (национальное самосознание) 1920-იან წლებში ბოლშევიკების მიერ დამკვიდრებული ტერმინია. მისით იმართებოდა სსრკ-ის ტერიტორიულ-ადმინისტრაციული დაყოფა და „ეროვნული“ პოლიტიკა. სტალინურმა განსაზღვრება-დევიზმა „ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური“ დიდი და მზაკვრული ხიფათი შექმნა. ეროვნულობა გაუტოლეს ეთნიკურობას, ერი – ეთნოსს; ეს კი ეროვნულის გაეთნოგრაფიულობას, მის პროფანაციას ნიშნავდა!

ადამიანი სივრცეში მყოფი არსებაა და, იმავდროულად ისტორიულ დროში არსებობს. ამასთანავე, იგი ისტორიული დროის მიღმა, საკუთარ ნაოცნებარშიც მყოფობს. ყოველგვარი ადამიანური ერთობა, ყოველი ცივილიზაცია ოდენ საკუთარ, სხვათაგან განსხვავებულ იდეალს აცნობიერებს, რომელიც მის საფუძემდებლო იდეას წარმოადგენს. „უზენაესი იდეის გარეშე ვერც ადამიანი არსებობს და ვერც ერი (ნაცია)“; 1876 წელს, ამ აზრს თ. დოსტოევსკი საკუთარ დღიურში ჩაინიშნავს.

დროით დადგენილია, რომ როგორც კი შეინიშნება ამა თუ იმ ცივილიზაციის სულიერი და კულტურული მსაზღვრელების დამცრობა, დევალვირება – იწყება თვით ამ ცივილიზაციის დაშლა, მისი დაისი.

ყოველი შემდგარი, თვითმყოფადი დიდი ერი (რიცხოვნობა ერისა, ყოველთვის არ არის მისი „სიდიდის“ მანიშნებელი) ბადებს საკუთარ ეროვნულ იდეას, რომლის ძირითადი არსი სხვათაგან გამორჩეული, თვითმყოფადი ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი იდენტობის დადგენა-განსაზღვრაა. იდენტობას კი ეროვნულ-ისტორიული, სოციალურ-ფსიქოლოგიური, სოციოკულტურული,

კულტურულ-პოლიტიკური და მსგავსი სფეროების ეროვნულ პარადიგმასთან შეთანადებული მარკერები აყალიბებენ.

ეროვნული და გეოპოლიტიკური იდენტობა მრავალკომპონენტური მთლიანობაა, მოიცავს: მსოფლადქმას, ეროვნულ თვითშეგრძნებას და აზროვნების წესს, ხასიათს, ისტორიულ მეხსიერებას, ეროვნულ ტრადიციებს, მითოსურ ხედვას, სიმბოლოებს, ქცევა-მოქმედებას სტერეოტიპურობას და ა.შ. ჟან-პოლ სარტრის თქმით: “Je suis mon passé” – „მე ჩემი წარსული ვარ“ (სარტრი 1943: 159).

მართალია, მეოცე საუკუნის ორი ისეთი მოვლენა, როგორებიც მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმია დროითი მსაზღვრელით უფრო ადრეული ფაქტებია, მაგრამ კულტუროლოგიური გააზრებით მათი პარადიგმულობა 70-90-იანი წლების ლიტერატურულ პროცესებშიც იჩენს თავს.

ლიტერატურული მოდერნიზმი მეოცე საუკუნის 20-იანი წლებიდან ერთდროულად მოედო დასავლეთ ევროპას და ამერიკას. არსით იგი ინტერნაციონალურია, მრავალი სკოლის მომცველი; იქნება ეს იმპროვიზი თუ დადაიზმი, ექსპრესიონიზმი თუ კონსტრუქტივიზმი, სიურრეალიზმი და სხვა მსგავსი „იზმი“. მოდერნიზმის პირველმა თაობამ რეალისტური ნარატივის და ესთეტიკის ერთგვარ მოყირჭებას გაუსვა ხაზი. ნორმად დასახა სამყაროს პიროვნული, ინდივიდუალური მხატვრული ხედვა, სხვადასხვა ხელწერის მქონე მწერლების მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი თვითმყოფადობა. ამასთანავე, მოდერნიზმმა შეძლეს ადამიანის სულისმიერი მდგომარეობის იმგვარი აღწერა-გადმოცემა, რომელიც ლიტერატურისთვის შეუმჩნეველი რჩებოდა, შეძლეს დამაჯერებლად, სიყალბის გარეშე. იმდენად, რომ ბურჟუაზიულმა კრიტიკამ საკუთარ შეურაცხყოფადაც მიიღო. ამას ზედ დაერთო ინტიმური სფეროს შეუფარავი გადმოცემაც, რამაც ჯამში გაღიზიანება-მიუღებლობა წარმოშვა. დღეს კი – საუნივერსიტეტო პროგრამებში შესული მოდერნიზტული შედეგების უმეტესობა სრულიადაც არ ჰქმნის პირველწლებისეულ ამბოხის შთაბეჭდილებას და არც რაიმე უხერხულობას.

მიუხედავად არცთუ მცირე დროითი მონაკვეთის განლევისა, თავად ტერმინი „პოსტმოდერნიზმი“ მაინც აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ერთნი პოსტმოდერნიზტული ეპოქის კულტურაში

მიმდინარე პროცესებს მოდერნიზმის გაგრძელება-განვითარებად მიიჩნევენ, სხვანი კი – კლასიკურ მოდერნიზმთან კავშირის გაწყვეტას, ან გამიჯვნას. საბოლოოდ კი, თავად ტერმინისმიერი გააზრება მიგვანიშნებს აღნიშნული კონცეპტის წინარე კულტურულ ეპოქასთან კავშირს. პოსტმოდერნიზმის თეორიული საფუძვლების კვლევისას, მიუთითებენ, რომ მან კავშირი გაწყვიტა მოდერნიზმისთვის აგრერიგად დამახასიათებელ ელიტურობას და ფორმისმიერ მიუბეზთან. და, თუკი მოდერნიზმი ხელოვნების დეჰუმანიზაციისკენ იხრებოდა, პოსტმოდერნიზმი სამყაროსეული, ისტორიისმიერი, გენებავთ კაცობრიული დასასრულის ნიშნებს ატარებს. მოდერნისტული ლიტერატურა ჯერ კიდევ განასახოვნებდა პიროვნების წუთისოფელისეულ ტრაგედიას და მიუსაფრობას, განსხვავებით პოსტმოდერნისტული მიმართულების მწერლებისგან, რომლებიც აწ უკვე ცხოვრებისეული ჭიდილით გადადლილ, იმედდაკარგულ, შინაგანად დაცლილ ადამიანს აღწერენ. პოსტმოდერნისტული ხედვა ლიტერატურას, საფუძვლად თამაშის ფორმას, რომანტიკულობისგან მკვეთრად დაცილებულ ირონიას უდებს. პოსტმოდერნისტთა განცხადებით, დადგადრო ჭემმარტისა და მშვენიერის ტრადიციული კატეგორიების უარყოფისა; რასაც ერთჯერადი მოხმარების ნაყალბევი, რიოში კონცეპტები განაპირობებს.

პოსტმოდერნისტულ თხზულებებში წინ წამოწეულია რეფლექსიის ელემენტი, საკუთრივ ტექსტისმიერ ქსოვილში ნაგულისხმევი თვითკრიტიკა. მწერალი არაფერს „უმალავს“ მკითხველს, გაცხადებულად ცდილობს მის დიალოგში მოპატიჟებას; მწერლის და მკითხველის სიტყვამიგების პროცესი ერთგვარ თამაშში გადადის, ცხადია, ავტორმა უნდა მართოს შეთავაზებული სიტუაცია.

მეოცე საუკუნის მიწურულის გამორჩეული ავტორები ამა თუ იმ ხარისხით დაკავშირებული იყენენ პოსტმოდერნიზმთან. იგულისხმებიან როგორც ლიტერატურული ტრადიციების მქონე წარმომადგენლები (ნატალი საროტი, ანრი რობ-გრიე, გიუნტერ გრასი, პატრიკ ზოუსკინდი, ჯულიან ბარნსი, იტალო კალვინო, უმბერტო ეკო), ასევე – იმ დროისთვის ეგზომ პოპულარული ლათინურ-ამერიკული რომანის ავტორებიც (გაბრიელ გარსია მარკესი, ხულიო კორტასარი).

1985 წლიდან მოტანებული, ე.წ. „გლასტნოსტის“ შემდგომ, თავად „ბოროტების იმპერიის“ ცენტრში, რუსეთის ფედერაციაში დაიწყო უპრეცედენტო ცვლილებები. საბჭოთა პერიოდის რუსულენოვანი ლიტერატურის ავტორთა ტექსტებს ყადაღა აეხსნათ. ემიგრანტული მწერლობის წარმომადგენელთა (ი. ბუნინი, ი.შმელიოვი, გ. ნაბოკოვი და სხვ.) დარად, დაისტამბა ა. ახმატოვას, ბ. პასტერნაკის, ა. პლატონოვის, მ. ბულგაკოვის და, რაოდენ გასაკვირიც უნდა იყოს, სოციალისტური რეალიზმის მეზიარახტრის მ. გორკის მანამდე აკრძალული ნაწერები. ამავე პერიოდში გაჩნდა და აქტიური სიტყვახმარებაში შევიდა ტერმინი „დაბრუნებული ლიტერატურა“. კიდევ ერთი უცნაურობაც – კარგა ხნის წინ შექმნილი ტექსტები ერთდროულად, ლიტერატურის ისტორიის და თანადროულობის ფაქტებად წარმოჩნდა. მაგალითისთვის ა.პლატონოვის „Котлован“-ი (რომლის სათაურის თარგმნა ერთობ სართულოა, რადგანაც მასში ღრმა პოლისემიური გააზრება დევს) და გაცილებით იოლად გადმოსადები „ჩევენგური“ იკმარებდა. ზოგადადაც, მასობრივმა მკითხველმა ეს ორი საეტაპო ტექსტი ახლადშექმნილად მიიღო. ოდენ გამოცდილი, პოლიტთამამებს შეჩვეული, არცთუ მრავალრიცხოვანი ფენა იცნობდა ორივე ნაწარმოებს; უინტერვალოდ, უხარისხო, საბეჭდი მანქანის პალიმფესტივით გამოყენებული ფურცლების საჩუმათოთ გავრცელებით.

სამართლიანობის გამო უნდა ითქვას, რომ „ცნობილი“ ასტაფიევის, რასპუტინის, ათმათოვის, ბელოვის 80-იანი წლების მეორე ნახევარში გამოქვეყნებული ნაწერები არამხოლოდ ტოტალიტარულ, სტალინურ და ბრეჟნევისეულ „ღვაწლს“ ააშკარავებდნენ, არამედ ადასტურებდნენ რუსეთშივე გამეფებულ სულიერ კრიზისს. წინასწარმეტყველებდნენ მის კიდევ უფრო გამძაფრებას, რაც, ფაქტობრივად, დადასტურდა კიდევაც.

ზოგს შეიძლება პარადოქსულადაც კი მოეჩვენოს, მაგრამ ისტორია და რეალური ვითარება ადასტურებს, რომ ტოტალიტარიზმის ნიშნები, სხვადასხვაგვარი მოდიფიკაციებით, დემოკრატიულ საზოგადოებაშიც დასტურდება. კიდევ უფრო დიდი პარადოქსი კი ის გახლავთ, რომ ისინი, ვინც ტოტალიტარიზმს გუნდრუკს უკმევენ და ემსახურებიან, თავად არ სწამთ ამ მანკიერი სისტემის. ისიც ხდება, რომ გამორჩეული მოაზროვნეები სისტემის ლიდერს აღიარებენ და თანაუგრძნობენ. ლიტერატურათმცოდნე-

ობით დისკურსში კარგად ჩახედულნი, ადვილად გამოიცნობენ, ამ ნიშნით, ნორდიული სააზროვნო სივრცის სულ მცირე ორ ცნობილ წარმომადგენელს. საქვეყნოდ ცნობილთაგან უშუალოდ თუ გაშუალებულად, ნაციონალ-სოციალიზმისადმი სიმპატიებში შემჩნეულებად თვლიდნენ ინგლისის მეფეს, ედუარდ მერვეს, რომელსაც ტახტის დათმობაც კი მოუწია, ჰენრი ფორდს, ჩარლზ ლინდბერგს, ინგმარ ბერგმანს...

„პოსტსაბჭოთა საქართველოს ისტორიაში დაბრუნების შანსი მიეცა“ – ეს პოზიცია ბევრმა გაიზიარა; მაგრამ ჩვენი აზრით, საბჭოეთის „მშური ოჯახის“ წევრთაგან ალბათ, საქართველო იყო ის ქვეყანა, რომელსაც პირველი რესპუბლიკიდან მოტანებული (და, იქნებ უფრო ადრეც) ეს „შანსი“ ქვეცნობიერში ყოველთვის ჰქონდა გამყარებული.

სამართლიანია მოსაზრება, რომ პოსტმოდერნისტული დისკურსის საფუძემდებლო პრინციპი ორმაგი კოდირებაა. განსხვავებული, ურთიერთშეუსაბამო „სამეტყველო“ კოდის (როგორც როლან ბარტი იტყვის: სიყვარული, ტანჯვა, კვდომა – ყოველთვის მეტყველებაა) შეუღლება, შერწყმა, შეკავშირება. ამდენად, ქართველობა ყოველთვის ცდილობდა მისეულად ემეტყველა, პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობით. ცდილობდა კლასიკური მემკვიდრეობის და ავანგარდის ერთ, ახლებურ ენაზე ახმიანებას. არაიშვიათად, გამოსდიოდა კიდევაც. თუ უშუალოდ ლიტერატურაში არა – ხელოვნების სხვა დარგებში. ნებისმიერი ეკლექტიზმი, განსხვავებულ საწყისთა აღრევასა თუ „დამეგობრებაზე“ დამყარებული ხელოვნება სწორედაც მრავალწახნაგა (ორი, სამი და ა.შ.) „კოდირების“ გამოხატულებაა.

ადამიანი ორგვარ სინამდვილეს შორისაა მოქცეული – სინამდვილე რეალური და ილუზიისმიერი. პირველს ბუნება, არსთაგანმრიგე ჰქმნის, მეორეს კი – ლიტერატურა, ხელოვნება ზოგადად. რეალური შობს ილუზიურს, რომელიც, თავის მხრით, იმედის და ოცნების მშობელია. ერთი მეორეს ავსებს, მაგრამ სახიფათოა ერთის – მეორით ჩანაცვლება. ეს ერთი მთლიანობის (სისავსის) ორი კომპონენტია. იქნებ აქაც ორმაგი კოდირების კონტურები ილანდება... რეალურის და მხატვრული გამოწვანის (ილუზიურის) ე.წ. სიმულაციური აღრევის ხელწერას არაერთი ხელოვანი მოიმარჯვებს – არამარტო მწერლები, კინოხელოვანიც



ხშირად მიმართავენ ამ პრინციპს. აქვე უნდა ითქვას ჟაკ დერი-დასეულ კონცეპტზე – დეკონსტრუქციაზე; დაშლა, დანაწევრება თუ დანგრევა, ხელოვნებისმიერ სფეროში სხვა რამ არის, იგი ახლის შექმნას, შენებას აცნობიერებს. ახალი სტრუქტურის დამბადია. და, ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტიც პოსტმოდერნისტული აზროვნებისა. ესაა ის, რასაც ბახტინმა კარნავალიზაცია უწოდა. სწორად მიუთითებენ, რომ პაროდირება განმსაზღვრელი პრინციპია კულტურის კარნავალიზებისა, რაც პოსტმოდერნიზმის თითქმის საფუძემდებლო ნიშანია.

ორმაგი კოდირება, დეკონსტრუქცია, სიმულაცია, კარნავალიზაცია – ესაა ის „ინგრედიენტები“, რომელთა კომპონირებით, სხვადასხვაგვარი შეხამებით იქმნება ახალი რეალობა, ახალი მხატვრული სამყარო.

თუ დიაქრონიკაში განვიხილავთ ქართულ სახელოვნებო პროცესს, სადავო არ უნდა იყოს, რომ მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში (1920-იანი 30-იანი წლები) სრულყოფილად წარმოჩნდა მოდერნისტული სკოლა. ქართველთ, აწ უკვე საუკუნის მეორე ნახევარში (60-70-იანებიდან მოტანებული) არც პოსტმოდერნიზმის „მოშინაურება“ გაჭირვებით.

80-90-იანი წლების ქართულმა ლიტერატურამ ყურადსაღები ნიმუშები შექმნა და დაგროვებული სათქმელი ახლებურად მიიტანა მკითხველამდე. ზოგი ტრადიციული და ზოგიც ექსპერიმენტული მხატვრულ-ესთეტიკური განსახოვნებით. მრავალთაგან, სანიმუშოდ ორ ტექსტს გამოვყოფთ; ქრონოლოგიურად, ესაა ჯ.ქარჩხაძის „მდგმური“ და ო. ჭილაძის „აველუმი“.

რეალობის ნამდვილობის პრობლემაზე კაცობრიობა არაერთი საუკუნეა ფიქრობს. ეს საკითხი, თანამეოროვე ფილოსოფიური თუ ლიტერატურული აზროვნებისთვისაც საჭირობოროტია. ზოგადად, მეოცე საუკუნის ლიტერატურული ტექსტებიც უხვადაა დატვირთული რეალობის გააზრების პრობლემატიკით.

ჯ. ქარჩხაძის პირველ რომანშიც, რომელსაც „მდგმური“ ჰქვია, ერთმანეთს ენაცვლება რეალური და წარმოსახვითი, ნართაული-გავუური ნათხრობი. შეიძლება ითქვას, რომ რეალობას და გამოწინაგონის (ფანტაზიის) ერთურთისგან გარჩევა-გამიჯვნას ეძღვნება ეს ტექსტი. სიუჟეტისმიერად, სწრაფვა იმ უნივერსალური გზის დაძებნისა, რომელსაც ილუზიების კოლექციონერი ახმოვანებს:

„ერთადერთი რეალური ქვეყანა ეს ქვეყანაა. ერთადერთი სიცოცხლის დაბადებისა და სიკვდილის შემაერთებელი ხაზია. თქვენ ბევრი იხეტიალეთ ამქვეყნად... მაგრამ იმაზე უკეთესი ვერაფერი შეიძინეთ, რასაც მე გთავაზობთ“ (ქარჩხაძე 2008: 292).

მიუთითებენ, რომ ესაა ე.წ. „მაგიური რეალიზმის“ ქართული ნიმუში. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თუ რა „ქუდს დავაზურავთ“ ან რა „იზმით“ მოვნათლავთ ამა თუ იმ ტექსტს, გადამწყვეტი მნიშვნელობა სრულიადაც არა აქვს. უმთავრესი ისაა, რომ სათქმელი გქონდეს, ეს სათქმელი გეფიქრებოდეს – დანარჩენს მკითხველი გადაწყვეტს...

ნობელიატი მწერალ-ესეისტი პერ ლაგერკვისტი იტყვის „განთავისუფლებულ ადამიანში“ – საზღვარი, რომელიც საბოლოო და საბედისწერო გვგონია, არ არის ორი სამყაროს გამმიჯნავი, იგი ჩვენი შეგრძნებების საზღვარია; მოცემული რეალობის იქით, ჩვენ ვერც ვერაფერს შევიმეცნებთ და ვერც ვხედავთ. ჭეშმარიტი მცოდნენი და დამნახავნი რომ ვიყოთ, შევამჩნევდით – არავითარი საზღვარი არ არსებობს საერთოდ, და ორი სამყარო – ერთიაო. ჰანს გეორგ გადამერი კი უფრო „მარტივად“ დაწერს: „მე ერთ უბრალო აზრს ვეყრდნობოდი: ჩვენ მხოლოდ იმის გაგება ძალგვიძს, რაც ჩვენს კითხვაზე გაცემულ პასუხად გვეჩვენება“ (გადამერი 1960: 486).

„აველუმში“ თხრობა ავტორისთვის ზედმიწევნით ნაცნობ გარემოში მიმდინარეობს. ტექსტისმიერი სინამდვილე, სხვა რომანებისგან განსხვავებით, მისი თანადროულია. გადმოცემულია საბჭოურ რეალობაში მცხოვრები შემოქმედის თავგადასავალი.

რეჟიმის დასრულების მერეც, ო. ჭილაძე ალეგორიებით აზროვნებს და მეტყველებს; რაც ერთგვარად დამაბნეველია. რა აპირობებს ამას? ახლა ხომ „გახსნილდა“ შესაძლებელი საუბარი. ი. ჭავჭავაძისეული „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნეს“ ფესვების ძიებაზე ანუ დღეს მიღებული შესიტყვებით – იდენტობის კრიზისზე ამახვილებს ავტორი ყურადღებას.

აველუმში, თხზულების ავტორის მსგავსად, მწერალია, დიდი ალბათობით, ნონკონფორმისტი, მან ქედი არ დაუდრიკა საბჭოურ იდეოლოგიას, არ გაიღო „დაწესებული“ ხარკი. პირიქით, ამხილა კიდევაც ძალადობაზე დამყარებული მმართველობის ფსევდო დემოკრატიული არსი. მაგრამ მოდის ახალი თაობა,

ისევე როგორც ყოველი ბუნებითად ძველის ჩამნაცვლებელი გენერაცია – მაქსიმალისტური. აველუმი იმედგაცრუებულიც კი არის იმით, რომ „ახლები“ დიდად არ აფასებენ მის ღვაწს. ვითარებას კიდევ უფრო ამძაფრებს საკუთარი ქალიშვილის პოზიციაც; 9 აპრილს მოწამლული, საავადმყოფოში გვარს მალავს. აველუმს ამბივალენტური ეჭვი ღრღნის, ნამდვილობის არგამხელა ოჯახისთვის საფრთხის არიდებაა თუ საკუთარ პიროვნებასა და მამაზე უარის თქმა. ეს გაურკვეველობა და დაეჭვება შინაგან (სულიერ) ვაკუუმს წარმოქმნის, რომლის დასაძლევად აველუმი თმობს პოზიციას (1956 წლის გამოსვლების გამოცდილების მქონეს აღარ სწამს დემონსტრაცია-მიტინგების ქმედითობის და თავს არიდებს მსგავს აქციებს) და შვილის საამებლად მომიტინგეთა მასაში ყოფნას ირჩევს, რაც ნაგვიანებია და სადაც ილუპება კიდევაც.

კულტურაში გამყარებული ექსისტენციური ტრადიციის არდაკარგვას ო. ჭილაძე ხსოვნის არდაკარგვით ახერხებს. ერს, რომელსაც ღრმა ისტორიული მეხსიერება აქვს, ჟამთა ვაებას მაინც უძლებს. ოდენ წარსულზე ფიქრი კვდომის ტოლფასია, მაგრამ „აწმყო შობილი წარსულისაგან“ იმედის მომცემი უნდა იყოს. მხოლოდ დეკლარირება და ვერბალიზება საქმეს ვერ შველის, „მოდ რაობა და მარტო მოძრაობა“, აი, ეს შეგონებაა, გადარჩენის წინაპირობა. ავტორმა არა რებუსული ფორმა, არამედ გააზრება-ამოცნობის პოეტიკა შესთავაზა მკითხველს; დასმულ კითხვებზე სწორი პასუხების დაძებნა-გაცემა. ეს კი დაფიქრებას, აწონ-დაწონას, პრობლემის დასაძლევად მართებული სამომავლო გზის არჩევას გულისხმობს. წინაპართა ნაღვაწი, ხსოვნა ალაგებს და აწესრიგებს ერის წინსვლის საწყისს.

ხშირად წერენ – ო. ჭილაძემ შექმნა „განზოგადებული სახე იმ პერიოდის ინტელიგენტისა“. ცარისტული რუთესიდან მომდინარე და ფესვებგადგმული დეფინიცია – „ინტელიგენტი“ და „ინტელიგენტური“ ჩვენთვის ერთობ საკამათოა. მით უფრო საბჭოური მოდიფიკაციის – „შემოქმედებითი ინტელიგენცია“ ან „ტექნიკური ინტელიგენცია“. შეიძლება ბევრთათვის საკამათო იყოს, მაგრამ მიუხედავად ხაზგასმული პატივისცემისა, ო. ჭილაძეს „ინტელიგენტად“ ვერ მივიჩნევთ. მწერალს, რომელმაც 70-იანებიდან მოტანებული თავისი რომანებით გაამყლავნა დაგრო-

ვებული სათქმელი; კაცი, რომელიც წერის შეწყვეტამდე მაინც არტისტული სულის პოეტად დარჩა.

მეოცე საუკუნის ბოლო ოცწლეულის ქართული სალიტერატურო პროცესები, გარკვეული კრიზისული ფაზის მიუხედავად, მაინც ტრადიციული, მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილების უწყვეტობით გამოირჩა. სალიტერატურო პროცესთა პროგნოზირება საძნელო საქმეა – დრო, ვითარება, სოციალურ-პოლიტიკური თუ კულტურისმიერი პარადიგმები ძირეულად ვერ ცვლიან ვითარებას; რამდენადაც, ლიტერატურა ოდენ ზემონახსენებ მახასიათებლებს არ ემორჩილება. ჭეშმარიტი, ეჭვშეუვალი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულების მქონე ტექსტები ნებისმიერ ეპოქაში იქმნება და, ისინი თავად მართავენ საკუთარ „ბედ-იღბალს“. სალიტერატურო პროფესიის უწყვეტობა და ტრადიციული სახის-მეტყველებითი მოდელი ასევე თავად განსაზღვრავს სამომავლო, ახალი მიმართულების წარმოშობა-განვითარებას.

P.S. სახელმწიფო ორგანოების მხრიდან იდეოლოგიური კონტროლის გაუქმებას მოყვა სალიტერატურო პროცესის კომერციალიზაცია, დამკვიდრდა „ლიტერატურული პროდუქციის“ ცნება-ტერმინი. ახლებური დატვირთვა შეიძინა მხატვრული ნაწარმოების (და, არამართო) მკითხველისეულმა და, ზოგადად, საზოგადოებრივმა შეფასებამ. 1900-იანი წლებიდან ფასეული გახდა (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით) სხვადასხვაგვარი ლიტერატურული კონკურსები და პრემიები. ბოლოხანს კი თავი იჩინა არც თუ სასურველმა ტენდენციამ, ახალი თაობის მკითხველი ბესტსელერთა კატეგორიას აკუთვნებს ერთობ საკამათო ლიტერატურული ღირებულების მქონე ტექსტებს.

როდესაც საკუთარ თავს ვხვეწთ, ამით გარესამყაროსაც სრულ-ემქმნით. მხოლოდ ზნეობრივი განვითარებითაა შესაძლებელი საზოგადოების სრულყოფა. რაღა უაღდო ემერსონი წერდა: „ცივილიზაციის ჭეშმარიტი მაჩვენებელი არა სიმდიდრის და განვითარების დონეა, არა ქალაქთა სიდიდე, არა უხვმოსავლიანობა, არამედ ადამიანის ზნეობრივი სახე, რომესაც ქვეყანა აყალიბებსო“ (ემერსონი 1860).

## დამოწმებანი:

**გადამერი 1960:** Gasamer, H. G. *Warheit und Methode: Gründrüge eines philos.* Hernebeutick. XVIII. Tübingen: 1960.

**ემერსონი 1860:** Emerson, R. W. *The Conduct of Life.* Socton: Ticknor and Fields, reprinted by Forgotten Books (1860), 1.

**რატანი 2015:** რატანი ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესები.* თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2015.

**სარტრი 1943:** Sattrre, J. P. *Lyetre et le neant. Essai dyontologie phenomenologique.* Paris: 1943.

**ქარჩხაძე 2008:** ქარჩხაძე ჯ. *მდგმური.* თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2008.

## Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Political Events of the 80s-90s of the XX Century in Georgia and the Youth Literary Journalism**

The process of De-Stalinization that started in the USSR in the second half of the 1950s smashed the myth of invincibility and innocence of the Soviet Communist Party – the leading force of the Soviet State. The political situation had an impact on the literary activities. The bloody event of April 9<sup>th</sup> of 1989 sped up the collapse of the Communist Regime in Georgia and the country restored the lost independence. In the period of the collapse of the Soviet power and the change of the government (1989-1990) the youth literary journalism easily managed to be liberated from the Communist heritage.

**Key words:** Journalism, youth, collapse, regime, independence.

Political processes in the former Soviet Georgia was in close connection with the processes going on in the Soviet Union that started after the World War II and ended with the collapse of the Soviet Empire at the 90s of the past century results of which is still having the long-term global influence. The problem touched in the article is not studied yet, it is complex and hence we decided to mark out general tendencies.

The political situation in the country had an impact on the literary activities– on the literary journalism as well, that is generally called upon to discuss current affairs of the social– political life. Hence the events of the 80s-90s of the XX century in Georgia must be analyzed in the context of the political changes that began in the USSR after the death of Stalin and was called the process of De-Stalinization. It smashed the myth of invincibility and innocence of the Soviet Communist Party– the leading force of the Soviet state. The process was accompanied with the relaxed policy towards political prisoners, intelligentsia.” De-Stalinization and the “Thaw” were a liberating force only in Russia and the Slavonic republics of the USSR “ (Rayfield 2000: 279). Unfortunately political “Thaw” reached the Georgia twenty years later after the alteration of the Georgian communist leadership.

The history of the Georgian media goes back to 1819, when the first Georgian political-literary newspaper “Sakartvelos Gazeti “ (later called “Kartuli Gazeti”) was published. Being under the strict Imperial censorship of the Governor of the Caucasus the general A. Iermolov the publishers managed to receive the permission of publication .The newspaper played an important role in education of the Georgian society and in formation of the progressive thinking. It ceased existence in 1821 because of the financial problems of the publishers. Later by the great effort of the Georgian poet, playwright and journalist Giorgi Eristavi (1813–1864) was published the first journal “Tsiskari” (“Dawn”). After two years existence it was closed and the publication was renewed in 1857 and continued existence up to 1875. The journal published the works of Georgian and foreign authors. There took place disputes between the old and young generations of the Georgian intelligentsia on the European view of the development of Georgia that prepared the basis of the XIX century’s National –Liberation movement leaders of which woke up the public spirit, national dignity and widespread social political ideas against the colonial governance of

Russia. Soon leading Georgian intellectuals of that time founded the Society for Spreading of Literacy among Georgians (1879) that played an important role in education of the nation, in particular, of young generation. Iakob Gogebashvili, Georgian educator, children's writer and journalist compiled children's primer "Mother Language" ("Deda Ena") published in 1878 that prepared the basis for publishing a literary journal for children and adolescents and in 1883-1885 was published monthly journal "Nobati" ("Present"). With the great effort of the Georgian writer, translator, publicist and public figure Anastasia Tumanishvili-Tsereteli (1849-1932) in 1890 was published the journal "Jejili" ("Green Corn") for children and adolescents. It offered young readers diverse themes: stories, tales, poems, fables, travelling, biography, topics on science and art, games, mathematical tasks, riddles, proverbs, songs, sheet music. Unfortunately "Jejili" was closed by Bolshevik Regime in 1923. In 1904-1920 was edited another journal "Nakaduli" ("Stream") in two volumes: one for minor age children and another for adolescents. Despite closing above mentioned journals by the Soviet Regime and founding the new ones "Octombrel", later called "Dila", and "Pioneri" being under government control their editors and staff continued old generation's journalistic tradition that was revealed by their civic position during the political changes – the collapse of the Soviet System at the beginning of the 90s of the past century. It must be noted that the result of the "Soviet Thaw" and liberalization of the minds was the edition of the innovative monthly youth journal named after the first progressive Georgian journal of the XIX century "Tsiskari". As we marked above, at that time had already existed journals for children-"Dila" ("Morning") and for adolescent "Pioneri" ("Pioneer") brought out after the Soviet Occupation, being under the subordination of Party, in particular of the Communist Youth Union ("Komsomol") of Georgia. The founders of "Tsiskari" were the Union of the Georgian Writers (being a part of the Union of the Writers of the Soviet Union) and the Georgian Komsomol. As a rule in the editorial board of the journal was presented the Secretary of the Central Committee of Georgian Komsomol leading ideology. As we see the process of De-Stalization had nothing in common with the change of the political system, actually it was the result of the struggle between the political groups inside the Party. Though on the example of Georgia it gave live to a new ideological unit – literary and socio-political journal

“Tsiskari” “more innovative monthly“ (Rayfield 2000: 280) and progressive at that political situation. Later, the Party’s old obsolete nomenclature was replaced by the young one that in the 80s of the past century prepared the Georgian society for the process of “Perestroika” and later passed the power to the National Independent Movement.

Georgia that lost its independence in 1921 and became a part of the Soviet Union had no sovereign institutions, no integrated national market, no national army and police force, no national educational system. The first eruption of the national awakening after the War II took place at the beginning of March 1956 when crowds of students and ordinary people started protesting pulling down Stalin’s statue in the centre of Tbilisi perceiving that it was the act of the Russian chauvinism and not so much the dethronement of a tyrant. On 9 March the KGB unit opened fire and many demonstrators were killed. Second national awakening was connected to the new Soviet Constitution. In April 14<sup>th</sup> 1978, students, professors and ordinary people besieged the Government House protesting the draft of the Constitution in which was removed the clause 75 that made Georgian the Republic’s official language, implying that minorities in Georgia should use Russian, not Georgian, doctorate theses would need to be in Russian. The army and KGB forces were prepared to repeat the atrocities of March 1956. E. Shevardnadze, the head of the Georgian Communist Party telephoned Moscow insisting on reinstating clause 75, guaranteeing Georgian as the official language. The Kremlin gave up. This event gave an impulse to anti-Soviet, National Independence Movement in the 80’s of the past century. The protests of the pro-independent movement reached their peak on April 4, 1989 organized by Independence Committee (Z. Gamsakhurdia, M. Kostava, G.Chanturia, I. Tsereteli and others) demanding from the native government punishment of the Abkhazian political leaders of Aidghlara (Abkhazian political movement) claiming for secession from Georgia. At the same time South Ossetian human rights’ organization Ademon Nykhas insisted on full autonomy or union with North Ossetia in the Russian Federation. The Kremlin used national minorities to oppose the pro-independence movement of Georgians. The government lost control over the situation in the capital and USSR leadership send Soviet detachment armed with military batons, spades, CN and CS gas to restore order in Georgia. Armed forces advanced on demonstra-



tors, 19 people were killed 16 of them women, 427 injured– Gorbachev’s “Perestroika” was steeped in blood, USSR remained a police state. “ Brutal repressions of Georgian demonstrators destroyed the Communist party’s credentials and strengthened calls for independence” (Jones 2013:28). Intense negotiations between the opposition party leaders (the leaders were under thirties except Zviad Gamsakhurdia who was 51 and the most experienced political figure) led to the new Supreme Soviet elections in October 1990 that brought to power Zviad Gamsakhurdia and the Round Table – Free Georgian Block.

Z. Gamsakhurdia was a son of the famous Georgian writer K. Gamsakhurdia, a teacher of philology of Tbilisi State University, translator of Shakespeare and Oscar Wilde, well – known Human Rights activist, editor and co-editor of the Samizdat journals where he underlined the threat of Russification, discussed the problems of demographic decline in Georgia, of corruption in the Georgian church and the condition of the Georgian communities abroad. He came to power (1990-1992) in the extreme time when the Imperial State was dying, Georgia was ethnically and politically fragmented, newly emerged political opposition had not learned the rules of peaceful political competition. The country was still in ruble zone. The sudden disappearance of the centrally funded budget from Moscow caused economic collapse, no foreign aid , no domestic or foreign experts to instruct the government how to proceed. Charisma was Gamsakhurdia’s only source of power. He renamed streets and squares, restored all the state attributes of the Georgian Democratic Republic (1918-1921) and declared independence of the country. He was patriot but had authoritarian habits as a product of the Soviet system. His ambitious radicalism led to the political crisis and disorder. In the fall of 1991 political crisis led to barricades on Rustaveli Prospect, government forces and opposition were firing at each other, parliament temporarily suspended, president Gamsakhurdia with his supporters holed up in the basement of Government House. Political parties being enemies of each other realized the dramatic situation of the country and united around a call for the resignation of the President. Newly formed Military Council took power in its hands and let Gamsakhurdia to leave the country in January 6 1992. The situation was critical and uncontrollable, for this reason Military Council decided to

invite E. Shevardnadze, experienced political figure (former Party leader in Georgia in 1972-1985 and former Minister of Foreign Affairs of USSR in 1985-1991) to guide the country with his leadership. By that time „his voice was respected internationally truly on a global scale” (Brzezinski 1999: 2).

After Shevardnadze’s return the Military Council dissolved itself and Georgian State Council was formed. It was a civilian organization, highest representative organ consisting mostly of Tbilisi intellectual elite. Shevardnadze was elected as a chairman. For the legal recognition of the government it was necessary a new parliamentary elections. Overthrown president’s supporters were hostile and dangerous, their armed groups caused destabilization in Tbilisi and in the regions. Hence the second important step made was publishing a Manifest of Reconciliation in August 1992, political prisoners were amnestied.

Shevardnadze restored former nomenklatura and moderate intellectuals , he tried to rely on young pro-European modernizers, some of them being educated abroad. Until the mid 1990s economic stability and legal recognition did not exist. In August 1992 the war was provoked in Abkhazia that lasted 13 months, with atrocities and 250 000 Georgian refugees. But between 1992– 1995 some positive results were achieved: the new parliament and the president were elected, a new constitution was adopted that strengthened presidential powers under chaotic domestic and foreign conditions. Georgia received aid from Europe and USA , strategic projects of reconstruction of the Port Poti and of Baku– Tbilisi Ceyhan oil line started. The government thought on the revival of the Ancient Silk Road with Georgia as a major transit country for goods and energy from China to Europe.” The cultures, cities and peoples who lived along the silk roads developed and advanced , as they traded and exchanged ideas, they learnt and borrowed from each other, stimulating further advances in philosophy, the sciences, language and religion” (Frankopan 2019: XVII). Hence Georgia had a chance to return its historical position in the global world. The country made diplomatic moves toward Turkey. But Georgia still lived in poverty, there was no mechanism for collecting taxes, corruption and crime was high, two car bomb explosions against Shevardnadze , bureaucratic obstacles to business and modern public services, democracy did not work well, parliament was dominated by “Presidential Party”, loy-

al and passive. By the end of the 90s started the political conflict between young radicals supported by NGO's and President and his supporters that ended with bloodless "Rose Revolution " in the fall of 2003.

he 80s and 90s of the past century was a hard time for literary periodicals, too. In the 80s being still under the Communist censorship they felt responsibility for the country's future, not losing the national spirit. The literary world was encouraged by the election of non-communist patriot poet Mukhran Machavariani as a head of the Georgian Writers' Union, who accelerated separation of the Union off the Soviet Writers Union. His appearance on the side of Gamsakhurdia in the parliamentary electoral list inspired the voters . Machavariani's like-minded fellow writers occupied editorial boards of the youth journal "Tsikari", adolescents' journal "Pioneri" and children's journal "Dila". He worked as an editor-in-chief of "Pioneri" in 1963-1964 and of "Dila" in 1967-1982. In the last one was published widely known poem of the poet Ioram Kemertelidze "Dialogue with Six-Year Old Son" ("Dila "1979: №8) causing a row in the Central committee of the Georgian Communist Party and the Georgian Komso-mol. The father answering the questions of the son explains the laws of life of the two worlds : of the wild world and of the fenced round special land with its lordly life implying ruling Party elite.

At the beginning of the 80 thematically the journal "Tsiskari" was divided into the following sections:1. Poetry; 2. Prose; 3 .Literary Criticism; 4. Reader's Point of View; 5. Satire and humor criticizing negative sides of the life. The poetry and the prose was often presented by the sentiments on the Georgian past, history. In the 80s the journal supported Gorbachev's "Perestroika" and at the same time started publication of the sharp topics on the Government's policy of teaching the Georgian language at schools, problems of Russification ("Tsiskari" 1988: №2). The Journal published the work of Archil Jorjadze (1872-1913 Georgian political leader and civic activist, philosopher ) on the life of Dimitri Kipiani (1814-1887) patriot statesman, publicist and writer, a leader of Georgia's liberal nobility murdered by Russian Imperial authorities ("Tsiskari" 1988: № 4-8). The article of the scientist and publicist Levan Bregadze "You Ruined Yourself and Ruined Me Too" based on the historical facts from the life of Georgians warned the readers not to be jealous and envious at each other in the struggle for independence ("Tsiskari" 1988: №8). Poet Ioram

Kemertelidze in his poem "Silence" tried to explain that keeping silence was equal to obedience ("Tsiskari" 1988: № 8). At the end of the 80s and at the beginning of the 90s new rubrics were introduced: 1. National Point of view; 2. White Pages of History. 3. Foreign view. The Journal started dialogues with the national parties' leaders Z. Gamsakhurdia and G. Chanturia about their point of view on the future of Georgia ("Tsiskari" 1990: № 2; 1990: №4) The reader for the first time got acquainted with the life and works of Grigol Robakidze, the writer forbidden by the Soviet regime ("Tsiskari" 1989: №3,7; 1990, №1), with the anti-Stalinist poet Gabriel Jabushanuri (1914-1968) ("Tsiskari" 1990: №). Poet Vakhtang kharchilava published the poem "Swordless Army" dedicated to the 9<sup>th</sup> April's victims (1990: № 4). In 1991 American investor and Philanthropist George Soros gave an interview to the journal on : "Soviet System : Towards the Open Society" ("Tsiskari" 1991: № 8-9). Later, in 1994 his Foundation was established in Georgia. The Journal for the first time made contacts with the foreign colleagues, with the American periodical "Saint Andrew's Literary Journal from the North Caroline ("Tsiskari" 1991: № 8). It must be noted that From March 1990 the journal was free of political burden ,of Party control, subordinated only to the Georgian Writers' Union. It started publishing the history of the anti-Soviet guerilla movement "Shepitsuleby" ("Oath Fealty") and of their leader Kakutsa Cholokashviliby by Alexandre Sulkhaniashvili ("Tsiskari"1990: №5-12). Editorial letter "Lessons of Independence" was the first open and sincere talk on the history of the first Democratic Republic of Georgia (1918-1921) ("Tsiskari" 1990: №1). There must be noted the role of the editor-in-chief, anti-Soviet poet Ioram Kemertelidze, holding this post in 1990-1991. The periodical started publishing the famous work of Lev Trotski "Stalin" ("Tsiskari" 1991: №1-12). The periodical without being biased , not taking any sides did not touch the topic of the political crisis of the 1991-1992. From our point of view the position of the Journal was right, it started learning the first law of democratic journalism –impartiality. Famous writer and translator Bachana Bregvadze translated the work of Spanish philosopher and essayist Jose Ortega and Gasset "Dehumanization of the Art" ("Tsiskari" 1992: №6) The journal in September 1992 introduced the Georgian Patriarch's Ilya II blessing of the souls killed from the both side in Abkhazian War and a critical article "Betrayal" of Nodar Kharshiladze on the

events of the War (“Tsiskari”: №9,12). In 1993-94 economical situation of the country touched the Journal , it was not published regularly. In 1993 started publication of the memoirs of Svetlana Alilueva (1926-2011) Stalin’s only daughter”Twenty Letters to a Friend “ (“Tsiskari” 1993: №6-8; 1994: №1). The periodical for the first time opened the pages to the neighbouring Turkish Literature, to the poetess of Georgian origin Inji Asena (1993, №3). Well known political expert Giorgi (Gia) Nodia started analytical talks on the political events of the 80s and 90s in the USSR and in Georgia “Subordinate Consensus and Democratic Society,” “Peculiarities of the National Movements on the Background of the Collapse of the Soviet System” (1993: №1; 1995: №5-6). These articles were starting lessons on democracy which we are learning up to day. For the first time the Journal opened pages of the political life of Tbilisi State University, told the story of Ivane Javakhishvili and his Programme of Independence by Gogi Tsitsishvili in the article “Vanished Pages of the History” (1995: №1-2). Abkhazian and Ossetian problems were under open discussion in the articles : “Abkhazian Ping-Pong” by David Sartania (1999: № 4 ) and “The Mine Put in the Foundations of Georgia “by Mamuka Tsotniashvili” (1998: №5). By 1999 the founders of the Journal became The Union of the Georgian Writers and the editorial board of “Tsiskari”. Since then there were many changes in the country that influenced on the cultural-economical processes. On the stage of media new players appeared being financially independent and strong. Today “Tsiskari” stays still dependent on the state budget that is scanty, hence does not attract authors, its size is reduced and periodicity of publication is broken. Despite this it played an important role in the political processes of the country in the second half of the past century giving the readers objective information and the European orientation. The same fate shared the adolescents’ and children’s journals.

Children’s magazine “Dila” (“Morning”) was founded in 1928 and called “Octobreli” ( member of young children’s association called after October Revolution). It was renamed in 1947. The publication of the magazine ceased during the World War II. In different periods many famous writers collaborated with it. It was under the subordination of the Georgian Komsomol and Pioneer organization and accordingly their representative was a member of the editorial board, the definite themes

were demanded to be touched: Lenin, Party, Komsomol, Pioneers. Despite this the journal's literary life was on a high level based on the exemplary tradition of the Georgian youth journalism of the XIX century. From the second half of the 80s and in the 90s dominating topic was the history of Georgia and historical personalities playing important role in saving the kingdom, the language and faith: king Parnavaz, king Bagrat IV, David the builder, Queen Tamar, Saint Nino, martyr Queen Ketevan, national heroes of Georgia. In May 1989 on the cover of the magazine instead of the flag of the Soviet Georgia the flag of the First Democratic Republic of Georgia was depicted. After regaining the independence in 1991 the magazine became free from the Party and Komsomol influence. It is still alive but financially again supported by the government – the Ministry of Education, Science, Culture and Sport and by LEPL “House of Writers”. Adolescents' magazine “Pioneri” was founded in 1926, ceased during the World War II. In the end of the 80s and at the start of the 90s on its pages started frank talks of the older generation on the future of the Pioneers' organization led by academicians Vakhtang Beridze and Roin Metreveli (1989: №9; 1990: №2). In their opinion Komsomol repeated the mistakes of the Party and it ought to be abolished, too. It must be noted that Roin Metreveli in the 60s of the past century was a leader of Georgian Komsomol. Thus it was his sincere confession. In 1990 in March it was renamed and called “Nakaduli” (“Stream”) thematically followed the way of Iakob Gogebashvili Georgian educator, children's writer founder of scientific pedagogy in Georgia. It was out of the political influence reviving the attributes of the first Democratic Republic of Georgia. The journal started the articles on the Georgian language, the Georgian alphabet, historical monuments, famous Georgian historical personalities, on forbidden rock music. From the second half of the 90s of the past century the government stopped the financial support of the journal. It existed up to the 2014 by the private miserable financial support. The national spirit and European vision of life being the fundament of the first Georgian youth literary journalism of the XIX century encouraged and helped the generation of the journalists of the Communist System of the XXth century to keep a right political orientation during the change of the Soviet Regime.

Hence the youth literary journalism with dignity took on the burden of responsibility in the historical process of transition of the government and leading the country to the European family.

## **Bibliography:**

**Brzezinski 1999:** Brzezinski Zb. *America and the Future of Georgia in the Changing Eurasia*. Printed Speech from the International Conference. Tbilisi: October 17,1999.

**Dila 1979-2000:** *Dila, Journal for Junior Class* (in Georgian). Tbilisi: 1979-2000.

**Frankopan 2019:** Frankopan P. *The Silk Roads, A New History of the World*. New York: Vintage Books, 2019.

**Jologua 2013:** Jologua T. *History of Georgian Journalism* (in Georgian). Tbilisi: Artanuji, 2013.

**Jones 2005:** Jones St. *Socialism In Georgian Colours*. USA: Harvard University Press, 2005.

**Jones 2013:** Jones St. *Georgia, A Political History Since Independence*. London:I.B. Tauris,2013.

**Kalandadze 1984-1985:** Kalandadze A. *History of Georgian Journalism* (in Georgian). Tbilisi: Ganatleba 1984-85.

**Nakaduli (former "Pioneri") 1990-2014:** *Nakaduli, Journal for adolescents* (in Georgian). Tbilisi: 1990-2014.

**Nine April 1990:** Nine April. *Documentary –Publicistic Collection* (in Georgian ). Tbilisi: Merani 1990

**Pioneri 1980-1990:** *Pioneri, Journal for Adolescents* (in Georgian). Tbilisi: 1980-1990.

**Rayfield 2000:** Rayfield D. *The Literature of Georgia, A History*. England: Curson Caucasus World, 2000.

**Silagadze 1993:** Silagadze Ap. *Georgia' 92* (in Georgian). Tbilisi: Studio, 1993.

## **Grigol Jokhadze**

*Georgia, Tbilisi*

*Ilia State University*

### **Non-literal Conflict (T. Tabidze VS. O. Mandelstam)**

The paper is marked by the attempt to re-read and thoroughly analyze Osip Mandelstam's essay „Two words about Georgian Art“.

Mandelstam visited Georgia three (1920,1921, 1930) times and dedicated to it several essays, five of which were published in communist

press. All of them comprise sudden attack and biased criticism against political and cultural orientation of Democratic Republic of Georgia (1918-1921), which did not go without an aggressive response of T.Tabidze. Researchers (the Georgians among them), although, had always kept way from the detailed analyze of Mandelstam's dubious passages and prefer to maintain, at least, political correctness.

As the research has shown, both – the common pathos and some specific toposes of an essay are saturated with the great-power chauvinism, anti-European and pro-soviet spirit.

**Key Words:** Mandelstam, T. Tabidze, Georgia, Great-power chauvinism, anti-European attitudes

## **გრიგოლ ჯობაძე**

*საქართველო, თბილისი*

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### **არალიტერატურული კონფლიქტი (ტ. ტაბიძე VS. ო. მანდელშტამი)**

ოსიპ მანდელშტამის ნარკვევის – „ზოგი რამ ქართულ ხელოვნებაზე“ – არათუ ზოგადი პათოსია ველიკოდერჟავული, ანტიევროპული და პროსაბჭოური სულისკვეთებით დანადმული, არამედ – კონკრეტული ტოპოსებიც, რის დადასტურებასაც შევეცდებით (ზოგი რამ ქართულ ხელოვნებაზე).

ნარკვევი ერთი უპასუხისმგებლო განცხადებით იწყება: **რუსულ პოეზიაში არსებობს ქართული ტრადიცია.**

არავითარი ქართული შემოქმედებითი ტრადიცია არც მეცხრამეტისა და არც მეოცე საუკუნის რუსულ პოეზიაში არ დამკვიდრებულა, და მანდელშტამის სეფესიტყვა, რბილად რომ ვთქვათ, სიცრუეა და თანაც – სრულიად უმიზნო და გაუმართლებელი.

ან იქნებ პოეტი იმ „ტრადიციას“ გულისხმობს, რომ რუსი პოეტები უნებლიეთ მოაწყდებოდნენ ხოლმე ე.წ. `თბილ ციმბირს“ – კავკასიას და თავიანთ ლექსებში ბინას უძებნიდნენ მშვენიერ ქართულ ბუნებას, მშვენიერ ქართულ ღვინოსა და კერძებს, რასაც მანდელშტამი „ყოფის ზედაპირულ ეგზოტიკას“ ეძახის, მშვენიერ



ქართველ ქალებსა და მხდალ ქართველ მამაკაცებს («И дикий крик и стон глухой Промчались в глубине долины – Недолго продолжался бой: Бежали робкие грузины!», М.Ю. Лермонтов «Демон»)? ნუ-თუ ეს არის „ქართული ტრადიცია“, რომელიც „რუსულ პოეზიაში“ დამკვიდრებულა და რომელმაც ბალღივით უნდა აგვაჭყლოპინოს?

რაგვარადაც ოცობოდო და მყიფეა ეს ფრაზა, იმგვარადვე ნაძალადევი ლირიზმით გამოირჩევა შემდეგი წინადადება, რომელიც პუშკინის არასწორად მოტანილი ციტატით მთავრდება:

**„გასული საუკუნის რუსი პოეტები როცა საქართველოს ეხებიან, მათი ხმა განსაკუთრებულ ქალურ სირბილეს იძენს და თვით ლექსიც თითქოს რბილ, ტენიან ატმოსფეროში იძირება: «На холмы Грузии легла ночная мгла» (უნდა იყოს: «На холмах Грузии лежит ночная мгла», გ.ჯ.).**

საქმე ის გახლავთ, რომ პუშკინის ამავე სათაურის ლექსი საქართველოს კი არა, რუსეთში დარჩენილ სატრფოს (სავარაუდოდ, ნატალია გონჩაროვას) ехеба, მანდელშტამისეული „საქართველო“ კი მხოლოდ ანტურაჟია: გორაკები, რომელთაც ღამის წყვდიადი დასწოლია, და მქმინავი არაგვი. აი, თურმე რა ანიჭებს რუსი პოეტების ხმას განსაკუთრებულ ქალურ სირბილეს და რა ძირავს ლექსს რბილ, ტენიან ატმოსფეროში!

ახლა – იმ ფრაზის თაობაზე, რომლის სინტაქსიც, სემანტიკაცა და კატეგორიზმიც, ძირითადად, მანდელშტამის „ფილოლოგიური გარჯის“ ნიმუშის – ვასილი როზანოვის (1856-1919) პოეტ ნიკოლაი ნეკრასოვის (1821-1877) შესახებ გამოთქმული აზრის ან ექოა, ან – ციტაცია (როზანოვი).

აი, რას წერს როზანოვი თავის ექსპერიმენტული ფორმის – „წამომახილთა, ამოოხვრათა, ნახევარაზრთა და ნახევარგრძნობათა“ – კრებულში „განმარტოებული“:

**„ისეთი, როგორც ნეკრასოვის ეს ორი სტრიქონია – «Еду ли ночью по улице темной, — Друг одинокий!»– ჯერაც არ არსებობს მთელ რუსულ ლიტერატურაში.**

მართალი გითხრათ, როზანოვის ამ შეფასებას ვერც წავაწყდებოდით, რომ თვითონ მანდელშტამი არ „უტევდეს“ მას წერილში „სიტყვის ბუნების შესახებ“. მანდელშტამი ამტკიცებს, როზანოვი ფილოლოგია და არა – ლიტერატურის კრიტიკოსიო.

აი, ეს პასაჟი: „კრიტიკოსს უნდა შეეძლოს თემების შთანთქმა, განზოგადებისას ძირითადის მიკვლევა. როზანოვი კი თავით ფეხამდე ისე ეფლობა ნებისმიერი რუსი პოეტის სტრიქონში, როგორც ნეკრასოვის პეკარში ჩაეფლო. «Еду ли ночью по улице темной» – პირველი, რაც თავში მოუვიდა ღამით ეტლში მჯდომარეს. როზანოვის შენიშვნა – საეჭვოა, ასეთი რუსული ლექსი მთელ რუსულ პოეზიაშიც კი მოიძებნოსო (.

როგორც ხედავთ, ციტირებისას აქ მანდელშტამიც „სცოდავს“, მაგრამ ამჯერად ეს სრულიად არ მეჩვენება საძრახის საქციელად, რადგან ძალიან ჰგავს ქართულ ხელოვნებაზე დაწერილი ნარკვევის ამ ადგილს: „აღბათ, მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი არ დაიძებნება“, და ა.შ.

მეტიც: წერილის დასაწყისშივე მომთენთავად შემოპარებული მაქსიმა პირწმინდად იმპერიული და, მეტიც: ყალბია! ვგულისხმობ ფრაზას: „აღბათ, მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი არ დაიძებნება ისე ქართულად მთვრალი და ისეთი ქართული სურნელით გაჯერებული ორი სტრიქონი, როგორებიც წარმოთქვა ლერმონტოვმა: «Пену сладких вин сонный льет Грузин...»

ჯერ ერთი, მანდელშტამმა არ იცოდა (და შეუძლებელიცაა, სცოდნოდა) „მთელი ქართული პოეზია!“

მეორე, ქართულ პოეზიაში თავისთავად ვერ იქნებოდა რუსულად წარმოთქმული სტრიქონები!

მესამე, მანდელშტამი სრულიად დაუფარავად შენიშნავს, თვით ქართველ პოეტსაც კი (ვთქვათ, მეთორმეტიდან – მეოცე საუკუნემდე!) ვერ დაუწერია აგრერიგად ქართული ორი პეკარიო!

განა გასაკვირი არ არის, რომ ეს ბრალდებად, ცილისწამებად თუ შეურაცხყოფად არც რომელიმე ქართველ პოეტს მოსჩვენებია, არც – ლიტერატორს?

შესაძლოა, მიწყვიტ სხვის ქებას დანატრებული ქართველის სმენა ამ დუბლირებული „ქართულის“ გაგონებას მოეშრბათებინა, მაგრამ მზერას ხომ მაინც უნდა განერჩია, რომ თურმე (მანდელშტამის ტექსტში ეს თავკიდური „აღბათ“ – აღბათ, რევერანსია!) მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი არ მოიძებნება იმგვარად ქართულად შექეიფიანებულ-არომატიზებული პეკარები, როგორებიც ესაა (კვლავაც ლერმონტოვის ავტორიტეტმა რომ არ „დაავთორგუნოს“

და „მოგვეთნოს“, ამ სტრიქონებს ქართულად სიტყვა-სიტყვით ვთარგმნით):

„ტკბილი ღვინის ქაფს ძილმორეული ქართველი ღვრის ...“

ნუთუ ეს სტროფი მართლაც ისეთ პოეტურ მიღწევაზე მიგვითითებს, რომ კატეგორიულ განაცხადსაც არ მოვერიდოთ („ალბათ, მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი არ მოიძებნება“... და ა.შ.)?

ნუთუ უნატიფეს ესთეტ მანდელშტამს კარგი სტრიქონების ამოცნობა გაუჭირდა, გემოვნებამ უმტყუნა?

ნაკლებდასაჯერებელია.

მგონია, რომ აქ ყველაზე „ქართული“ (სურნელოვანი და ბახუსშეპარული) მხოლოდ ის არის, რომ ქართველი „მთვრალი“, და საკუთარ „დიდებას“ – ქართულ ღვინოს ღვრის...

მაგრამ მანდელშტამი ციტირებისას სცოდავს (საგანგებოდ?):

საქმე ის გახლავთ, რომ მიხაილ ლერმონტოვის მიერ 1841 წელს დაწერილ ლექსში „სჯა-ბაასი“ («Спор») ეს სტრიქონები ასე იკითხება:

«Посмотри: в тени чинары  
Пену сладких вин  
На узорные шальвары  
Сонный льет грузин» (ლერმონტოვი).

ლერმონტოვის სტრიქონები გვამცნობს, რომ ჭადრების ჩრდილში ძილმორეული ქართველი ტკბილი ღვინის ქაფს შარვალზე იღვრის (!).

ნუთუ მანდელშტამმა იმიტომ არ მოიტანა სრულად ეს სტრიქონები, „დაფარული“ არ „გაცხადებულიყო“ და ის, რაც რუს პოეტს აგრერიგად ესალბუნება, სინამდვილეში ქართველის დაცინვა თუ არა, ცალყბა გაკილვა მაინცაა?

ან იქნებ პოეტური პიეტეტიც დაცინვანარევია, და ეს ქართველების (ქართული კულტურის) სიყვარულის რუსული ვერსიაა?

იქნებ ლერმონტოვის ეს სამაგალითო ლექსი (სრული ვარიანტი) მაინც გულისხმობს იმგვარ „ქართულად მთვრალ“ და „ქართული სურნელით გაჯერებულ სტროფებს“, რომელთა დაძებნა მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი შეუძლებლად ეჩვენა მანდელშტამს?

ვნახოთ:

ერთმანეთს მთები – ყაზბეგი და იალბუზი ეკამათებიან. იალბუზი აფრთხილებს ყაზბეგს, რაკი ადამიანებს დამორჩილდი, მალე

შენს შეუვალ სხეულს გამოშიგნავენ, შენი წიაღიდან ბრინჯაოს და ოქროს ამოსრუტავენ, შენს ფრიალოებზე გზებს გაჭრიან, აღმოსავლეთის გემინოდესო. ყაზბეგი უპასუხებს, აღმოსავლეთი არ მაშინებს: ჭადრებქვეშ ბახუსშეპარულ ქართველს ღვინო შარვალზე ეღვრება, ფერად ტახტზე თრიაქით გაბრუებული თეირანი თვლემს, იერუსალიმის თხემთან ღვთის მიერ გადამწვარ ქვეყანას ენა ჩავარდნია, მკვდარია, ყვითელი ნილოსი სამეფო აკლდამებსდა რეცხავს, ცაში ვარსკვლავებსგამოკიდებული ბედუინი კი სიმღერით გარდასულ საქმეთა საგმიროთ იხსენებსო. მოკლედ, ჩაჩანაკ აღმოსავლეთს ჩემი დამორჩილება არ უწერიაო, – გულზვიადობს ყაზბეგი.

თავს წინასწარ ნუ იქებ, ჩრდილოეთით გაიხედეო, – ეუბნება „ყოვლისმცოდნე“ იალბუზი. ჩრდილოეთიდან რუსის ჯარი მოდის. შავნაღვლიანი ყაზბეგი მომხდურთა დათვლას თავს რომ ვეღარ გაართმევს, ღრუბლებს ქუდად ჩამოიფხატავს და საუკუნოდ დადუმდება (ლერმონტოვი).

რამდენად უინტერესოც უნდა იყოს ლერმონტოვის პოეტური ინტენცია (წინასწარმეტყველებაა ეს, სინანული, თუ სიხარულის ყიჟინა?!), მხატვრული (პოლიტიკური?) რეალობა ასეთია: დაჩაჩანაკებული, ღვინითა და თრიაქით გაბრუებული აღმოსავლეთი ბერწია, უმოქმედო და უსაფრთხო. ის, ვინც ყაზბეგიც კი დააფრთხო და შეაშინა, ჩრდილოეთი ანუ რუსეთია.

საშურია იმის დადგენა, მანდელშტამს რად დასჭირდა ამ ლექსის ინკორპორაცია და თანაც – ასეთი კატეგორიული შლეიფით? თავს ავარიდებ იმპერატიულობას (ექვეშეუვალი საბუთი არსად მოიპოვება!) და ვივარაუდებ:

მას უნდა გაემართლებინა თავისი თეზისი, რომ საქართველომ იდუმალად შეაყვარა თავი რუს პოეტებს (მანდელშტამის ნარკვევში ამგვარი საქართველოს პირველი განსახიერება ძველ, დარდიან საქართველოზე მომღერალი ქართველი მზეთუნახავია («Не пой, красавица, при мне Ты песен Грузии печальной»), რომლის ჰანგებიც პუშკინს სხვა ცხოვრებას, სხვა ქალს და რუსეთს აგონებს, მეორე კი – ღვინომორეული, მთვლემარე ქართველი, რომელსაც ნუნუა ეღვრება), და ორი პირველხარისხოვანი რუსი პოეტის (მოკლული ავტორიტეტების) სტროფები მოიტანა საბუთად – რაც გაახსენდა და როგორც გაახსენდა! ეს ჰგავს მის უაპელაციო

საქციელსა და განცხადებებს: თქვა, თითქოს დაასაბუთა კიდეც, და თავსატეხად ჩვენ დაგვიტოვა! დიახ, ზუსტად ასე მგონია, მაგრამ ისიც მეჩვენება, რომ რუსი პოეტის მიერ შემჩნეული ქართული ეროტიკის ორი მარკერი ქალია და ღვინო. კაცმა რომ თქვას, ვინ იტყოდა უარს ამგვარ ეროტიზმზე? არც არავინ. არც რუსები (რუსი პოეტები) ამბობენ! ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს მეორე ტოპოსი, რომლის ხილვაც ქართველებს იმიტომ ეამათ (ყოველ შემთხვევაში, საპირისპირო აზრს არსად გადავწყდომივარ!), რომ ის მათი ეროვნული სიწმინდეა და, ამავე მიზეზით (როგორც ყოველთვის!), სიფხიზლე მოუდუნდათ. ეს ამბივალენტური ტოპოსია, მთავარმართებელ ვორონცოვს ჰგავს (და არა ვორონცოვ-დამკოვს, როგორც მანდელშტამს ჰგონია): თან ტკბილია და თან – მწარე, თან სიმართლეა და თან – სიცრუე... ვგულისხმობ ფრაზას: ამ მითის შუაგულში თამარი დგას, რომელიც მოსდევს მანდელშტამის მიგნებას, რომ პუშკინისეული ქართული მითი ლერმონტოვმა მთელ მითოლოგიად გარდაქმნა.

პუშკინისეული ქართული მითი... მართლაც მითია, ყოველ შემთხვევაში, იმ ლექსის მაგალითით მაინც, რომლის ერთ პწკარსაც საკმაზად იყენებს მანდელშტამი:

„თბილ ციმბირში“ მყოფი პროტაგონისტი უსმენს ქართველი მზეთუნახავის სიმღერას „სევდიან საქართველოზე“, რომელიც მას ახსენებს „სხვა ცხოვრებას და შორეულ ნაპირს“. მეორე სტროფში „სასტიკი ჰანგი“ პროტაგონისტს წარმოუსახავს სტეპს, მთვარიან ღამესა და შორეული, საბრალო ქალწულის ნაკვთებს. ქართველი ქალის ხილვა წამით ავიწყებს საყვარელ და საბედისწერო აჩრდილს, მაგრამ ქართული სიმღერა ხელახლა აცოცხლებს მას, და ეს პროტაგონისტს ასევდიანებს.

აი, ასეთია ამ „მითის“ არაპოეტური ნარატივი. ლექსის „ქართველი მზეთუნახავი“ ნამდვილი მაცდუნებელია, ლამის ლოტოფატა ქვეყნის პრინცესა. მისი ხილვა რუს ოდისევსს ყველაფერს ავიწყებს: მისი ჰანგების „დაგემოვნება“ ახსენებს, რომ შორს სამშობლოა და საბრალო სატრფო. პუშკინთან დაწყვილება მანდელშტამს უფრო ათამამებს და საქართველოს ნამდვილ მაცდურად წარმოადგენინებს, რომლის ინსტრუმენტებიც ერთგვარი ეროტიკა და თრობაა. ეს იზიდავდაო რუს პოეტებს.

მაშ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ პუშკინისეული „ქართული მითის“ რუსეთს იზიდავს საქართველო, აცდუნებს მას და სამშობლოს ავიწყებს. ვინ არის დამნაშავე? ცხადია, საქართველო! მისი ეროტიკული და მომთენთავ-მათრობელი კულტურა!

მიხაილ ლერმონტოვმაც ასეთი მითებისაგან აკინძა ის „ქართული მითოლოგია“, რომლის მთავარი პერსონაჟიც, არც მეტი, არც ნაკლები, თამარია.

ამ სახელის მქონე ორ ფიგურას მაინც იცნობს ლერმონტოვის შემოქმედების მცოდნე კულტურული მკითხველი. ერთი მათგანი პოემა „დემონის“ გმირია, მეორე კი ლექსისა – „თამარი“. მიუხედავად იმისა, რომ თამარი ორივეგან საბედისწერო და მაცდურია, მგონია, რომ მანდელშტამისეული დისკურსის თამარი ლექს „თამარის“ თამარია. ეს იოლად დადასტურდება.

გავიხსენოთ ამ ლექსის ნარატივი (მით უფრო, რომ „თამარი“ ბალადაა და ამის საშუალებას იძლევა):

დარიალის ჩაღრმავებულ ვიწრობებში, სადაც წყვილია და შიგ მოფუთფუთე თერგი, შავი კლდე მდგარა, კლდეზე კი – შავად მოელვარე კოშკი. აქ უცხოვრია ანგელოსივით მშვენიერ და დემონივით ვერაგ დედოფალ თამარს. მთელ ამ წკვარამში მხოლოდ მისი კოშკი ციალებდა შუქურასავით, მგზავრს თვალს რომ სჭრიდა და მოსასვენებლად მიუხმობდა. მაცდუნებელი იყო თამარის ხმა: ვნებიანიც და მბრძანებლურიც. ირანული მითოლოგიის პერსონაჟ პერის – ქალწულად გარდასახული ფერიის მსგავსი არსების – ხმაზე, თამარი რომ გამოსცემდა, კოშკისკენ მიეშურებოდა ყველა: მეომარიც, მწყემსიც და ვაჭარიც. კარს პირქუში საჭურისი უღებდათ. სარეცელი გაეშალათ. თასში ღვინო შუშხუნებდა. საოცარი ხმა ედებოდა არემარეს: თითქოს ასი ვნებააშლილი ჭაბუკი და ასი ქალწული ერწყმოდა ერთურთს. დილით ისევ სიჩუმე და წყვილია ისადგურებდა. დუმილს არღვევდნენ თერგის ტალღები, კოშკიდან გადმოყრილთა ცხედრებს რომ მიაქროლებდნენ. იმ დროს სარკმელში რაღაც იელვებდა თეთრად და თითქოს პატიების თხოვნაც გაისმოდა. ისეთი ნაზი იყო ეს გამოთხოვება, ისე ტკბილად ჟღერდა ეს ხმა, თითქოს აღმაფრთოვანებელ შეხვედრასა თუ ალერსიან ტრფიალს ჰპირდებოდა ვინმეს (ლერმონტოვი).

რუსულ და ქართულ სალიტერატურო წრეებში უკვე ადარც არავინ დავობს იმაზე, რომ ლერმონტოვის პოემა „დემონის“ სა-

ბოლო რედაქციაზე გადამწყვეტად იმოქმედა ლერმონტოვის ყოფნა კავკასიაში და ქართულმა თქმულებებმა, ლეგენდებმა და სიმღერებმა, კავკასიელთა და, კერძოდ, ქართველთა ყოფისა და წეს-ჩვეულებათა გაცნობამ.

მაგ., ის, რომ პოეტმა „დემონის“ პერსონაჟ ქართველ ასულს „თამარი“ უწოდა, ფოლკლორულ გადმოცემებს განუპირობებია. ამ გადმოცემებს შემოუნახავთ ხან დევის მაცდუნებელი მზეთუნახავი თამარი, ხან თამარ დედოფალი, ხან ყაჩაღთა მეთაური, ვინმე დარია, ხან ბნელი ძალების პროტეჟე – დედოფალი, ჯადოქარი თუ თავადის ასული დარია და ა.შ. (გაჩეჩილაძე 1948; ხახანოვი 1892:44-45; ზუბოვი 1834:4; წერილი ბულგარინისადმი 1828:23; გამბა 1826:21-22; მურავიოვის ჩანაწერები 1886:461; ჩანაწერები ასტრახანიდან კავკასიასა და საქართველოში გამგზავრებისას 1829: 105; პუშკინი; ანდრონიკოვი; ყუბანეიშვილი 1969:3-11).

დღემდე ვერავის გაურკვევია, რატომ დაუკავშირა ლერმონტოვმა ბალადისეული ზნედაცემული და ვერაგი დარია ისტორიული დედოფლის – თამარის სახელს!

ისიც მწელი სათქმელია, რამდენად აქცევს ყურადღებას პოეტი ისტორიულ სიმართლეს (მით უფრო, თუ ეს მისი ქვეყნის ისტორია არ არის!), როცა ესთეტიკური სინამდვილის შექმნას მიეღტვის: ლერმონტოვის პოეტური არსება მოიხიბლა შთამბეჭდავი ლეგენდის სულისკვეთებით და უცნობი დარია ყველასთვის ნაცნობ თამარად გარდასახა!

ლერმონტოვის მიერ შეთხზულმა „მითოლოგიამ“, რომლის ცენტრშიც თამარი იდგა, დამთრგუნველად და არაერთგვაროვნად რომ იმოქმედა რუსული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე, ამის დასტური თვით მანდელშტამი და მისი 1922 წელს გამოქვეყნებული წერილია.

მაგრამ გამახსენდა ვლადიმირ მაიაკოვსკის 1924 წლით დათარიღებული ლექსიც – „თამარი და დემონი“. მაიაკოვსკი ამ დროს, როგორც ამბობენ, სტაჟიანი ფუტურისტია, და ისიც სხვებივით აცხადებს, რომ თანამედროვეობის ხომალდიდან პუშკინი და სხვები უნდა მოისროლონ. ამდენად, გასაკვირი არცაა, რომ არც მან დატოვა „უყურადღებოდ“ ლერმონტოვისეული ქართული მითოლოგია, და პაროდია შემოგვთავაზა:

პროტაგონისტს სასაცილოდ არ ყოფნის არც თერგი (ის ნაპირიდან აფურთხებს მასში), არც პირქუში კოშკი, ზეცის საფეთქლისკენ რევოლვერად რომ აღერილა, არც იმდროინდელი რუსული ლიტერატურის საკულტო სახელები: პოეტი სერგეი ესენინი (1895-1925), განათლების პირველი სახალხო კომისარი ანატოლი ლუნაჩარსკი (1875-1933), ლიტერატურათმცოდნე პეტრე კოგანი (1872-1932)... ერთი მათგანი (ესენინი), ხულიგნობისა და დებოშისთვის ხშირად რომ დაუკავებიათ, თერგით აღრი-ალეებულა («шумит»); ზორჯომში დასასვენებლად გამგზავრებულ მეორე მათგანს (ლუნაჩარსკი) თერგი ასეთად თითქოს თვითონვე „წარმოუქმნია“ («организовал»); მესამისთვის (კოგანი), მთელი რუსული ხელოვნება რომ „ემორჩილებოდა“, ეგებ, ამ კოშკსაც უნდა მოეხარა ქედი... ამის მოფიქრალ პროტაგონისტს ჯერ, ალბათ, ის გაახსენდა, რომ ქართველია («Только нога ступила в Кавказ, я вспомнил, что я – грузин»), მერე კი იმან გააგულისა, რომ ეს „ველური ბუნება და კლდის შვერილები“ («дикость и выступления») გაცვალა დიდებაზე, რეცენზიებსა და დისპუტებზე. თავისი „საფირმო“ ხმა (გამორჩეული „სამაგელი კილოთი, მაგრამ შმაგი ძლიერებით“) თამარისთვის მიუწვდენია და დედოფლისთვის პირში მიუხლია: არაფრად მიღირს («начхать»), დედოფალი ხარ თუ მრეცხავი, მრეცხავისგან უფრო მეტი სარგებელია, ვიდრე შენგანო. დედოფალი ხანჯალს დასწვდომია, მაგრამ პროტაგონისტს ჩვეული „მეთოდი“ გამოუყენებია («вы ж знаете как...»), თავაზიანად გამოუდია ხელკავი და „კაცურად“ უთქვამს: ქალბატონო, რას თუხთუხებთ ორთქლმავალივით? («Чего кипятитесь, как паровоз?»), ვინმე ლერმონტოვისგან მსმენია თქვენზე, სხვას ვერ ნახავ მისდარ ვნებიანსო. მეც სწორედ ასეთად წარმომედგინეთ. სიყვარულის ლოდინით გული გადამელია, 30-ს ვარ, მოდი, უბრალოდ ვეტრფიალოთ ერთმანეთს ისე, რომ თვით კლდეც ბუმბულის სარეცლად გაგვეგოსო («Полюбим друг друга. Попросту. Да так, чтоб скала распостелилась в пух»). შემდეგ პროტაგონისტი ჰპირდება სატრფიალოდ შეთვალეებულ ბანოვანს, რომ მის თავს ვერც ეშმაკს დაუთმობს და ვერც ღმერთს, მას ვერც დემონი შეეტოქება – ეს ბებერი მითოლოგიური ფანტაზია... მას წყალში გადაგდებაც არად უღირს, პიჯაკის (!) გაგლეჯისთვისაც კი მზადაა, მკერდისა და ფერდის გაგლეჯაზე რომ აღარა ვთქვათ. მდინარეში



გადაგდებას რაც შეეხება, ის უფრო მტკივნეულია, მოსკოვში კიბიდან რომ გაგორებენო. მოკლედ, თამარის წინ ლერმონტოვისეული განსაცდელის დამაკნინებელი ვნებით აყფებული მამრი დგას, თითქმის – „უშიში, ვითარცა უხორცო!“ თამარი წინადადებას დასთანხმებია. სიყვარულით გათანგული წყვილის შემხედვარე დემონი გადაკარგულა. თურმე ლერმონტოვიც კი შეუვლიდათ ხოლმე და ტკბებოდა მათი ბედნიერებით, გამარჯვებული, კმაყოფილი (უფრო ზუსტად – დაკმაყოფილებული!) და სტუმართმოყვარე პროტაგონისტი კი თამარს სტუმრისთვის ღვინის დასხმას უბრძანებდა: «Налей гусару, Тамарочка!» (მაიაკოვსკი).

ამ სტატიაში მანდელშტამის ნარკვევის მხოლოდ რამდენიმე ტოპოსის ჰერმენევტიკა დაიტია. სათქმელი კი ბევრია. დასასრულ, კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ მუდმივად თანამედროვე ალტერნატივა: ქართული კულტურის გადასაწყვეტია, მაზრსა თუ ქვევრივით ჩაიჭედება მიწაში, როგორც ამისაკენ მანდელშტამი მოგვიწოდებდა, ან ქართველები „ბოქლომს დაადებენ რვეულსაც, ბაგესაც და ფრთებსაც“, როგორც ამას მანდელშტამის საზოგადოების თავმჯდომარე, პროფესორი პაველ ნერლერი გვიჩვენებს, თუ იფრენს – თავისუფლად და უშუამავლოდ!

### **დამოწმებანი:**

КОЕ-ЧТО О ГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ, [https://rvb.ru/mandelstam/01text/vol\\_2/03prose/2\\_179.htm](https://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_2/03prose/2_179.htm)

**ანდრონიკოვი:** Андроников, И., Лермонтов. *Исследования и находки*. [http://loveread.me/read\\_book.php?id=67242&p=76](http://loveread.me/read_book.php?id=67242&p=76)

**გამბა 1826:** Gamba. G. F. Voyage dans la Russie méridionale et particulièrement dans les provinces au delà du Caucase, fait depuis 1820 jusqu'en 1824, Paris, 1826, II

**გაჩეილაძე 1948:** გაჩეილაძე, ა. *ლერმონტოვის 'დემონი' და ქართული თქმულებები*. 'ლიტერატურა და ხელოვნება', 1948, N38.

**ექვსი წერილი ... 1834:** Шесть писем о Грузии и Кавказе, писанные в 1833 году Платоном Зубовым». Москва: 1834.

**ლერმონტოვი:** Лермонтов М. *СПОР*, <http://rupoem.ru/lermontov/kakto-razpered.aspx>

**ლერმონტოვი:** Лермонтов М. *Тамара*. <http://rupoem.ru/lermontov/v-glubokoj-tesnine.aspx>

**მაიაკოვსკი:** Маяковский Вл. *Тамара и Демон*, <http://rupoem.ru/mayakovskij/ot-etogo-tereka.aspx>

**მანდელშტამი:** Мандельштам О. *О ПРИРОДЕ СЛОВА*. [https://rvb.ru/mandelstam/01text/vol\\_1/03prose/1\\_264.htm](https://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_1/03prose/1_264.htm)

**ნეკრასოვი:** Некрасов Н. *«Еду ли ночью по улице темной...»*, <https://rupoem.ru/nekrasov/edu-li-nochyu.aspx>

**პუშკინი:** Пушкин, А. С. *ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ ВО ВРЕМЯ ПОХОДА 1829 ГОДА*. <http://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0870.htm>

**როზანოვი:** Розанов В. В. *Апокалипсис нашего времени, Уединенное*, <http://iknigi.net/avtor-vasiliy-rozanov/54416-uedinennoe-vasiliy-rozanov/read/page-1.html>

**ყუბანეიშვილი 1969:** ყუბანეიშვილი ს. აკაკი წერეთლის დრამატული პოემები (*‘თამარ ცბიერი’ და ‘პატარა კახი’*). თბილისი: 1969.

**ჩანაწერები ... 1886:** *Записки Н. Н. Муравьева*. 1816 год. — «Русский архив», 1886, № 4

**ჩანაწერები ... 1829:** *Записки во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 году*. М., 1829

**წერილი X 1828:** Письма Х... Ш... к Ф. Булгарину, или Поездка на Кавказ». — «Северный архив», 1828, № 8

**ხახანოვი (ხახანაშვილი) 1892:** Хаханов (Хаканашвили) А. „Предание о царице Тамаре“. *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа*, вып. XIII. Тифлис: 1892, отд. II, с. 44–45

# ლიტერატურული ტექსტი როგორც წინასწარმეტყველება Literary Text as Prophecies

---

**Gia Arganashvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **Influence of Allegorical Literature on Political Processes in the Post-Soviet Georgia**

In the harsh conditions of the totalitarian regime of the Soviet Union Georgian writers made use of allegorical form of expression.

However, when the Soviet Union was disintegrated and the country, like other republics decaled its independence, the literature tried to transform the acute political processes into certain schemes (biblical and mythological). Thus, it assumed prophetic function and also determined readers' political expectations.

To present the full picture there is a need for a general analysis of Georgian prose of the last decades of the last century.

**Key words:** Allegory, Politics.

**გია არგანაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## **იგავური ლიტერატურის გავლენა პოსტსაბჭოთა საქართველოს პოლიტიკურ პროცესებზე**

აზრის გამოხატვის იგავური ალეგორიზმის ფორმა მტკიცედ არის დამკვიდრებული ჩვენს ლიტერატურაში. როგორც განსახილველების ერთ-ერთ მხატვრულ ხერხი, იგი სათავეს შუამდინარული, ბაბილონური, ეგვიპტური, ანტიკური სახისმეტყველებიდან იღებს,

მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა და დატვირთვა მაინც ებრაულ და ქრისტიანულ ლიტერატურულ აზროვნებში შეიძინა.

სახარებაში იგავი ორი მნიშვნელობით გამოიყენება: ერთი, რომელიც მორწმუნეთათვის საიდუმლოს გაცხადებას ისახავს მიზნად, ხოლო მეორე უსჯულოთა წინაშე საიდუმლოს დაფარვას ემსახურება.

აქედან გამომდინარე, იგავი ლიტერატურაში არა მხოლოდ ხატოვანი მეტყველების ფორმად და მხატვრული ხერხად, არამედ წინასწარმეტყველების გადმოცემის ერთგვარ სახეობადაც შეიძლება ჩაითვალოს.

ეს უკანასკნელნი (წინასწარმეტყველელური ტექსტები) კი, საუკუნეების განმავლობაში (ჩვენი ქვეყნის მუდმივად გაურკვეველი ბედ-იღბლის პირობებში), მკითხველში განსაკუთრებულ (უმეტესად, უქმ) ცნობისმოყვარეობას აღძრავდა და სიტყვის ოსტატებიც დიდი ხალისით ასრულებდნენ მათ დაკვეთას.

ამ პატარა ქვეყნის დიდ იმპერიებთან ბრძოლას მწერლები სიმბოლურად ყოველთვის ბიბლიური დავითის გოლიათთან ბრძოლას ადარებდნენ და ამით, ნებისთ თუ უნებლიეთ, მომავალ წარმატებას წინასწარმეტყველებდნენ.

სიკეთისა და ბოროტების ესქატოლოგიური ბრძოლის კონტექსტში იყო ყოველთვის წარმოდგენილი წმინდა გიორგის ბრძოლა გველეშაპთან, სადაც „მეფეთა უძლეველი წინამბრძოლიც“ საქართველოს უცილო გამარჯვებას აანონსებდა.

წმინდა გიორგის ამგვარი ლიტერატურული ხატება ქართულ ცნობიერებაში ანტიიმპერიულ აფექტად ჯერ კიდევ ბიზანტიასთან დაპირისპირებისას გაჩნდა, შემდეგ რუსული და საბჭოთა კოლონიალიზმის პირობებში კვლავ აღორძინდა და პოლიტიკური აზროვნების არქეტიპის მნიშვნელობა შეიძინა.

წინასწარმეტყველური ტექსტები ჩვენს საერო ლიტერატურაში, მისი განვითარების პირველ ეტაპზე, სასულიერო მწერლობის უშუალო გავლენით იქმნებოდა. თუმცა, მათგან განსხვავებით, რეალისტური მწერლობის ე.წ. „წინასწარმეტყველება“ არა ხილვას ან სიზმრისეულ ჩვენებას, არამედ მოვლენათა ლოგიკურ ანალიზს და მეცნიერულ მსჯელობას უფრო ეყრნობოდა.

მეცხრამეტე საუკუნის დასარულს, პოლიტიკურ-სოციალური მოვლენების გააქტიურების კვალდაკვალ, ჩვენს ლიტერატურაში

მითოლოგიური პერსონაჟის რეანიმაცია და მის ხასიათში ჩადებული თვისებების გააქტიურება დაიწყო.

ეპოქალური ძვრების ფონზე ნაციონალურმა ლიტერატურამ კვლავ წარსულს მიმართა და დავიწყებული გმირი – ამირანი შეაფხიზლა (აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, გალაკტიონ ტაბიძე). ჩვენმა კლასიკოსებმა ამ გოლიათს ეროვნული და სოციალური ჩაგვრიდან გამოხსნის ტვირთი აჰკიდეს და მომავალი გამარჯვების სიმბოლოდ წარმოუდგინეს მკითხველს. ბუნებრივია, ამ ბრძოლაში მის მემბოხური ხასიათს უნდა „ემუშავა“ და მასებში ბრძოლის სურვილი უნდა გაელვძიებინა.

მიჯაჭვული დეკაცის თავის გამოხსნა კი მართლაც სტიქიური ძალის გაღვიძებას ჰგავდა. ვინ წარმოიდგენდა, რომ მითოლოგიურ (უფრო კი ზღაპრულ) პერსონაჟს ამხელა ძალა და გაქანება ექნებოდა, თავისუფლების ეს „უწყინარი“ სიმბოლო თოვლის გუნდასავით აგორებულ რევოლუციურ ზვავს („უხვად მოიტანა სისხლი და ცრემლები“ – გალაკტიონ ტაბიძე) და შურისძიების დაუოკებელ წყურვილს აღძრავდა.

საბჭოთა რეჟიმის პირობებში ქვეყნის გათავისუფლების სახეობარი იდგა კვლავაც იგავური ალეგორიზმის ფორმით მიეწოდებოდა მკითხველს. როგორც ჩანს, ამ ჟანრის ლიტერატურამ (არა მხოლოდ უშუალოდ იგავმა) თავისი მხატვრული თვისებების (ლაკონიზმი, დაფარულობა) გამო განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა და მკაცრი ცენზურის პირობებში ურთიერთობის საუკეთესო საშუალებად დაიმკვიდრა თავი. ამ პირობებში, მთელი სამოცდაათი წლის (საბჭოთა რეჟიმის არსებობის პერიოდი) განმავლობაში, ქართულ საბჭოთა მწერლობას არ ჰქონია კომუნიკაციის პრობლემა საკუთარ მკითხველთან.

თუმცა დაიშალა საბჭოთა კავშირი და ჩვენმა ქვეყანამ, სხვა რესპუბლიკების მსგავსად, დამოუკიდებლობა გამოაცხადა. ლიტერატურაც შეეცადა ცხოვრების მძაფრ დინამიკას არ ჩამორჩენოდა და სათანადო აქტუალობაც არ დაეკარგა. ამისთვის მას შეეძლო, რომ ღია ტექსტებით, გახსნილად ესაუბრა მკითხველთან, თუმცა მან კვლავაც იგავური ალეგორიზმის ფორმას მიმართა. ამით კვლავ წინასწარმეტყველური ფუნქცია აიღო საკუთარ თავზე და მკითხველის პოლიტიკური მოლოდინებიც განსაზღვრა.

მართლაც, სამოქალაქო დაპირისპირება, საზოგადოებრივი დაბნეულობა, ქვეყნის გაურკვეველი პოლიტიკური მომავალი ყოველთვის კარგ ნიადაგს ქმნიდა, რომ ხელახლა აღორძინებულიყო წინასწამეტყველური ტექსტები და ლიტერატურას წარსულთან იგივეობის კუთხით ისევ საკრალური თემებისათვის მიემართა. ლიტერატურა ხომ ხშირად იყენებს წარსულთან შედარებით მეტოდს, რათა მისი გამეორების ალბათობა უფრო ლოგიკური გახადოს? მსგავსი პროცესები სხვადასხვა დროს ყველა ქვეყანაში (გერმანიაში, ინგლისში, საფრანგეთში) შეინიშნებოდა. სწორედ ეს ტრადიცია აღდგა, როდესაც პოსტსაბჭოთა რესპუბლიკებში (მათ შორის საქართველოში) ქვეყნის მომავალი ბედ-იღბალი წინასწარმეტყველურ ტექსტებში ჩაიწერა.

საერთოდ, ქრისტიანული ლიტერატურა ყოველთვის ცდილობს, რომ კონკრეტული დრო (წამი) კაცობრიობის განვითარების ხაზს (მარადიული დრო) დაუკავშიროს. ბუნების ცვალებადობაში შეამჩნიოს უცვალეზელის ანარეკლი. ამგვარი მსოფლმხედველობა ტრადიციულად სამყაროს აღქმის ბიბლიურ მოდელს ეყრდნობა.

აქ მნიშვნელოვანია, რომ ბიბლიური მოვლენები როგორც ისტორიული, ასევე სულიერი თვალსაზრისით, ორ ჯგუფად იყოფა. ერთი, რომელშიც დრო სწორხაზობრივია და არ ხდება მათი გამეორება. ხოლო, მეორე, რომელშიც დრო წრიულია და მოვლენები გარკვეული დროის შემდეგ მეორდება.

წინასწარმეტყველება ორივე დროს ეხება. სიტყვა წარღვნაზე, ნოეს მიერ შვილების კურთხევა, აღთქმა მესიის მოვლინებაზე და შობა ბეთლემში, მკვდრეთით აღდგომა, ამაღლება და მომავალი მეორედ მოსვლა მხოლოებითი, განუმეორებელი მოვლენებია, კაცობრიობის ისტორიული ხაზია შექმნიდან დასასრულამდე, მომავალ ცხოვრებამდე.

ამის ფონზე ხდება მოვლენები, რომლებიც დროდადრო მეორდება. ეკლესიასტე ამბობს: „ჟამი ნგრევისა და ჟამი შენებისა... ჟამი დუმილისა და ჟამი უზნობისა, ჟამი სიყვარულისა და ჟამი სიძულვილისა, ჟამი ომისა და ჟამი მშვიდობისა“ (ეკლეს. 3.7-8.)

სწორედ ჟამთა მონაცვლეობის თვალსაზრისით, ჩვენს დროს წმიდა წერილის შემდეგი სიტყვები შეიძლება მივუსადაგოთ (ქრისტიანი მამების კომენტარი): „დაივიწყეს უფალი და ემსახურებოდნენ ბაალებს და აშთორეთებს, აღიგზნო უფლის რისხვა ისრაელიანთა

მიმართ, ხელში ჩაუგდო ისინი მძარცველებს და აძარცვინა, ხელში ჩაუგდო გარშემორტყმულ მტერს და ველარ უმკლავდებოდნენ მათ“ (მსაჯულთა 2. 13-14).

ასეთი ჟამები ერის ცხოვრებაში ხშირად ათეულობით წელს ითვლის, დიდი ხნის წინ გაცხადდა იმის დასაწყისი, რაც დღესაც გრძელდება, ხოლო მისი ფესვები უფრო ღრმად არის ჩამარხული. განმეორებად მოვლენებში დროის კონკრეტულობა მხოლოდ გარეგნულია, ფორმალური. აქ მნიშვნელოვანია მხოლოდ მოვლენების არსებითი იგივეობა.

ალბათ, სწორედ ამგვარ „განუმეორებელ“ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ისრაელის ერის ეგვიპტიდან გამოსვლა. თავად ის ფაქტი, რომ ამ გზაზე მათ თვით უფალი მიუძღვოდა წინ, ცხადად აჩვენებს, თუ რაოდენ ამბიციურია ამ „მოგზაურობაში“ საკუთარი ქვეყნის წარმოდგენა, ოცდამეერთე საუკუნის ტოტალიტარულ რეჟიმგამოვლილი ქვეყნისა, რომელსაც გაურკვეველი პოლიტიკური მდგომარეობის გამო ისედაც ტანჯავს ცნობისმოყვარეობა და ქვეყნის აღორძინების ხილვის დაუოკებელი წყურვილი.

ბიბლიური იგავი, რომელიც მონობიდან გამოსული ხალხის უდაბნოში ხეტიალს „ავალდებულებს“, პირველად ხალხში (მიტინგებზე) ფოლკლორულ გარემოში დაიბადა. ანონიმი ავტორის უსაზღვრო ფანტაზიამ ქართველი ერის ბრძოლა საბჭოთა იმპერიის წინააღმდეგ ებრაელი ერის ეგვიპტიდან გამოსვლას შეუდარა. ამგვარმა ალუზიამ ჩვენს წარმოსახვაში ეგვიპტური მონობისთვის დამახასიათებელი რეკვიზიტები – უდაბნოს მანანა, ეგვიპტური ქვაბები – გააჩინა. ასევე ბუნებრივად დაიბადა ქარიზმატული წინამძღოლის (მოსეს) მოლოდინი, შეინიშნებოდა პოლიტიკური პროცესების რესაკრალიზაციის პროცესი. თუმცა, ეს ყველაფერი ხდებოდა ფოლკლორული ურთიერთობის დონეზე და ვინ წარმოიდგენდა, თუ პროფესიული ლიტერატურის წარმომადგენლები ამ „მიგნების“ გამოყენებას შეეცდებოდნენ.

ამჯერადაც, ლიტერატურამ ხალხისგან ისესხა მხატვრული იდეა და გარკვეული დამუშავების შემდეგ ის კვლავ ხალხს დაუბრუნა.

ბიბლიურმა ისტორიამ მხატვრული ტრანსფორმაცია ლიტერატურულ ტექსტებში პოვა. ამის გარდა, ზოგიერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებში თითქმის სრულად აღდგა შუასაუკუნეებრივი ე.წ.

„ქადაგის“ ინსტიტუტი. მხატვრულ (ასევე პუბლიცისტურ) ტექსტში გაჩნდა მათი შინაგანი კავშირები ნაციონალურ მწერლობასთან, რაც ლიტერატურული პროცესებში ინტერტექსტუალობის დამკვიდრებასც გულისხმობდა. ყველაფერ ამის საილუსტრაციოდ რამდენიმე მწერლის (ოთარ ჭილაძე, ირაკლი სამსონაძე, ბესიკ ხარანაული, კობა არაბული) შემოქმედების განხილვაც იკმარებდა, თუმცა სრული სურათის წარმოსაჩენად მომავალში ამ კუთხით, ალბათ, მეოცე საუკუნის უკანასკნელი ათწლეულების ქართული პროზის ზოგადი ანალიზის აუცილებლობაც დადგება.

საერთოდ კი, კარგი იქნებოდა საბჭოთა კავშირიდან გამოსვლა და თვით საბჭოთა პერიოდი (მიუხედავად ამდენი მსხვერპლისა), ერის მრავალათასწლიან ისტორიაში ხანმოკლე ინციდენტად ჩაგვეთვალა და ჩუმად „გამოვპარულიყავით“ მონობის უღლიდან. არ გამოგვივიდა. ხმაურით და ზედმეტი ემოციებით შევედით (თუ შეგვიყვანეს) იმპერიის შემადგენლობაში და იქიდანაც ხმაურით გვინდოდა გამოსვლა. ვერც კარი გამოვიჯახუნეთ, რადგან ანჯამები ჩამოწყდა და თავზე დაგვემხო. ეტყობა, რომ ამგვარ მასშტაბური პროცესებში ჩართვა ჩვენნაირი პატარა ქვეყნისთვის სახიფათოა, რადგან შედეგების წინასწარი განსაზღვრა ძალზე რთულია..

ბიბლიაში მონაწილეობის სურვილი არ გვტოვებს (ამ მხრივ ძველი აღთქმის სიუჟეტებს უფრო ვწყალობთ) და როგორც ირკვევა, ჩვენ ისევ უდაბნოში დავხეტიალობთ. ამ მხრივ თანამედროვე ქართველ მკითხველს ლიტერატურული ტექსტების საკმაოდ დიდი არჩევანი აქვს), თუმცა მხატვრული თვალსაზრისითაც, ალბათ, უფრო სასიამოვნოდ დაურჩება, თუ ირაკლი სამსონაძის რომანის („ღრუბელი, სახელად დარინდა“) პერსონაჟად წარმოიდგენს თავს:

ეს რომანი, მრავალი თანამედროვე ნაწარმოების მსგავსად (ჩვენი არჩევანი აქ ძალზე პირობითია), ქართველი ერის (ბიბლიური ანალოგიით) უდაბნოში ხეტიალს ეხება. ტექსტი თორმეტი ერთმანეთის მსგავსი ბიჭის ტრაგიკულ ისტორიას მოგვითხრობს (ისრაელის თორმეტი ტომი). მათ საღებავიანი ქილები შეაფრქვიეს ძეგლს (მონობის სიმბოლო) და სხვადასხვა მხარეს გაემართნენ... აქ, პირობითად, ავტორი მთელ ერს გულისხმობს და როგორც აღვნიშნეთ, ირაკლი სამსონაძის ეს რომანი ბიბლიურ „გამოსვლათა“ ციკლის ერთ-ერთ თანამედროვე ვერსიადაც შეგვიძლია ჩავთვალოთ.



ნაწარმოების სათაურიც – „ღრუბელი, სახელად დარინდა“ – უდაბნოში ხალხის ხეტიალს გვახსენებს. თუმცა, რომანის ბოლოს დარდის ღრუბლად შეკრული დარინდა (ღრუბელი), რომელსაც თორმეტი ერთმანეთის მსგავსი ღრუბელი მიყვება კვალში და კითხვა: „სად გაგწვიმდებით?“ ისევ ჩვენს რეალობაში გვაბრუნებს (სამსონაძე 2011).

მწერალი მესამე პირში წერს, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ავტორი სადღაც „გარეთ“ დგას და დისტანციურად მართავს პროცესს. მკითხველი საკუთარ თავზე იგრძნობს თუ როგორ ითრევს მას მოქმედებაში.

ჩვენ ვთქვით, რომ ამ თემაზე ირაკლი სამსონაძის რომანი სულაც არ არის გამონაკლისი. ეს პრობლემა ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში შეუნიშნავს ლიტერატურათმცოდნე ნესტან რატიანს და თავის წერილში: „ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – იდენტობის კრიზისი ოთარ ჭილაძის რომანში „აველუმი“ – ბოლომდე ჩასძიებია ამ მოვლენას.

„საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ მხატვრული ნაწარმოებების ალეგორიული ენა ნამდვილად იწვევს მკითხველის გაოცებას. ალეგორია ტოტალიტარულ, ავტორიტარულ, ერთპიროვნული ძალაუფლების მქონე ხელისუფლებების ბატონობის ჟამს არის აქტუალური. მთავრობის პოლიტიკის კრიტიკა ასეთი რეჟიმების პირობებში აკრძალულია. საფრთხე მხოლოდ ხელოვანი ადამიანების შემოქმედებას კი არა, მათ სიცოცხლესაც ემუქრება. ალეგორია თავის და აზრის გადარჩენის ერთადერთ საშუალებად რჩება. ისინი, ვინც ამ კომპრომისზე არ მიდიან, ეწირებიან ბოროტების იმპერიას; ვინც კომპრომისზე მიდის, ალეგორია განვითარების ახალ სიმაღლეებზე აჰყავს.

ამ მხრივ ოთარ ჭილაძის ნაწარმოებებს განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით. სსრკ-ის დაშლის შემდეგ ხელოვნება გათავისუფლდა მარწუხებისგან და ხელოვანებმაც ამოისუნთქეს. მათ საშუალება მიეცათ, სათქმელი უკვე პირდაპირ, ყოველგვარი მიკიბ-მოკიბვის გარეშე ეთქვათ. ოთარ ჭილაძის შემთხვევაში ყველაფერი სხვაგვარად წარიმართა. რატომ? რისი გამოთქმა აუკრძალეს მწერალს? თუ აუკრძალეს, მაშინ ვინ? მაგრამ საქმე აქ პირდაპირ აკრძალვასთან არა გვაქვს. მწერალს მიაჩნდა, მისი სათქმელი იმდენად მტკივნეული იყო, რომ ავტორისთვის, შეიძლება, არც

ეპატიებიანათ პირდაპირობა, ის კი არა, შეიძლება, მისთვის პასუხიც მოეთხოვათ ამ პირდაპირობისთვის ზუსტად ისევე თუ არა, როგორც ამას რეჟიმის პირობებში აკეთებდნენ, ანუ გადასახლებით ან დახვრეტით, არამედ მუდმივი წამოძახებით. არადა, მტკივნეული სათქმელი ოთარ ჭილაძეს ქართველებისთვის ბევრი ჰქონდა...” (რატინი 2017: 496-504).

მკვლევარი (ნესტან რატინი) ცდილობს გარკვეული ახსნა მოუძებნოს ქართული მწერლობის იგავური ტექსტებით გატაცებას, რომელიც თავისთავად წინასწარმეტყველურ დატვირთვისადაც ატარებდა. თვითონ ოთარ ჭილაძე კი თვითკრიტიკულად და ირონიით ეკიდება საკუთარ შემოქმედებას, ეჭვქვეშ აყენებს ალეგორიის გამოყენებას მწერლობაში, არც ის მოსწონს, პირდაპირ რომ ვერ ამბობს სათქმელს და წვეთობით აწოდებს მკითხველს:

„იქნება მართლა ისე დამაშინა ცხოვრებამ, ტყუილს სიმართლედ ვიყენებდი, უფრო მოკლედ რომ ვთქვათ, ვტყუოდი, სიმართლე რომ არ მეთქვა, მაგრამ, პირადად მე, პირიქით მგონია, რადგან მხოლოდ სიმართლის თქმა იყო ჩემი მიზანი და არა რაიმეს თქმა ზოგადად. მით უფრო რომ, ჰონორარს ერთნაირად იხდიდა სახელმწიფო აშკარა ტყუილშიც და შენიღბულ სიმართლეშიც. ოღონდ, ტყუილის თქმა თუ უსუნდისობაა, მართლის მთქმელობა უბედურებაა – შენიღბულად, ქარაგმულად, ნამცვე-ნამცვე აპარებ შენს სიმართლეს ვიღაცას, ვისიც არ იცი სახელი და ვისი გადარჩენაც მიზნად დაგისახავს“ (ჭილაძე 2011: 28).

აქ მწერლის ახსნა სავსებით დამაჯერებელია და ალბათ, ეს ყველაფერიც დარჩებოდა კიდევ „ლიტერატურული ტექსტი როგორც წინასწარმეტყველება“ (მეცამეტე საერთაშორისო სიმპოზიუმის ერთ-ერთი სექციის სამუშაო თემა), დარჩებოდა ლიტერატურულ მოვლენად, ამ თემას თავის გაგრძელება რომ არ ჰქონდეს. წინასწარმეტყველებად გამოყენებული ბიბლიური იგავები დამოუკიდებელ მნიშვნელობას რომ არ იძენდეს და თვითონ რომ არ ასრულებდეს ამ საბედისწერო ისტორიას.

ალბათ, ყველას გვახსოვს, ბიბლიის ერთ-ერთი წიგნი „გამოსვლა“, რომელშიც აღწერილი თუ როგორ იხეტიალა ებრაელმა ერმა ეგვიპტის მონობიდან გამოსვლის შემდეგ ორმოცი წელი უდაბნოში, რომ ვერცერთმა მონობაში დაბადებულმა ადამიანმა (მათ შორის, ვერც მოსემ) ვერ მიაღწია აღქმულ მიწას.

არ ვიცი რამდენად გააზრებული ჰქონდა ჩვენს მწერლებს, რომ თანამედროვე ლიტერატურულ ტექსტებში ამგვარი ბიბლიური სქემის გამოყენებას გაუთვალისწინებელი შედეგიც მოჰყვებოდა, რომ ახალი თაობა, რაღაც ლოგიკის ძალით, სწორედ ამ ისტორიის თანაშემოქმედად იგრძნობდა თავს და მოუთმენლად დაელოდებოდა მონობაში დაბადებული თაობის გაქრობას, რათა ამით „ივერიის გაბრწყინების“ თარიღი მოეხლოვებინა:

„როცა საბჭოთა კავშირში დაბადებული უკანასკნელი ადამიანი მოკვდება, ვინც სრულწლოვანი საბჭოთა კავშირში გახდა, მერე შეიცვლება აქ მენტალობა (არაფერი პირადული..)“.

ამგვარ სტატუსებს სოციალურ ქსელში დღეს არცთუ იშვიათად შეხვდებით. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ თაობათა შორის რაღაც განსაკუთრებული მტრობა არსებობს და „შვილები“ „მამების“ სიკვდილს მოელიან, უბრალოდ, მწერალმა მკითხველს თავის წინასწარმეტყველურ ისტორიაში მონაწილეობა შესთავაზა და ისიც ბუნებრივად დაემორჩილა მხატვრული ტექსტის გავლენის ძალას .

#### **დამოწმებანი:**

**რატანი 2017:** რატანი ნ. „იდენტობის კრიზისი“. *კულტურათაშორისი დიალოგები. შრომები*, IV. თელავი: 2017.

**სამსონაძე 2011:** სამსონაძე ი. *ღრუბელი, სახელად დარინდა*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2012.

**ჭილაძე 2011:** ჭილაძე თ. *აველუმი*. თბილისი: გამომცემლობა „არტეკ“, 2011.

**Julieta Gabodze**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **„New Lamentations of Jeremiah“ – the Prophecy of Giorgi Chanturia**

The leader of the National-Democratic Party and writer – Giorgi Chanturia entered the Georgian political arena in the 70'es of the twentieth century. The topic of the writer's contemplations is eminently no-

ble: restoring lost faith and freedom, surviving as an individual – primal condition of the nation’s existence. In the novel “New Lamentations of Jeremiah” – the author predicted his future – the year of his assassination.

Twenty-five years have passed since his murder and 29 – since the first publication of his works. The political hurricanes have passed; it is time for the public to get to know Giorgi Chanturia closely.

**Key words:** prophecy, Giorgi Chanturia, assassination, politician, writer

## **ჯულიეტა გაბოძე**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **„ახალი იერემიას გოდება“ – გიორგი ჭანტურიას წინასწარმეტყველება**

**პოლიტიკოსი გიორგი ჭანტურიას** სახელი საქართველოს უახლესი ისტორიის კუთვნილებს. ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ლიდერი მე-20 საუკუნის 70-იანი წლებიდან გამოჩნდა ქართულ პოლიტიკურ სარბიელზე. 35 წლის ასაკში იგი მსხვერპლად შეეწირა თავისუფალი საქართველოს იდეას.

**მწერალი გიორგი ჭანტურია** კი საზოგადოებამ 1990 წელს გაიცნო. ამ წელს გამოქვეყნდა მისი პირველი რომანი „ოჩოპინტრე“, სამი წლის შემდეგ, 1993 წელს – მეორე რომანი „მოსე“, ტრილოგიის შექმნა ჰქონია ჩაფიქრებული. ერთი წლის შემდეგ კი, 1994 წლის 3 დეკემბერს, „ტრილოგიის მესამე ნაწილი“ – უავტორო ტრაგედია გათამაშდა?! სამწუხაროდ, გიორგი ჭანტურია ამ დრამის მთავარი გმირი და მსხვერპლი აღმოჩნდა!

2011 წელს მისმა მეგობრებმა გია ჭანტურიას მხატვრული შემოქმედების წიგნად გამოცემა გადაწყვიტეს. თავი მოუყარეს გადარჩენილ და შემორჩენილ ნაწერებს და მათი გამოსაცემად მომზადება მომანდეს. ცხადია, ამ დიდ პატივს „პატიჟიც“ ახლდა, რადგანაც რედაქტორის მოვალეობაა, მაქსიმალურად გაითვალისწინოს ავტორის ნება და იმავდროულად, ისე წარუდგინოს ეს შემოქმედება მკითხველს, რომ მისი ინტერესი გაადვიდოს. გიორგი ჭანტურიას პიროვნებისადმი მკითხველი საზოგადოების

ინტერესს ნამდვილად არ სჭირდებოდა ჩემი შეფხიზლება, მაგრამ დამეთანხმებით, რამდენად ძნელი იყო მწერლის შემოქმედებითი ნების დაცვა მაშინ, როდესაც ავტორი გარდაცვლილია და მისი ნაწერები მისსავე სიცოცხლეში სრულად არ გამოქვეყნებულა. ასეთ შემთხვევაში ერთობ ძნელია ოქროს შუალედის პოვნა და სუბიექტივიზმისაგან თავის არიდება ამ დროს ყველაზე მისაღები მეთოდი ნაწარმოებთა ჟანრობრივ-ქრონოლოგიური პრინციპით განლაგებაა და ჩვენც გამოცემის ამ ხერხს მივმართეთ, ოღონდ ამჯერად ქრონოლოგიური ხაზი ზემოდან ქვემოთაა მიმართული. ამრიგად, 2011 წელს გამოიცა გიორგი ჭანტურიას თხზულებების პირველი კრებული, რომელშიც შესულია ორი რომანი, მოთხრობები, ესკიზები, სამი უთარილო და ერთი დაუმთავრებელი მოთხრობა.

განყოფილებაში „მწვანე რვეულიდან“ განთავსდა ავტორისეული სათაურით „მოთხრობების ციკლი– პანდემონიუმი“, ლექსები პროზით და მინიატურები – „მძიმე წელი, წელი სასარგებლო“ 02.10.83.

რას წარმოადგენს მწვანე რვეული? ეს არის გია ჭანტურიას ხელნაწერებით სავსე რვეული, როგორც ჩანს დაწერილი ციხეში 1983 წელს. თითქმის ყოველ ჩანაწერსა და ნაწარმოებს ახლავს ავტორის ხელმოწერა, თარიღი და ნაწარმოების შექმნის ადგილი. ზოგ შემთხვევაში – კომენტარიც. აქვეა ავტორის მიერ ჩაწერილი სქემები და გეგმები რამდენიმე დაუწერელი მოთხრობისა, წარმოდგენილია ლიტერატურის სია (70 ერთეული) ასეთი მინაწერით: „ციხეში და სუკში წაკითხული“, უაღრესად შთამბეჭდავია ამ ჩამონათვალის შინაარსი. მწვანე რვეულის დიდი ნაწილი ეთმობა ამონარიდებს ნაწარმოებებიდან და აგრეთვე, სხვადასხვა გამოჩენილი მოღვაწის ნააზრევებს. აქვეა ლექსი სათაურით „საიუბილეო“, რომელსაც ფრჩხილებში მიწერილი აქვს „თარგმანი ჩემია“. ამონაწერი ჯღუხუკე მაძინის შესახებ; გიორგი ჭანტურიას ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენების მოკლე ჩამონათვალი 1983 წლის 11 ივლისიდან 23 ნოემბრამდე და ის ათპუნქტიანი შესასრულებელი გეგმა, რომლის განხორციელებას, როგორც ჩანს, ციხიდან გამოსვლის შემდეგ აპირებდა, მათ შორის, წმინდა გიორგის საყდრის აგება და ყველა ტაძრის მოლოცვა და შესაწირავების გაღება.

ყურადღება მივაქციოთ! ამ დროს გიორგი ჭანტურია მხოლოდ 24 წლისაა, მას საზოგადოება იცნობს, როგორც კომუნისტურ

რეჟიმთან მებრძოლ თამამ ახალგაზრდას, მაგრამ არ იცნობს, როგორც მწერალს, არადა, აქ წარმოდგენილი ნაწერების უმრავლესობა უკვე დაწერილია! ოჩოპინტრე 1976-1980 წლებშია შექმნილი, მოსე – 1983-1985 წლებში! ეს ავტოგრაფული ჩანაწერები უაღრესად საინტერესოა მკითხველისათვის და საყურადღებოა გიორგი ჭანტურიას შემოქმედების მკვლევართათვის.

ამრიგად, ამ კრებულით მკითხველს საშუალება მიეცა თანმიმდევრულად გასცნობოდა გია ჭანტურიას 1985 –1972 წლების შემორჩენილ და გადარჩენილ ნაწერებს. წერა ადრე დაუწყია. როგორც ჩანს, წერდა ყველგან: სახლში, სკოლაში, აგარაკზე, ქვეყნის გარეთ და ქვეყნის შიგნით, „სუკის“ იზოლატორში, როსტოვისა და ორთაჭალის ციხეებში, ასეთი წარწერებით და მიწაწერებით: ეს არის გია ჭანტურიას ავტობიოგრაფიული ესკიზი, რომელიც დაწერილია პატიმრობის დროს „ბურში“ ყოფნისას, 1985 წლის 15 თებერვალი, როსტოვის ციხე, საკანი №3. დამე, 19-20 ოქტომბერი, 1984 წელი“. ან კიდევ „მოთხრობა დავიწყე 1985 – 31 აგვისტოს და დავამთავრე „ბურ“-შივე 19-20 ოქტომბრის დამეს. ბური პკტ-1.“

წერდა შემოქმედზე, სიყვარულზე, ცხოვრების უსამართლო სამართალზე, თუ მეოცნებე მათხოვარზე, დალატზე და სხვადასხვა სახით მოსულ მტერზე, წუხდა და ეძებდა ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალ გზას, ამიტომაც ახსენებდა მკითხველს საქართველოს წარსულს. გიორგი ჭანტურიას შემოქმედებაც, მისი თანამედროვე დიდი მწერლების მსგავსად, გაჯერებულია ბიბლიური და მითოლოგიური, ისტორიულ-ლიტერატურული ალუზიებით. ღრმა ერუდიციისა და ანალიტიკური ლოგიკის მეშვეობით მან მხატვრულ და სიმბოლურ სახეებად აქცია „დაკარგული სამოთხის“ დედაქალაქი – პანდემონიუმი, ბიბლიური მოსე და მითიური ოჩოპინტრე, – იაზონისგან უარყოფილი უძღები შვილი მედეა, რომელიც საბოლოოდ მაინც ქართლის დედის მკლავებში ჰპოვებს ნავსაყუდელს... ავტორი წმინდა ქალწულის თემებით შეკრული ჯვრით კვლავ და კვლავ ეზიარება და ცდილობს მკითხველიც მოაქციოს ჭეშმარიტ სარწმუნოებაზე „ნინო“ (სურათები ქართლის მოქცევიდან); თანამედროვეთა გაუხეშებულ სმენას მიაპყრობს „მარაბდის გოდებას“ და მკითხველთან ერთად ხარობს ორმოდან ამოსული დავითისა და დაკარგული სამოთხის დაბრუნების იმედის სიხარულით.

მწერლის ფიქრისა და განსჯის საგანი უაღრესად დიადია – დაკარგული რწმენისა და თავისუფლების აღდგენა, პიროვნებად დარჩენა და გადარჩენა, ეს კი ერის არსებობის უწინარესი პირობაა! ყოველივე ამის გააზრებას გიორგი ჭანტურია შესანიშნავად ახერხებს მრავალრიცხოვანი ბიბლიური, მითოლოგიური, ისტორიული და მსოფლიო თუ ქართული ხალხური და კლასიკური პერსონაჟის დახმარებით. მწერლის გამორჩეულ უნარზე მეტყველებს ისიც, რომ ნაწარმოებში მრავალრიცხოვან პერსონაჟთა თანამოქმედებისა და რთულსიუჟეტის ეპიზოდების მიუხედავად, მკითხველს არ უჭირს მათი სწორი რეცეფცია. მარადიულ თუ ყოფით პრობლემებს შეჭიდებული მისი გმირები გამუდმებით ეძებენ სამყაროს საზრისს, მსჯელობენ, უყვართ, სძულთ, იბრძვიან, ეწირებიან, და ბოლოს, იმარჯვებენ კიდეც. ოზოპინტრე იარაღს აგდებს და ბავშვად გადაიქცევა, მკვლელი კურთხევას ითხოვს („მაკურთხე“), პატიმარიც, როგორც იქნა, ჩასწვდება მოსეს მოგზაურობის არსს, თუმცა ბოლო ყოველთვის კეთილი როდია.. და ახალ იერემიასაც ისევე ჩაქოლავენ მისი თანამედროვენი.

ეპოქის წინასწარმეტყველებად შეიძლება ჩაითვალოს გიორგი ჭანტურიას მოთხრობა „ახალი იერემიას გოდება“, რომელიც უფრო ადრეა დაწერილი (1985 წელს), ვიდრე ქვეყანაში ის მძიმე პოლიტიკური მოვლენები დაიწყებოდა, თავისი ტრაგიკული შედეგებით. ნამდვილად სულისშემძვრელია ახალი იერემიას გოდება!

ეს მოთხრობა გაჯერებულია ლიტერატურული და ისტორიული ალუზიებით – მკითხველის ყურადღებას იქცევს ერთ დროს „დაუმონავი თერგისა“ თუ მოღალატე, უმოქმედო, ჩამინებული მეთოფეების მხატვრული სახეები. თხრობა მეტად დრამატულად იწყება და მწერალი მკითხველს იმთავითვე მიანიშნებს გაქვავებულ აწმყოსა და უმოქმედო მომავალზე: „მეთოფეებს სძინავთ. სძინავს ყველას, თვით ბუნებაც კი, გატრუნულია და დუმს. ეს არის ბუნების ჩვეული და დიდებული პოზა, წამიერი გარინდება, მოძრაობის, ქარიშხლის მოლოდინში. ეს დუმილი და უძრაობა სისხლისგან დაცლას, სიკვდილს ნიშნავს. მდინარე ტბასავით დამდგარა. ცოცხალ-მკვდარი თევზნი წყლის ზედაპირზე ამოტივტივებულან და უაზრო ზეცას ევედრებიან, შველას ითხოვენ.

თერგი აღარ რბის, აღარ ღრიალებს.

და არც კლდენი ეუბნებიან ბანს...

მთის გამოფიტული წვერები, დაყვიტლებული და დაბერებული ხე თუ ბალახი.

დახეთქილი, დამზრალი მიწა.

მძიმე, მოწამლული ჰაერი.

დღე ღამესავით შავი.

დანგრეული სახლები და ნასახლარები, აჩეხილი ვენახები, დღეს ნავენახარი.

წელში გადამტვრეული სიმინდის ტაროები. ნაგვიტა და უწმინდურობით წაბილწული ბაღ-ბოსტანი, ჯვარმომტვრეულნი ნატაძრალნი“. როგორი დრამატული, მაგრამ იმავდროულად, რეალურია სურათი, და ამ მრუმე ფერებს კიდევ უფრო ამუქებს მწერლის ავბედიტი წინასწარმეტყველება მომავალზე: **„გადამწვარ-გადაბუგული ტფილისი** და ქუთაისი, წყლით დაფარული ბათუმი და **ალმოკიდებული აფხაზეთი... ჩამონგრეულ-ჩამოშლილი შატილი...ცარიელი აკვანი, ჩამქრალი კერა, დამსკდარი კედლები და ჩამტვრეული შუშები“**. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება საქართველოს უახლესი ისტორიის ეს ტრაგიკული რეალობა და ამ ყოფის ამსახველი შემზარავი კადრები.

ამის შემდეგ კი იწყება ავტორის მოგზაურობა წარსულის უდაბნოში, რომელიც იმავდროულად, ერთი დიდი სასაფლაოა. სამწუხაროდ, მწერალი ჩვენი წარსულის სამარცხვინო ეპიზოდებს იხსენებს: ვარსკენ პიტიახშის მიერ ღვთის უარყოფას, გორგიჯანოვისა და ყორღანაშვილის ღალატს, ცოტნე დადიანისა და 1832 წლის შეთქმულთა გაცემას. წინაპართა რამდენ სირცხვილს ინახავენ ეს საფლავები: „ერთს აწერია: „მე გორგიჯანოვმა გამცა“. ვუახლოვდები მეორეს: „ვარქსენ პიტიახშმა უარმყო მეც და შემოქმედიც“. იქვე, გვერდით, შედარებით მომცრო ლოდია. წელში ვიხრები, რომ გავარჩიო „გამცა ყორღანაშვილმა“ – ძლივს ამოვიკითხე... მეზობელი ქვის ძირში კი აწერია – „მონღოლთ ჩააბარეს ჩემი თავიო“. ცოტნე, ცოტნე!... ვაგრძნობინე, გხედავ-თქო, ისიც დამშვიდდა. ო, ღმერთო. გმადლობ იმედისთვის! და ამ უცნაური სასაფლაოს მოხილვას ვაგრძელებ. „გამცეს“... აწერია ერთ ქვას დიდი ასოებით. ოდნავ ქვემოთ, მომცრო ზომის ციფრების ამოკითხვაც შევძელი – „1832“. გასაგებია! თანდათან ყველაფერს ვხვდები. ბევრი ქვა, ბევრი ლოდი. პერ-ლაშეზისა და არლინგტონის სასაფლაოები კომედიურ თეატრებად გამოიყურებიან ჩვენი



ერის ამ საძმო საფლავთან შედარებით. გზას ვაგრძელებ. ერთ-ერთ ლოდზე ამოტვიფრულ წარწერას ვკითხულობ. „ჭეშმარიტებას ვუღალატე... ვინანიებ!“ ნეტავ რა იყო მისთვის ჭეშმარიტება? რას ინანიებს?“

ეს ხომ საქართველოს ისტორიაა, მძიმე და ავისმთქმელი წლები. სამწუხაროდ, აქ არ მთავრდება ახალი იერემიას (ავტორის) მოგზაურობა, ის გრძელდება გარინდებულ, უადამიანო ყოფაში, როცა ისევ თვლემენ მეციხოვნეები და მწერალს უწევს მათი შეფხიზლება, მაგრამ ვაი, რომ ახალი იერემია, ილიასგან განსხვავებით, ვერ აღწევს მიზანს. რადგან მეციხოვნენი, როგორც ჩანს, საგანგებოდ თვლემენ, შეგნებულად მდუმარებენ: „მე ციხისთავი ვარ, მკვდარივით უნდა მეძინოს, თუ გავიღვიძე, პირველს მომკლავენ“ – თქვა და ძილი განაგრძო“.

ამიტომაც გოდებს ახალი იერემია:

„– ოო, ვგოდებ უფალო, დავტირი დაბრმავებულ ბრბოს, ერად-ყოფილს!

– ვგლოვობ შეგინებულ ჩალისფერ დროშას!

– დავტირი მარად მძინარეთ და დედის საშოშივე მკვდრად ჩასახულ ნაყოფს!

– დავტირი ხუცესს, მტრის შიშით, მალვით რომ იძლევა ლოცვა-კურთხევას!

– დავტირი ტაძარს, გამოკეტილს და გაუქმებულს, დარჩენილს უმღვდლოდ!

– დავტირი ქალწულს, რომელსაც ამირანის ნაცვლად მთვლემარე ჰერმოფროდიტი შეატყუეს!

– დავტირი ენას, გაუქმებამდე მისულს!

– დავტირი გონებას, დარჩენილს აზრის გარეშე!

– დავტირი გულს, სიკვდილივით ცივს, გრძნობადაკარგულს!

– დავტირი სულს, სადაც აღარ არს ალაგი ღვთისათვის!

– დავტირი პირუტყვად ქცეულ საბრალო ადამიანს, ფოთლის შრიალიც რომ აფრთხობს შიშშეპყრობილს!

– და დავტირი საკუთარ თავს, რამეთუ ხმა ჩემი ყოველი წინასწარმეტყველის მსგავსად, რჩება „ხმად მღალადებლისა უდაბნოსა შინა“!

სამწუხაროდ, იერემიას წინასწარმეტყველება ამით არ მთავრდება. ერთადერთი მღვიძარე კაცი „ჯებენონის შთამომავალი,

რომელსაც ირანული ღიმილი და მეგობარი „ჩრდილოეთის“ ვერაგობა აღბეჭდვოდა სახეზე“, სუფთა ქართულით ამცნობს მწარე სიმართლეს – „**მე არ მოგკლავ შენ, თვითონ შენნი დაგკორტნიან. საზარელი სიკვდილი გელის! რომელი დათვი შენ მყავხარ, ღლაპო, ხომ ხედავ, რა დიდი ვარ! თქვენ კი აი, ამოდენა.**“

უაღრესად მძიმეა ახალი იერემიას მოგზაურობა უდაბნოში, უფრო სწორად, დიდ სასაფლაოზე, შთაეჭვდილება კი ისეთივე სულისშემძვრელი, როგორც მისი შემდეგი წინასწარმეტყველება: „**გადავდივარ უდაბნოს ბოლოს და უკანასკნელ ლოდზე ამოტვიფრულ წარწერას ვეძებ, იქვე საფლავია ამოთხრილი, უცხედრო საფლავი?! მივიხედ-მოვიხედე. ოდნავ, მოშორებით თეთრი მარმარილოს ქვას წავაწყდი. წარწერა ახალი უნდა იყოს. „პოლიტიკოსთა უგუნურების მსხვერპლი“. მარმარილოს „ცხელი“ სისხლის ფართო ლაქები აჩნია. იქვე ოთხციფრიანი თარიღია. ყველა კუთხოვანია. ბოლო ციფრის გარჩევა გამიჭირდა. მისი ზედა და ქვედა ნაწილი ჩამომტვრეულია. ბოლო ციფრი უნდა იყოს ან 4 ან 9 (ე.ი. 1994 ან 1999)?!**

**ნეტავ ვინ კიდევ?“**

სამწუხაროდ, ამ მოთხრობის დაწერიდან (1985) 9 წლის შემდეგ, 1994 წელს, ეს ავბედითი წინასწარმეტყველებაც ახდა. უგუნური პოლიტიკოსების ბრძანებით მისიანებმა, ქართველებმა, სასტიკად ჩაცხრილეს საკუთარ მანქანაში ახალგაზრდა, ნიჭიერი, პერსპექტიული პოლიტიკოსი და მეტად საინტერესო მწერალი გიორგი ჭანტურია – ახალი იერემია – და ვინ იცის მერამდენედ შეცვალეს ერის მომავალი?!

„ბოლოთქმის მაგიერ:

ახალი იერემია ჩაექოლათ ერის გაღვიძებული სინდისისათვის. დიდი შენობის კედელთან ეგდო მისი საზარლად დამახინჯებული და დასახიჩრებული გვამი.

ამოდენა ქალაქში კაცი არ აღმოჩნდა მისი მშველელი. მაყურებელი კი რამდენიც გნებავთ – ბევრზე ბევრი.

ეს საზარელი კაც-კვლა იმ ერთადერთი მღვიმარე კაცის ნამოქმედარი იყო.

აკი დაემუქრა კიდეც: „შენიანები მოგკლავენო შენ“. სწორედ მან გააღვიძა მძინარე მეთოფენი, ახალი იერემიასი და მის მცირე მიმდევართა ამოჟლეტა უბრძანა.

მსტოვრებს მოეტანათ ამბავი: მცხეთას ახალი იერემიას მოწაფენი გამოღვიძებულან და სვეტიცხოვლის ტაძართან იყრიანო თავს.“

პოლიტიკოსი და მწერალი გიორგი ჭანტურიას მკვლელობიდან – 25 წელი გავიდა. მისი ნაწერების პირველი პუბლიკაციიდან – 30 წელი! საკმაოდ დიდი დროა. პოლიტიკურმა ქართველებმა გადაიარა, მოვლენებს სახელებიც დაერქვა, თუმცა გიორგი ჭანტურიას შემოქმედება ჯერაც ელის ქართული კრიტიკის შეფასებას.

**Ketevan Elashvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Publicistic Discourse in the „Intellectual Mist“**

Jemal Karchkhadze found the most exact name for the profanation of national soul – „Intellectual Mist“. The intensity of this „mist“ was heterogeneous during seventy years, though, unfortunately, it reached the Georgian literature of 80-90 years, where impressive squad of yesterday’s „lead social realists“ with false pathos urgently fit in the robe of „caring about nation“.

That is why the publicistic works of Jemal Karchkhadze reminds Georgian society the supremacy of freedom and tries to scatter the mist of „false pathos“ spoken out loud in the name of freedom. The chrestomathic illustration of this is – „Monologue from Dialogue“ (1988).

**Key Words:** Jemal Karchkhadze, Publicistic Discourse, „Monologue“.

## ქეთევან ელაშვილი

საქართველო, თბილისი

მოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### პუბლიცისტური დისკურსი „ინტელექტუალურ ბურჟუაზიაში“

„წარსული ჩვენი ფესვებია...

არაფერი არ არსებობს ისე რეალურად,

როგორც წარსული...“.

ჯემალ ქარჩხაძე, „ქარავანი“

ყველა ეპოქა, რაღაც ნიშნით, სტერეოტიპულ წრეზე ბრუნავს. კერძოდ, ახალი საუკუნის დაბადება მაღალი „პოლიტიკური ტემპერატურით“, მკვეთრად აჩქარებული დროის ფენომენითა და ფეთქებადი საზოგადოებით გამოირჩევა. დროქაშული ათვლის სისტემაში ეს ყოველი ამგვარად აისახება; საწყისი ეტაპიდან მეტ-ნაკლებად 50-იან წლებამდე – ზემოაღწერილი ბობოქარი სულისკვეთება სუფევს. 50-80-იან (ზოგჯერ შეიძლება 90-იან წლებამდეც კი გაიწელოს) – დრო თითქოს ჩერდება და გაყინულ სიმშვიდეში, არაფრისმთქმელ „უძრაობაში“ იძიება მთელი სამყარო. აი, შემდეგ კი – იწყება სიფხიზლის პერიოდი, იქმნება ზედმეტად აალეზადი, იმპულსური საზოგადოება – ხმამაღალი, ეპატაჟური პოლიტიკური ლოზუნგებით შეიარაღებული.

ჩვენ ეს გზა უახლეს წარსულში გავიარეთ – ისეთი მძაფრი ემოციითა და დიდი ტკივილით, რომ დღემდე გვიჭირს ეს წლები ოდენ „ისტორიას“ მივებაროთ. ამიტომაც, დღესაც ვიხარშებით ამ განცდებში, ვერ ვახერხებთ ისტორიული შეცდომების მხოლოდ მშრალი გონებით გადაფასებას და, რაც მთავარია, – გვიძნელდება XXI საუკუნის „ენაზე“ ლაღად მეტყველება.

ეგებ ამაში, გასული საუკუნის 80-90-იანი წლების პუბლიცისტულ კავშირში გამოკვეთილი, – პოლიტიკური დისკურსის „გონების თვალთვლით“ გაცნობიერება დაგვეხმაროს. ეს ტენდენციები ყველაზე მძაფრად ჯემალ ქარჩხაძის პუბლიცისტულ კავშირში იკვეთება – ქრეს-

\* ჯემალ ქარჩხაძის ფორუმი, 2018, 2;

აქ ორი ნაშრომი სწორედ ჯ. ქარჩხაძის პუბლიცისტურ ნარატივს ეხება: მ. ბერიაშვილი, „ზნეობრივისა და პოლიტიკურის გაგება ჯემალ ქარჩხაძის პუბლიცისტის მიხედვით“, 2018: 24-43; ა. ნიკოლეიშვილი, „ჯემალ ქარჩხაძე როგორც პუბლიცისტი“, 2018: 44-53.

ტომათიული ილუსტრაცია კი „მონოლოგი დიალოგიდანაა“, რომელიც საეტაპო ნაწარმოებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ქართული პუბლიცისტიკის ისტორიაში. ეს „მონოლოგი“ ზნეობრივი დისკურსისა თუ კეთილშობილი უშუალოების მაღალმხატვრული ნარატივით გამოირჩევა. აქვე, სავსებით ბუნებრივია, ჯემალ ქარჩხაძისვე სიტყვები გავიხსენოთ – „ყოველი მწერალი, მიუხედავად იმისა, მიმართავს თუ არა როდესმე ამ ჟანრს, მოწოდებით პუბლიცისტიკაა“ (ქარჩხაძე 2005: 9), რაც ყველაზე მეტად იკვეთება იმ დროს, „როცა ერის ცხოვრებაში კრიტიკული სიტუაცია დგება, მაშინ არავისა აქვს უფლება ცხრაკლიტულში იჯდეს და ყურები ბამბით ჰქონდეს გამოტენილი“ (ქარჩხაძე 2005: 13).

ცხადია, მწერლის შემოქმედებითმა ინტუიციამ წინარედ – 1988 წელსვე იგრძნო იმ პოლიტიკური კატაკლიზმების საბედისწერო ბიძგები, რომლებმაც ქართულ საზოგადოებას მოჩვენებითი კეთილდღეობის საყრდენი გამოაცალა და იმ „სიყალბის პერანგისგან“ განძარცვა, აგრე რიგად რომ ჰქონდა მორგებული.

მაგრამ, ჩვენდა სამწუხაროდ, მოხდა ისე, – რომ 1988 წლის ყურნალ „მნათობში“ (№8) გამოქვეყნებული ჯემალ ქარჩხაძის დიალოგი, კრიტიკოს აკაკი მინდიაშვილთან, რატომღაც ყურადღების მიღმა დარჩა „ეროვნულ ტალღაზე გადაწყობილ საზოგადოებას“. ამიტომაც, გაუცნობიერებელი სატკივართი საკმაოდ ხანგრძლივად აღმოჩნდა ქართული ერი ილუზიათა ლაბირინთში გამომწყვდეული. და შესაბამისად, საკუთარი ძალისხმევას ვერშემცნობ ერად ჩამოყალიბდა. ერთადერთი გამოსავალი კი, მაშინაც და დღესაც, უსიყვარულოდ\* ცხოვრებაშია საძიებელი,

\* „ჩვენ სხვა ჭირი გვჭირს: სიყალბით პერანგი, რომელიც ეპოქამ ჩავაცვა, ჩვენ სხვაზე უკეთ მოვირგეთ (იქნებ იმიტომ, რომ ჩვენი არტისტიზმისათვის იგი მახლობელი გამოდგა). წყალი აიძვრა, ორიენტირები გადაადგილდა. საზოგადოებრივი და სოციალური კრიტერიუმები დაიკარგა და ზნეობას საყრდენი გამოეცალა. მთავარი ხიფათი და ყველაზე დიდი უბედურება კი ის არის, რომ ცდუნებას ვერც მწერლობამ გაუძლო...“ (ქარჩხაძე 2005: 10).

\*\* „დღეს დედამიწაზე უამრავი გაუგებარი, უაზრო, აბურდული მკვლევლობა ხდება, რომლებიც ცოცხლად დარჩენილთათვის მხოლოდ შიშველი სტატისტიკაა, გულსა და გონებაში კი კვალს თითქმის არ ტოვებს. ეს არის სიყვარულის კრიზისი. ადამიანს სიყვარულის მარაგი შემოაკლდა“... (ქარჩხაძე 2005: 46). და კიდევ – „სიყვარული ეს არის ყველაზე ამაღლებული გრძნობა, სხვისადმი, ერთგულად მსახურების თავისუფალი არჩევანი“ (ილია II-ის საადღგომო ეპისტოლე, 2019 წელი).

რომელთანაც კვლავ დაბრუნება მწერლის სიტყვას შეუძლია მართოდ. რადგან ქართული მწერლობა ერის ცხოველმყოფელი ძალაა და ხსნის გზაც მასშია კოდირებული. არადა, გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში ქართული მწერლობა ქარისზმისგან სრულიად დაიცალა. ალბათ ამიტომ იყო, რომ მწერალი ჯემალ ქარჩხაძისათვის „ლიტერატურული სასწაული“ აღარ იკვეთებოდა. ყველაზე ტრაგიკული კი ის იყო, რომ ქართველმა კაცმა სიტყვის ზნის შეცნობის უნარიც დაკარგა და მხოლოდ ყალბი, ფუჭი, „თვითმიზნურად კაზმული სიტყვებით“ იწყო არსებობა. ასე უკეთესად მოერგო ტოტალიტარულ წნეხს – ამგვარ სიტყვებში სრულიად ჩაიფერვლა „თვინიერი სულის მოძრაობა“ და „მაღალი ინტელიგენტური სულიც“<sup>\*</sup> დაიშრიტა ჩვენს საზოგადოებაში“.

ასეთ ვითარებაში, – ჯემალ ქარჩხაძემ სრულიად ზუსტი სახელდება მოუძებნა ეროვნული სულის პროვანაციას – „ინტელექტუალური ბურუსი“. ამ „ბურუსის“ ინტენსივობა არა-ერთგვაროვანი იყო მთელი სამოცდაათი წლის განმავლობაში, თუმცა, სამწუხაროდ, ის გასული საუკუნის 80-90-იან წლების ქართულ მწერლობასაც გადმოიწვდა, სადაც გუშინდელ „მოწინავე სოცრეალისტთა“ შთამბეჭდავმა რაზმმა ყალბი პათეტიკით სასწრაფოდ მოირგო ერის მოჭირნახულის მანტია.

---

\* „...არსად სიტყვას ასეთი სიყვარულით არ ელოლიავენბან, ისეთი რუდუნებით არ ძერწავენ, ისე ხარბად არ აგროვებენ და ისე უანგაროდ არ ხარჯავენ, როგორც ჩვენში. ჩვენში ყოველი კაცი სიტყვის შემოქმედია... და ქართული ხასიათის ფესვებიც, ალბათ, უმთავრესად სიტყვასთან ჩვენს დამოკიდებულებაშია საძიებელი“ (ქარჩხაძე 2005: 9). ამასთანავე – „ქართველი კაცის არსებაში სიტყვა ბუნებრივად იღებს ლექსის სახეს, ლექსი ჩვენ სისხლივით დავგიდის ძარღვებში და, თუ ოდესმე კაცობრიობას მართლა დაერია ისეთი ეპიდემია, რომელიც პოეზიაზე დაგეშილი, დარწმუნებული ვარ, საქართველო ერთი იმ ქვეყანათაგანი იქნება, სადაც უკანასკნელი ლექსი შეითხზებება და სადაც ლექსი უკანასკნელად წარმოითქმება...“ (ქარჩხაძე 2005: 12).

\*\* „...ნამდვილი ინტელიგენცია ჩვენ, არსებითად, არა გვყავს. მე ინტელიგენტში არ ვგულისხმობ ისეთ კაცს, რომელსაც ახლა ეძახიან ინტელიგენტს და რომლის ინტელიგენტობის მთავარი ნიშანი უმაღლესი განათლების მოწმობაა... ინტელიგენტს, უბრალოდ, არ შეუძლია პატიოსანი არ იყოს, დემოკრატი არ იყოს, ჰუმანისტი არ იყოს, შინაგანად თავისუფალი არ იყოს, თავდაბალი არ იყოს...“ (ქარჩხაძე 2005: 35). „ინტელიგენტის“ არსის ფილოსოფიული არქექტიპები მ. ბერიაშვილის ზემოდასახელებულ წერილშია განხილული (ბერიაშვილი 2018: 36).

სწორედ ამ დროს, მწერალთა „რჩეულ კასტას“ განაპირებულმა, მხოლოდ საკუთარ სიტყვასა და შემოქმედებით ნებელობას მინდობილმა ჯემალ ქარჩხაძემ შეძლო პუბლიცისტური დისკურსის ფორმატში მასშტაბურად „წაეკითხა“ ქართველი ერის თანადროული ისტორია, რათა საზოგადოებრივ ცნობიერებაში შთაენერგა თავისი ფილოსოფიური „განსჯა-განკითხვა“ – დაშრეტილი ეროვნული ენერჯის კვლავ ასაღორძინებლად.

ეს „ზეამოცანაც“ და ილიასეული „ბედნიერი ერის“ კრიტიციზმიც, როგორც ჩანს იმან განაპირობა, რომ ამ უკონტროლო სიტუაციაში, სულიერი გზააზნეულობის ბურუსმა შთანთქა ხიფათისაგან ამაოების ტალღებს მინდობლი საზოგადოება: ამ დროს კი „მწერლობამ მღვრიე წყალში უნდა შექმნას ზნეობის კუნძული – თავშესაფარიც, თავშესაყარიც და დაპირისპირებაც“ (ქარჩხაძე 2005: 42). აქ, ცხადია, გასათვალისწინებელია ქართული მწერლობის როლი ჩვენი ერის ისტორიულ თუ კულტურულ „ბიოგრაფიაში“. მწერალი, თავისი პროვიდენციალური ნიჭითა და „გულისხმიერი გონით“, ხან ერის წინასწარმეტყველად და ქურუმად გვევლინებოდა, ხან ჭირისუფლად და მარტიროლოგად, რათა როგორმე „ეროვნულ პასუხისმგებლობასა და მაღალ ზნეობას“ ბოლომდე არ განაპირებოდა ქართველი ერი. ამის საპირწონე კი, ყველაზე მეტად თავად მწერლის ცხოვრება იყო – „ბედისმიერი იმპულსის“ მძაფრი შეგრძნებით. ამიტომაც იყო, რომ ჯემალ ქარჩხაძე საკუთარი შემოქმედების გაშინაარსებისას ერთ მეტად მნიშვნელოვან შტრიხსაც გამოკვეთს; ესაა ბარათაშვილთან“ ერთგვარი თანამესულეობა – საკუთარ თავთან სულიერი კომფორტის შექმნა და იმავდროულად მარტოშთენილობის ამბივალენტური განცდა... და კიდევ, ის ზნეობრივი დისკურსი, რომელიც მისი მხატვრული ცნობიერების

---

\* „ჯემალ ქარჩხაძე კი პრინციპულად არ იყო საბჭოთა მწერალი, თან გარიდებული იყო მთელ იმ უმსგავსობას, ზნეობრივად გამაჩანაგებელ იმ ორომტრიალს, რომელსაც ლიტერატურული ცხოვრება ერქვა და რომლის მესვეურნიც რანგებსა და წოდებებს აწესებდნენ, უფრო სწორედ, თვითონ იწესებდნენ“ (წერედიანი 2000: 8).

\*\* „...ნათესაობას კი ყველაზე მეტად ბარათაშვილთან ვგრძნობ (თუ ასეთი განცხადება ვინმეს კადრიერებად მოეჩვენოს, შევახსენებ, რომ ნათესაობა შედარებას არ ნიშნავს და მხოლოდ ისეთ მსგავსებაზე მიუთითებს, რასაც არც „ნიჭთან აქვს რაიმე საერთო და არც სხვა რამ ღირსებასთან“ (ქარჩხაძე 2005: 14).

უმთავრესი განსჯის ფენომენია.\* თავად ჯემალ ქარჩხაძე, როგორც პიროვნება „იყო იმის ზნეობრივი მაგალითი – როგორ უნდა ეცხოვრა დიდ მწერალს საკუთარ „სინდისთან გარიგებულ“ ადამიანთა მიერ შექმნილ კონფორმისტულ გარემოში“ (ჯამბურია 2018: 23). აქვე უთუოდ ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ მწერლის „შემოქმედებითი მონოლოგი“ – საკუთარი ცხოვრების ხელახალი „გადაკითხვა“, ოღონდ მკვეთრი ეროვნული აქცენტებით. თავად ჯემალ ქარჩხაძე თვლიდა, რომ „ეროვნულ ხასიათსა და ეროვნულ სულს მეტნაკლებად „ზებულონით“ მიუახლოვდა“ (ქარჩხაძე 2005: 19). რომანი „ზებულონი“ („მონოლოგი დიალოგიდან“ არ იყოს) 1988 წელს გამოვიდა, სადაც ისტორიული რაკურსით თანამედროვე საბედისწერო რეყვებისა და ეროვნული სულის მინავლების თითქოსდა „ქართლის ცხოვრებიდან“ ამოგლეჯილ ფურცლებს ვაწყდებით. ეგებ იმიტომ რომ – ჯემალ ქარჩხაძე, როგორც მწერალი გარკვეულ საშიშროებას წინმსწრებად ჰვრეტა; „ერი თვალდათვალ იცვლის სახეს. ცოტაც და იმ საქართველოდან, რომელიც ჩვენს ცნობიერებაში აღბეჭდილი და რომელიც გვიყვარს, სულ სხვა საქართველოს მივიღებთ... თუ ახლაც ვერ დავძლიეთ ჩვენი გულარხეინობა და ღვთისმომიმედობა, ხვალ ჩვენს ადგილას სხვა საქართველო იქნება...“ (ქარჩხაძე 2005: 37). და რაც მთავარია, ის უნდა გავითვალისწინოთ, რომ „ჩვენს ეროვნულ ნავს ძირი აქვს გახვრეტილი და წყალი შემოგვდის. კი ვცდილობთ ამოვხაპოთ, მაგრამ ჩვენი მცდელობა „პროფილაქტიკული ზომებია“ და საქმეს ვერ შველის“ (ქარჩხაძე 2005: 39).

სწორედ ამგვარივე ვითარების შედეგი იყო, რომ „ილია ჭავჭავაძემ, როდესაც ქვეყნის წინაშე თავისი ვალი გააცნობიერა, ეყო ძალა მწერლობაზე უარი ეთქვა...“ (ქარჩხაძე 2005: 40). მაგრამ ილიას საბედისწერო აღსასრულთან ერთად – საქართველოში „ერისკაცობაც“ და „მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობაც“ დავიწყებას მიეცა...

მხოლოდ XX ს-ის მიწურულს ჩვენმა „ზნეობრივმა სატკივარმა“, გაცილებით მასშტაბური სახით, კვლავ შეგვახსენა თავი და ქართულმა საზოგადოებამ ამგვარი გამოსავალი ჰპოვა, ილია ჭავ-

---

\* „ყოველი მწერლის ყოველი ნაწარმოები, გარკვეული აზრით, ავტობიოგრაფიულია, რადგან შემოქმედება, ალბათ, სხვა არაფერია, თუ არა საკუთარი შინაგანი სამყაროს იგავური გაცხადება“ (ქარჩხაძე 2005: 17).



ჭავჭავაძის სახელს ამოეფარა, წმინდანად შერაცხა და ნეტარ სიმ-  
შვიდეს მისცა თავი... არადა, „ილია ჭავჭავაძის მიზანი ის კი არ იყო,  
წმინდანად შეგვერაცხა და „ილია მართალი“ გვეწოდებინა, არამედ  
ის, რომ ჩვენ გვეცხოვრა წმინდა ცხოვრებით და ჩვენ გვევლო  
სიმართლის გზით“ (ქარჩხაძე 2005: 44).

მაგრამ ჩვენ ხომ თავის მოტყუების, წარსულისა და აწმყოს  
(მომავალზე რომ აღარაფერი ვთქვათ...) მითოლოგიზირების დი-  
დოსტატნი ვართ; რადგან არ გვსურს „ნიღბები გადავყაროთ და  
საკუთარ თავს მწარე სიმართლე ვუთხრათ“ (ქარჩხაძე 2005: 44).  
თუმცა მოხდა ისე, რომ ხანგრძლივი დისტანცირების შემდეგ მა-  
ინც დადგა დრო გამოფხიზლების, დრო – რომ ჯემალ ქარჩხაძის  
პუბლიცისტიკით ჩვენმა საზოგადოებამ შეიცნოს თავისუფლების  
უზენაესობის არსი და თავისუფლების სახელით წარმოთქმული  
„ცრუპათეტიკის ბურუსი“, ერთხელ და სამუდამოდ, გაფანტოს.

#### **დამოწმებანი:**

**ბერიაშვილი 2018:** ბერიაშვილი მ. „ჯემალ ქარჩხაძის ფორუმი, 2, „ადამიანი,  
საზოგადოება, სამყარო ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედებაში“. ზნეობრივისა  
და პოლიტიკურის გაგება ჯემალ ქარჩხაძის პუბლიცისტიკის მიხედვით.  
თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“, 2018.

**ნიკოლეიშვილი 2018:** ნიკოლეიშვილი ა. ჯემალ ქარჩხაძის ფორუმი, 2, *ჯემალ  
ქარჩხაძე როგორც პუბლიცისტი*. თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“, 2018.

**ქარჩხაძე 2005:** ქარჩხაძე ჯ. პუბლიცისტიკა. თბილისი: „ქარჩხაძის  
გამომცემლობა“, 2005.

**წერედიანი 2000:** წერედიანი დ. „სათქმელი ბევრია“. „არილი“, № 16 (161).  
საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი, 9 ნოემბერი. 2000.

**ჯამბურია 2018:** ჯამბურია კ. ჯემალ ქარჩხაძის ფორუმი, 2, *ჯემალ ქარჩხაძე  
კონფორმიზმის წინააღმდეგ*“. თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“, 2018.

## Gocha Kuchukhidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

### „Krtsanisi Poppies“ and „Drop of Bloody Poppy at Uplistsikhe“

The presentation provides discussion of the verses by Georgian poets Lado Asatiani and Murman Lebanidze: „Krtsanisi Poppies“ (1940) and „Drop of Bloody Poppy at Uplistsikhe“ (1971).

Asatiani appeals to Georgian warriors killed in Krtsanisi battle (1795), mentions wound of one of them and looks to the blood shed by those, who sacrificed their lives to the native land. Lebanidze's verse is about self-sacrificing to the native land, there is mentioned the poppy as well, in our opinion, in this verse Lebanidze makes hint on „Krtsanisi Poppies“.

Attention should be paid to the fact that Asatiani writes about the already sacrificed blood to the native country while Lebanidze writes about the one that will be shed in the future, there is an impression that **Lebanidze in some way „continues“ Asatiani's verse, implying that in Krtsanisi, where the Georgians were defeated, was not the end of Georgians' war, that in the future we shall have to fight and sacrifice ourselves. Reading of this verse by Lebanidze in the same context as „Krtsanisi Poppies“ makes what the poet wanted to say clearer.**

**Key Words:** comparative analysis, Murman Lebanidze's poem

## გოჩა კუჭუხიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### „კრწანისის ყაყაჩოები“ და უფლისციხესთან ხილული „სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“

მურმან ლებანიძის საქვეყნოდ ცნობილი უსათაურო ლექსი, რომელიც ამ სიტყვებით იწყება – „უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“, ჩვენი აზრით, სრულყოფილად მხოლოდ

მაშინ აღიქმება, როცა სხვა პოეტთა ზოგიერთი ლექსის ფონზე განვიხილავთ მას, იმგვარი სპეციფიკით არის იგი დაწერილი, რომ თავისი სრული სახით მხოლოდ სხვა ლექსებთან ერთად ამჟღავნებს თავს.

გავიხსენოთ ლექსის პირველი სტროფი:

*უფლისციხესთან  
სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი  
არა დაღვრილის –  
დასაღვრელის, ალბათ, მაცნეა...  
არავითარი  
სხვა სამშობლო ამაზე მეტი  
არ გამაჩნია!*

როცა ვკითხულობთ სიტყვებს – „სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“, ჩვენ ლადო ასათიანის „კრწანისის ყაყაჩოები“ გვახსენდება. კრწანისის ბრძოლაში 1795 წელს გმირულად დაღუპულ მეომრებს ასე მიმართა ლადო ასათიანმა, ასე შეუძახა მათ:

*ჰეი, თქვენ, არაგველებო, გაუმადლარო ომითა,  
თქვენს საფლავებთან მოსვლა და მუხლის მოდრეკა მომინდა.  
შავროხიანო ვაჟკაცო, ჭრილობა ხომ არ შეგხსნია?!  
ეს სისხლი არის, თუ მართლა ყაყაჩოების ცეცხლია?!*

ყაყაჩოების ხილვა ბრძოლაში დაღუპულთა სისხლს ახსენებს ლადო ასათიანს, ერთ-ერთი მეომრის ჭრილობა უდგას თვალწინ, ისეთ მხატვრულ პოზას ღებულობს, თითქოს ვედარ გაურკვევია, მართლა ყაყაჩოებია მის წინაშე გადაშლილი თუ გმირთა მიერ სამშობლოსათვის მსხვერპლად გაღებულ სისხლს ხედავს.

როცა უფლისციხესთან წითლად აელვარებულ ყაყაჩოებს გაჰყურებდა მურმან ლებანიძე, როცა სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი ახსენა, ძნელი დასაჯერებელია, რომ ლადო ასათიანის „კრწანისის ყაყაჩოები“ არ ახსოვდა მაშინ; ისიც ომზე წერს, ყაყაჩოები მურმან ლებანიძესაც მეომართა სისხლს აგონებს და ძალიან ძნელი წარმოსადგენია, ისე ეხსენებინა ყაყაჩოები და სისხლი, რომ ლადო ასათიანის ძალზე ცნობილი სტრიქონები არ ხსომებოდა, ლადოს

ყაყაოები არ სდგომოდა თვალწინ; პოეტმა, ცხადია, მშვენივრად იცოდა, რომ ხალხში ძალიან კარგადაა ცნობილი ასათიანის ეს ლექსი, რომელიც სკოლაშიც ისწავლებოდა, იცოდა, რომ უყვარს ხალხს იგი, ვფიქრობთ, ლადო ასათიანის „კრწანისის ყაყაოებზე“ გააკეთა მან მინიშნება, რომ ალუზიას, რემინისცენციას მიმართა თავისი ლექსის წერისას და ამ საშუალებით შემდეგი გვითხრა: **კრწანისში დამარცხდა ქართველი ხალხი, მსხვერპლად გაიღო იქ სისხლი, მაგრამ ამით არ დამთავრებულა ომი, ჯერ წინ არის ყველაფერი, ზრძოლა ისევ გველის, საქართველოს ისევ მოუწევს ომი და მსხვერპლად სისხლის გაღება**<sup>\*</sup>. მურმან ლებანიძის ეს სტროფი, ჩვენი აზრით, ლადო ასათიანის „კრწანისის ყაყაოების“ რემინისცენციაა, ანტითეზა (დაღვრილი – დასაღვრელი) ასათიანისა და ლებანიძის ლექსების საერთო სივრცეშია განსახილველი, – ლადო ასათიანთან გმირთა მიერ **დაღვრილი სისხლია** დახატული, მურმან ლებანიძე კი **„დასაღვრელ სისხლზე“** წერს და, ვფიქრობთ, **თანამოკალმეს ეხმაურება ამით პოეტი**.

„უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაოს წვეთი“ „დათბობის პერიოდშია“ დაწერილი. იმ დროს სათქმელის გაპარება უკვე იმდენად ძნელი აღარ იყო, ამასთან, ცენზურის მიერ რაიმე საეჭვოს დანახვის შემთხვევაში, ავტორს შეეძლო ეთქვა, – იმის შესახებ ვწერ, რომ, თუ საქართველოს ისევ შემოესია მტერი, არ გაუჭირდება ქართველ ხალხს, კვლავ დაღვაროს სამშობლოსათვის სისხლიო, – ან რაიმე მსგავსი აზრით შეეცდებოდა ცენზორის დამშვიდებას, თუმც, ბოლო სტროფის სტრიქონები: და კითხვა: „ვინ ვის?!“ / ბებერ გულში ლახვრად მაჩნია... ცხადად ბადებს შეგრძნებას, რომ დიდი ხანია, რომელიღაც კითხვა აწამებს პოეტს, იმას კი არ

\* საერთოდ, კრწანისის ტრაგედია მძიმე ტკივილი რომ იყო პოეტისათვის, ამ ლექსიდანაც კარგად ჩანს: „*ყურში მიწივის კრწანისის განაჩენივით, / ასიოდ მხედრით / თბილისით უკუქცეული, / გამახსენდება / ხმაღს მტრისას გადარჩენილი, / შემეცოდება / საწყალი მამაჩემივით / ერეკლე – სულკურთხეული*“. ზოია ცხადაიას სიტყვით, ერეკლე მეფისადმი მიძღვნილ ამ უსათაურო ლექსში იხატება „*მრავალბრძოლაგამოვლილი, სისხლისგან დაცლილი, ზედდართული სიბერის ჭირი, კრახით დასრულებული კრწანისი*“; ცხადაია 2012: 247). ძალიან ტევადია ეს ფრაზა: „*შემეცოდება / საწყალი მამაჩემივით / ერეკლე – სულკურთხეული*“, მოკლე წინადადებით ერთდროულად გამოხატავს პოეტი უდიდეს სიყვარულს თავისი მამისა და მეფე ერეკლესადმი.

ფიქრობს მთელი ეს ხანი, რომ, შესაძლოა, საიდანღაც უეცრად ახალი მტერი შემოვარდეს, არამედ ძველი სადარდებელი აწუხებს, ის უღრღნის გულს და მთავლიტის წარმომადგენელი ალბათ მაინც დაფიქრდებოდა, – ასეთი რა კითხვა აჩნია ამ ბებერ გულში მურმანსო – და ბოლომდე მშვიდად იქნებ არც იყო იგი, ძალიანაც კარგად მიხვდებოდა, რაც იგულისხმა პოეტმა, რა სტანჯავდა, რა ჰქონდა გულში წლების განმავლობაში გაჩრილი; სტალინური რეპრესიების წლები უკვე დიდი ხნის ჩავლილი, პოლიტიკა კი, სხვადასხვა მიზეზის გამო, გარკვეულწილად შეცვლილი იყო, მაგრამ ჯერ მაინც საბჭოთა იდეოლოგია ბატონობდა და ალბათ მთავლიტის წარმომადგენლებსაც სჭირდებოდათ გაბედულება და, თავისთავად ცხადია, 60-იანელთა თაობის მწერლებისაგან ჯერაც საკმაოდ დიდ გაბედულებას მოითხოვდა ასე წერა (თუ ძალიან დიდი ნიჭი არ ჰქონდა შემოქმედს, ნაკლებად პატიობდნენ ამგვარ გაბედულებას); მურმან ლებანიძე ამკარად ამბობს, რომ დიდი ხანია, სტანჯავს, დაპყრობილი რომ არის საქართველო.

ამ ლექსში თითოეულ სიტყვას, ვფიქრობთ, სასვენი ნიშნებსაც კი, განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს მინიჭებული. „არა დაღვრილის – / დასაღვრელის, ალბათ, მაცნეა...“ – ამბობს პოეტი და სიტყვა „მაცნეა“-ს შემდეგ სამ წერტილს სვამს, რაც იმაზე უნდა მიაანიშნებდეს, რომ მეტის თქმა უნდა ავტორს, მაგრამ აღარ ამბობს და გვახვედრებს, გვანიშნებს მხოლოდ სათქმელს. ეს სამი წერტილი, რომელიც შემდეგ სტროფებშიც მეორდება, შესაძლოა, გაუცნობიერებლად, იმ შინაგანი განწყობილებიდან გამომდინარე დაწერა, რომ ბოლომდე არ თქვა სათქმელი, შეწყვიტა საუბარი, თუმც, ჩვენ საეჭვოდ გვეჩვენება, გაუცნობიერებლად გაჩენილიყო ეს სასვენი ნიშნები, – ტაეპებად დაყოფა, დიდი და პატარა აზრაციც კი ძალზე გააზრებულად ჩანს ამ ლექსში დაცული და საფიქრბე-ლია, რომ სამი წერტილიც გაცნობიერებულად დაწერა პოეტმა და სასვენი ნიშნებითაც გვესაუბრება იგი.

შემდეგი სტროფი:

*მე დავინახე  
სვეტიცხოვლის თორმეტი სვეტი,  
თოთხმეტი ციხე  
ზეგნებიდან ლაჟვარდს გასჩრია...*

არავითარი  
სხვა სამშობლო ამაზე მეტი  
არ გამაჩნია!

აქ ლოცვის განწყობილება ემატება ლექსს. სვეტიცხოველი წარმოსახვაში დაუდგება პოეტს თვალწინ, თოთხმეტ ციხესაც წარმოსახვაში ხედავს და ლოცვასთან ერთად ხმლით დაცულობაც რომ არის საჭირო, ამასაც გვეუბნება. სვეტიცხოველი გალაკტიონის მიერ წარმოსახულ ნიკორწმინდის ტაძარს გვახსენებს, გვაგონდება გალაკტიონის: „ვგრძნობ, ვით დიადია / თორმეტი სარკმელი, / ხაზებში ანთია / ცეცხლი მისარქმელი“ და ჩვენ იმასაც ვგრძნობთ, რომ ლოცვის განწყობა დაუფლებია მურმან ლებანიძეს ამ დროს (თუ რატომ ვახსენეთ აქ გალაკტიონი, ამის შესახებ ქვემოთ ვიტყვი), პოეტმა დასაწყისში კრწანისის მარცხი გაგვახსენა, მინიშნებით გვითხრა, რომ ქართველთა ომი ჯერ არ დამთავრებულა და შემდეგ კი ტაძრისაკენ გადაიტანა მზერა და თითქოს თორმეტი მოციქული წარმოსახა ქართველთა მხსნელად, იქვე თითქოს გაახსენდაო, რომ ხმალიც საჭიროა სამშობლოს დასაცავად და ციხეები ახსენა; შინაგანი ტექსტი აქ საკმაოდ მკაფიოდ ჟღერს, – დაემარცხდით ქართველები, მაგრამ ჯერ ყველაფერი წინ არის, ბრძოლა კიდევ გველის და ამიტომ ვილოცოთ და მკლავიც არ მოვადუნოთ.

ბოლო სტროფი ასე ჟღერს:

მშვენიერია  
ორ ზღვას-შუა კავკასის ხედი  
და კითხვა: „ვინ ვის?!“  
ბებერ გულში ლახვრად მაჩნია...  
არავითარი  
სხვა სამშობლო ამაზე მეტი,  
არავითარი  
სხვა გზა, სხვა ხსნა  
არ გამაჩნია!

ამ სტროფში უკვე მკაფიოდ არის გაკეთებული გალაკტიონზეა მინიშნება; საქართველოში საყოველთაოდაა ცნობილი ლექსი

– „მშობლიური ჩემო მიწავ!“, „კრწანისის ყაყაჩოებთან“ ერთად ისიც ისწავლებოდა სკოლებში და გალაკტიონის სიტყვები: „ორ ზღვას შუა ძველისძველად / საომარი იყო ლელო – / ის გადარჩა და სახელად / ეწოდება საქართველო“, იმათაც ეცნობათ, ვისაც არ უყვარს პოეზია. მურმან ლებანიძემ, ცხადია, ძალიან კარგად იცის, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი გაახსენდება ბევრს მაშინ, როცა წაიკითხავს ამ სიტყვებს: „მშვენიერია / ორ ზღვას-შუა კავკასის ხედი“ და იგი, ვინც ამჯერად უკვე გალაკტიონის ლექსის კონტექსტში აღიქვამს ამ სტრიქონებს, მიხვდება, თუ რას გვეუბნება შემდეგ პოეტი, – იგი ისევ ცხადყოფს, რომ მომავალში უნდა გაირკვეს, თუ ვინ ვის დაამარცხებს ერთიმეორესთან ასპარეზში და ამჯერად უკვე გალაკტიონზე მინიშნებით აზუსტებს, რომ ომია ეს ასპარეზი, „ორ ზღვას-შუა“ მდებარე „კავკასის ხედის“ ხსენება მკითხველს გალაკტიონის „საომარ ლელოს“ ახსენებს და კიდევ ერთხელ უცნობიერებს, რომ ომი მოელის საქართველოს, რომ საომარი ლელოა მისი სამშობლო (გალაკტიონი თუ მხოლოდ საქართველოზე წერს, მურმან ლებანიძე კავკასიის ხედს ახსენებს და იმის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს, რომ მთელ კავკასიასთან წამოწყებულ მოსალოდნელ ომზე წერს). მურმან ლებანიძის მიერ ორი ზღვის ხსენების შემდეგ უკვე სრულიად აშკარა ხდება, რომ გალაკტიონისაკენ ჰქონია მზერა მიმართული პოეტის და ცხადი ხდება ისიც, რომ მეორე სტროფში სვეტიცხოველისა და თორმეტი სვეტის ხსენებით გალაკტიონის „ნიკორწმინდაზე“ მიუნიშნებია; რადგან მესამე სტროფში მკაფიოდ ამახვილებს პოეტი ყურადღებას გალაკტიონზე, ირიცხება ვარაუდი, რომ მეორე სტროფის წერისას პოეტურ ზეგავლენაში მოქცევის ფაქტის წინაშე ვდგავართ (რადგან მესამე სტროფში ცხადად და გამიზნულად მიანიშნა გალაკტიონზე, საფიქრებელი ხდება, რომ მეორის წერის დროსაც ალუზიისათვის მიუმატავს), იქმნება შთაბეჭდილება, რომ კრწანისის ტრაგედიის გახსენების შემდეგ ნელ-ნელა გალაკტიონის სამყაროსკენ იწყებს პოეტი გადასვლას, გალაკტიონივით სულიერი ტაძრისაკენ გადააქვს მზერა, ტაძრის თორმეტი სვეტის ხსენებით გალაკტიონისეული „ნიკორწმინდის“ ასოციაციას გამიზნულად იწვევს და ბოლოს კი უკვე გამოკვეთილად გადააქვს აქცენტი გალაკტიონზე და ამ პოეტზე გაკეთებული ამჯერად უკვე მკაფიო მინიშნებით გვეუბნება, რომ „საომარი ლელოა“ ჩვენი სამ-

შობლო და არ ასვენებს იმაზე ფიქრი, თუ ვინ ვის დაამარცხებს მოსალოდნელ ომში. იბადება განწყობილება, რომ ქართველ პოეტთა სულიერ საუფლოში შესულა მურმან ლებანიძე, თითქოს ლადო ასათიანს სწვევია იმქვეყნად და მასთან ერთად კრწანისის ბრძოლა და არაგველები გაუხსენებია, მერე გალაკტიონისკენ წასულა, მის სულიერ სამყაროს მიახლება და დიდი პოეტის გვერდით ტამარში ულოცია, ბოლოს კი თითქოს თავად გალაკტიონი ამეტყველდაო მურმან ლებანიძის ლექსში, თითქოს გალაკტიონის ხმა გვესმის, როცა ვკითხულობთ სიტყვებს: „ორ ზღვას-შუა“ და ვხედავთ გალაკტიონის მახლობლად მდგარ მის თანამოკალმეს, სამშობლოზე რომ წუხს ამ ლოცვის დროს. ვფიქრობთ, რომ „უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“ – ეს არის ლექსი, რომლიდანაც სამი პოეტის ხმა მოისმის, ლადო ასათიანისა და გალაკტიონის ლექსებთან თანახმიერებაშია იგი დაწერილი.

ზემოთ ითქვა და ისევ გავამახვილებთ ყურადღებას იმ გარემოებაზე, რომ, სანამ რეფრენს („არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი!“) დაწერდეს, სტრიქონების ბოლოს ყველგან სამ წერტილს სვამს პოეტი. რეფრენი კი ძახილის ნიშნით სრულდება, მოკლედ ჭრის პოეტი სათქმელს, – მკითხველმა მთელი სიმძაფრე უნდა იგრძნოს ამ სიტყვებისა; მინიშნებით ნათქვამ ფრაზებს ყველა ჯერზე სამი წერტილი მოაყოლა მურმან ლებანიძემ, რეფრენი კი ყველგან ძახილის ნიშნით დაასრულა და მკითხველისათვის გასაგები უნდა გახდეს, რომ მეტის თქმა აღარ არის საჭირო, – პოეტთან ერთად ყველას უნდა გვაწუხებდეს საქართველოს მომავალი, – იმიტომ, რომ ამის მეტი სხვა სამშობლო ჩვენ არ გაგვაჩნია! მესამე სტროფში ორჯერ არის ნახსენები სიტყვა „არავითარი“ და განმეორება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ სიტყვას, – მთელი სიმძაფრით გამოაჩინა პოეტმა, რომ ერთადერთია ქართველის სამშობლო, ცხადია, უკვე შეიძლება პირდაპირ ითქვას, გვითხრა, რომ – საქართველოა ჩვენი სამშობლო და არა – მთელი საბჭოთა კავშირი... მანანა კვაჭანტირაძის აღნიშვნით, მურმან ლებანიძის ამ ლექსში „ზუსტად შემოიხაზა სამშობლოს ცნების გეოგრაფიული და ემოციური საზღვრები, აშკარად, სრული რადიკალიზმით გაცხადდა ბრძოლის იდეა და მზადყოფნა“ (კვაჭანტირაძე 2016: 229).



გარდა იმისა, რომ მინიშნებები, ალუზიები ცხადად იკითხება, ეს ლექსი ინტერპრეტაციის საშუალებასაც გვაძლევს, ანუ ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ იმ განწყობილებაზე, რომელიც არაერთ მკითხველში, შესაძლოა, აღძრას ლექსმა, მაგრამ რომლის შექმნაზე მიზანმიმართულად არ უზრუნია ავტორს. ლექსი „უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“ ჩვენ გვაცხენებს გურამ რჩეულიშვილის ცნობილ მოთხრობას – „უსახელო უფლისციხელი“, რომელიც ასევე ბრძოლის, ქართველთა გადარჩენის თემას ეხება. არც ისაა გამორიცხული, რომ, როცა უფლისციხეზე წერდა, „უსახელო უფლისციხელი“ ახსოვდა მურმან ლებანიძეს მამინ, არ არის შეუძლებელი, რომ გაითვალისწინა, მკითხველში ამ მოთხრობასთან ასოციაციასაც რომ დაბადებდა მისი სტრიქონები და, იქნებ, შორეული მინიშნება გააკეთა კიდეც მასზე, დაზუსტებით ვერ ვიტყვით, ფიქრობდა თუ არა წერის დროს გურამ რჩეულიშვილზე, მაგრამ ჩვენში მის მოთხრობასთან ასოცირდება ეს ლექსი და ორი ნაწარმოების ერთ კონტექსტში განხილვა კი ასეთ სურათს გვაძლევს: მუნჯია „უსახელო უფლისციხელის“ მთავარი პერსონაჟი, უენო, ჩანს, ტყვედ ჩაუგდიათ ოდესღაც და ენა მოუკვეთიათ მისთვის, რადგანაც მტრის მთავარსარდალს მზარეულად ემსახურება და მტერს კი ურჩევნია, უენო იყოს იგი. ეს მუნჯი კაცი უფლისციხეში გამაგრებულ თანამემამულეებს აფრთხილებს, რომ მტერმა ციხეში შესასვლელი საიდუმლო გზა იცის და თავდასხმას აპირებს. რადგან ვერ ლაპარაკობს, ხელით ანიშნებს თავისიანებს, თუ სად არის მტერი.

დიდი საქმის ჩუმად მკეთებელი ერთ-ერთი გმირი წარმოდგება ამ მოთხრობიდან ჩვენ წინაშე, მურმან ლებანიძის ლექსიდან კი ვხედავთ ავტორს, რომელიც ასევე შემალულია, „უხმოდ“, გაცხადებული სიტყვების გარეშე, მინიშნებებით გვესაუბრება, ალუზიებით ამბობს, რომ „ახალი კრწანისი“ წინ არის და უნდა ვილოცოთ, თავი უნდა დავიცვათ მანამ, სანამ ეს მოსალოდნელი ბრძოლა გაიმართებოდეს. ვხედავთ ამ სურათს და ჩვენს ასოციაციაში „უსახელო უფლისციხელის“ უენო პერსონაჟი (ხელით რომ ანიშნებს თანამემამულეებს, თუ სად არის მტერი და ჩუმად რომ ლოცულობს) და მინიშნებებით მოსაუბრე პოეტი ერთმანეთს ემსგავსებიან. ჩვენ წინაშე მოჩანს სემანტიკური ველი, რომელშიც

ზემოხსენებულ პოეტებთან ერთად გურამ რჩეულიშვილიც არის თავისი მოთხრობით შემოსული და მომავალში შეგვიძლია, იმაზეც ვიფიქროთ, გაცნობიერებულად შემოიპატიჟა ამ ველში პოეტმა გურამ რჩეულიშვილი თუ მისი ქვეცნობიერებიდან გამომდინარე, ან თავისთავად, მოხდა ეს შემოსვლა.

მურმან ლებანიძესთან ვიპოვით ბევრ ლექსს, რომლიდანაც მთის არდაცლას, შრომას გვევედრება ავტორი. მთისა და სოფლის მოვლა, ანუ შრომა არის, პოეტის თანახმად, ხსნის ერთ-ერთი უმთავრესი გზა, შრომამ და სულიერმა ღვაწლმა, შემოქმედებამ გადაარჩინა საქართველო, ამ ქვეყანაში „ყოფილან ოპიზრები – გასამტერებელი, / ყოფილა მოდრეკილი, ყოფილა ცურტაველი, / რასაც მოჰყოლია შოთა რუსთაველი...“, – მურმან ლებანიძის პოეზიაში მკაფიოდ იხატება გადარჩენის ის გზა, რაც შრომას, შემოქმედებით ცხოვრებას გულისხმობს და ამ ფაქტმა ყოველთვის უნდა დაიმსახუროს ყურადღება, ამასთან კარგად ჩანს, რომ ბრძოლის სულისკვეთებაც ძლიერად სუფევს მის პოეზიაში და არც ეს უნდა დაგვრჩეს ყურადღების მიღმა (ბრძოლის სულისკვეთებასთან დაკავშირებით, მურმან ლებანიძის შემოქმედებიდან გავახსენდა და, როგორც ერთ-ერთ მაგალითს, მკითხველსაც მოვუყვანთ ერთ ლექსს და გავახსენებთ, თუ რა გაბედულად დაწერა პოეტმა სიტყვები, რომლებშიც საქართველოსადმი ავად განწყობილ რომელიღაც კონკრეტულ პიროვნებაზე მიგვანიშნა და რომლის სახე სიტყვებში – „თურქის თემი“ შენიღბა; „თურქიაო“ – არ ამბობს, „თურქის თემისად“ გვაცნობს ამ კაცს, ანუ გვაგებინებს, რომ ეროვნებით თურქზე არ საუბრობს და გვაფიქრებს, თუ ვინ უნდა იყოს იგი: „აფხაზეთზე / ამ კაცს თვალი უჭირავს – / ეს კაცია, / ალბათ, თურქის თემის... / და მე ვყვირი: / – ჩემს სისხლს დალევს უწინამც! / და მე ვმდერი: / – აფხაზეთი ჩემი!“. მთელი ხმით შემოგვძახის და მოგვიწოდებს ლექსის ავტორი, რომ არ დავამარცხებინოთ ასეთებს თავი. ზოგ მკითხველს, იქნებ, ერთი კონკრეტული ადამიანი, დიდი თანამდებობის ფუნქციონერი, ახსენებოდა „ამ კაცში“, – ის, ვინც ქართველთა და აფხაზთა გათიშვის მოსურნედ იყო ცნობილი ხალხში... ჩვენი აზრით, „თურქის თემისად“ იმიტომ მოიხსენია, რომ შეენიღბა მისი სახე, – ამ სიტყვებით ნათლად გავგაგებინა, რომ თურქზე არ დაუწერია და, ასე ამგვარად, შენიღბვის

გარდა, კონკრეტული მინიშნების ფუნქციაც შეასრულებინა თავის სიტყვებს...)\*.

ქართულ მწერლობაში, ერთი მხრივ, ბრძოლის, თავგანწირვის სულისკვეთებაა წინ წამოწეული, მეორე მხრივ კი, სულიერი ღვაწლი, შემოქმედებითი ცხოვრება და შრომაა ხსნის გზად დასახული (ცხადია, საბჭოთა ნარატივის სტილით გადმოცემულ შრომის სულისკვეთებას არ ვგულისხმობთ)... მე-19-ის ქართულ ლიტერატურაში ეს გზა ყველაზე უფრო გამოკვეთილად ილია ჭავჭავაძის ცნობილი წერილით „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ“ არის წარმოდგენილი („*ებლა ვაჟკაცობა ომისა კი არ უნდა, რომ სისხლსა ჰღვრიდეს, ვაჟკაცობა უნდა შრომისა*“...). ვფიქრობთ, არ შეეცდებით, თუ მივიჩნევთ, რომ ქართველ ხალხში მე-20 ს-ში და მანამდე თავისუფლების იდეა უფრო ბრძოლის სულისკვეთებასთან და საკუთარი სიცოცხლის მსხვერპლად გაღებასთან ასოცირდებოდა, შინაგანად უფრო მეტად სწორედ ამგვარი სულისკვეთება ავსებდა ხალხს და ახლა, როცა, ჩვენი სიმპოზიუმის თემატიკიდან გამომდინარე, გასული საუკუნის 80-იან წლებზე გადაგვაქვს სიტყვა, ვფიქრობთ, არც ამ შემთხვევაში შეეცდებით და ვიტყვით, რომ ამ დროს საქართველოს ეროვნული მოძრობისათვის უფრო პირველი გზის იდეა იყო პოპულარული

---

\* შენიღბულ სათქმელთან დაკავშირებით დავძენთ: ხშირად ხდება, რომ ესა თუ ის ლექსი უყვარს მკითხველს მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის სათქმელი ზოგჯერ არცთუ ბოლომდე გასაგებია; გავიხსენოთ ლექსი „სამშობლო“: „*ჯიხვი ქარაფზე ხტის, / ბუზს არ აიფრენთ ქედებო! / კავკასით პონტის პირს / ძირს ჩაკიდულხართ ხედებო! / მე რომ სიკვდილი მჭირს, / ხომ შენგნით, ჩემო ედემო?! / ამბავს წაუღებთ ვის, / თქვენ, ფრინველებო ღვთის – / წითელ-ფეხება მტრედებო?!“; უმშვენიერესია ამ ლექსის ფერები, ისეთი შთაბეჭდილებაც იქმნება, რომ ერთგვარი ზღაპრული სამყაროც წარმოდგება ჩვენს თვალწინ მაშინ, როცა „წითელფეხება მტრედებზე“ ვკითხულობთ, – ის სამყარო, რომელსაც თავისი „ლოგიკა“ აქვს, რომელშიც ყველაფერი არ საჭიროებს ლოგიკურ ახსნას; ეს მართლაც ასეა, ოღონდ, ლექსს, ვფიქრობთ, ლოგიკას სავსებით დაქვემდებარებული სათქმელიც აქვს: რა თქმა უნდა, სამშობლოს გამო იტანჯება პოეტი და „სიკვდილია“ ამ ტკივილის მეტაფორა; როცა ძირითადად ამაზე გადავიტანთ ყურადღებას, ადვილად აიხსნება, თუ რას ნიშნავს სიტყვები: „ამბავს წაუღებთ ვის“: – ცხადია, რომ „ღვთის ფრინველები“ ღმერთთან წაიღებენ ქართველთა ტკივილის „ამბავს“... ღვთისგან რომ არაფერი იმალება, ამას გვეუზნება პოეტი... ვფიქრობთ, ასეთი სურათის დახატვით ღმერთის იმედზე წერს ლექსის ბოლო სტრიქონებში მურმან ლებანიძე.*

და მიუხედავად იმისა, რომ ქართველთა მხრიდან ბრძოლას უკიდურესად მშვიდობიანი ხასიათი ჰქონდა, სწორედ ამ პირველი გზის განსაკუთრებული პოპულარობაც შეიქმნა ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად იმისა, რომ სისხლის ფასად დაჯდა თავისუფლებისაკენ სვლა, რის საყოველთაოდ თვალსაჩინო გამოხატულებად 1989 წლის 9 აპრილი იქცა, შინაგანად სწორედ ბრძოლისა და საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანის იდეით იყო დამუხტული ქართული ცნობიერება და, სხვა ფაქტორებთან ერთად, ამ მენტალიტეტმაც განაპირობა, რომ თავისუფლების გზაზე მსხვერპლის გაღება მოუწია ქართველ ხალხს...

ეს არის საკითხები, რომლებიც მეცნიერების არაერთი დარგის ასპექტებიდან საჭიროებს შესწავლას და ჩვენ მათზე აღარ გვაგრძელებთ სიტყვას, ამჯერად ყურადღებას მხოლოდ იმ გარემოებაზე გავამახვილებთ, რომ ქართული მწერლობა ყოველთვის დიდ როლს ასრულებდა ერის მენტალიტეტის ჩამოყალიბებაში და, როცა პოლიტიკურ ცხოვრებაში მომხდარ მოვლენებს მიმოვიხილავთ, ისიც ყოველთვის უნდა გავითვალისწინოთ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აკისრია მწერლობას ამ მოვლენათა განვითარებაში. პროზა, პოეზია ადამიანთა სულიერ სახეზე ძლიერ ზემოქმედებას ახდენს (თუ მას მხოლოდ გართობისა და თავშექცევის როლი დაეკისრა, ცხადია, სულ სხვა ზეგავლენას მოახდენს...), ქართული მწერლობა უმეტესწილად ყოველთვის უფრო მაღალი იდეალებით აყალიბებდა ხალხის მსოფლმხედველობას და პოლიტიკურ ცხოვრებაზეც დიდი გავლენა აქვს მას მოხდენილი. მსხვერპლის გარეშე ალბათ ძნელია თავისუფლების გზაზე სვლა, თუმც, როცა მწერლობა იმ გზასაც გვიჩვენებს, რომელიც ილია ჭავჭავაძის ზემოხსენებულ წერილში ერთგვარად ფორმულირებული სახით წარმოჩნდა და რაც, როგორც ითქვა, მურმან ლებანიძესთანაც არის ასახული, ცხადია, ხალხის მიერ მხედველობის არეალიდან მეორე პლანზე მისი გადატანა გამართლებული არ არის.

ახლა, რადგან სიტყვამ მოიტანა, სანამ დავასრულებდეთ მოხსენებას, გვინდა, ორიოდე სიტყვით გალაკტიონის ზემოხსენებული ლექსისა („გამარჯობა, აფხაზეთო შენი“, – 1945 წ) და მურმან ლებანიძის „აფხაზეთზე ამ კაცს თვალი უჭირავს“ (1976 წ) ურთიერთმიმართების საკითხსაც შევხებით. გალაკტიონთან კვითხულობთ:

გამარჯობა, აფხაზეთო, შენი!  
ლურჯო მთებო, თეთრო სანატორია,  
მომენატრა მზე სინათლის მფენი,  
მომენატრა ზღვა, რომელიც შორია.  
მომაგებე შენ იგივე პალმა,  
სად ოდესმე მშვენიერმა ქალმა  
გადიწერა ჩუმად ლექსი ჩემი,  
მომაგებე მშობლიური მიწა,  
შენი ძველი მეგობარი მიცან!

ამ ლექსმა, რომელშიც მშობლიური მიწის მიგებებას და იმას ითხოვს პოეტი, რომ ძველი მეგობარი იცნოს აფხაზეთმა გალაკტიონში, ჩვენს თანამედროვე მკითხველში ისეთი შთაბეჭდილება დაბადა, თითქოს ქართველთან ძველებური მეგობრობის არმოშლისაკენ მოუწოდებს პოეტი აფხაზს, თითქოს ერთი რიგითი ქართველის ენით ამეტყველებულა და სთხოვს, არ დაავიწყდეს აფხაზს, ქართველი რომ არის მისი ნამდვილი მეგობარი და არ გაუუცხოვდეს ერთიან საქართველოს, გალაკტიონის ლექსში ეს სათქმელიც დაინახა თანამედროვე ქართველმა მკითხველმა, რაც არცთუ დიდი ხნის წინათ დაწერილ სიმღერაში აისახა და ამგვარი განწყობილება მართლაც უნდა იყოს ჩადებული ხსენებულ ლექსში; დასაწყისში, როცა გამარჯობას ეუბნება, თითქოს უმღერს გალაკტიონი აფხაზეთს, შემდეგ კი სთხოვს მას, რომ ძველებური სიყვარულით შეეგებოს. შესაძლოა, ნაწილობრივ პოეტის დროს არსებულმა ვითარებამ და ნაწილობრივ კი პოეტის შინაგანმა, გაუცნობიერებელმა შეგრძნებამ, იქნებ, ერთგვარად წინასწარმეტყველურმა განცდამ გააჩინა ამ ლექსში ძველებური მეგობრობისაკენ მოწოდების განწყობილება; მურმან ლებანიძის მიერ აფხაზეთისადმი მიძღვნილ სტრიქონებში გალაკტიონის ამ ლექსისეული რიტმი, ლექსიკა და სიტყვათა წყობა მეორდება („გა-მარჯობა, აფხაზეთო, შენი“!, – „და მე ვყვირი: – აფხაზეთი ჩემი!“); მურმან ლებანიძეს საკუთარი, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული, რიტმი და სინტაქსი ჰქონდა, შეეძლო, თავისი გამოკვეთილი სტილით ეწერა ყოველთვის, მაგრამ ამ შემთხვევაში გალაკტიონის მიერ აფხაზეთისადმი მიძღვნილი ლექსის რიტმს მიმართა და, ჩვენი აზრით, ეს შემთხვევით არ მომხდარა, – ვფიქრობთ,

რომ მან ასეთივე განწყობილებით ადრიდანვე აღიქვა ხსენებული ლექსი, დიდი პოეტის სიტყვებში სხვა სათქმელთან ერთად ესეც ამოიკითხა და აფხაზეთზე წერის დროს რიტმის გამეორებით შინაგანად გაეხმაურა გალაკტიონის ამ ლექსს, თითქოს აფხაზეთთან მოსაუბრე გალაკტიონის გვერდით დადგა მაშინაც და მასთან ერთად დაიწყო ამ მხარეზე საუბარი, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ თავისი საყვარელი პოეტის სტრიქონების წაკითხვის შემდეგ გალაკტიონის მიერ ნათქვამის „გაგრძელება“ მოუნდა და განგაში ატეხა იმის გამო, რომ ვიღაცას აფხაზეთის ხელში ჩაგდება, ერთიანი საქართველოსაგან მისი ჩამოშორება და დამონება მოსურვებია; მრისხანებს პოეტი *ამ კაცზე* და სამშობლოსათვის თავგასაწირავდაც არის მზად; ვიმეორებთ, მურმან ლებანიძეს საკუთარი მხატვრული სამყარო აქვს, მისი ფერები, ხმა გამორჩეულია და მკაფიოდ ჩამოყალიბებული თავისთავადი რიტმითა და სიტყვათწყობითაც არის მკითხველისათვის ეს პოეტი საყვარელი (ლექსის კითხვის მისეული მანერაც უყვარს მკითხველთა უმეტესობას), ამდენად, ჩვენ პოეტურ ზეგავლენაზე, ისევე, როგორც გალაკტიონის ზემოხსენებულ ორ ლექსზე მსჯელობისას, არც აქ ვსაუბრობთ, ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში გალაკტიონის რიტმიკასთან მიახლოებით ასევე რემინისცენციას მიმართა მურმან ლებანიძემ და დაბადა განწყობა, რომ თითქოს შეავსო გალაკტიონის ის ნათქვამი, 40-იანი წლებიდან რომ მოგვაწვდინა პოეტმა, თითქოს განავრცო მისი სიტყვა, დიდი პოეტის მიერ თქმულს თავისი მხრიდანაც დაამატა სათქმელი და ახლა უკვე 70-იანი წლების პოზიციიდან თქვა ის, რაც გალაკტიონს 1945 წელს არ უთქვამს, გალაკტიონის საუბარი განაგრძო და დასძინა, რომ მის დროში უკვე რეალური გახდა იმისი საფრთხე, რომ აფხაზმა ქართველში ვეღარ იცნოს ძველი მეგობარი, რომ არსებობს ამქვეყნად ერთი კაცი, რომელსაც აფხაზეთზე უჭირავს თვალი და რომელსაც სურს, რომ აფხაზმა სხვათა საშუალებით წაგვართვას და აღარ მოგვაგებოს მშობლიური მიწა, გაგვიუცხოვოს და სიყვარულით ნათქვამი გამარჯობის თქმისას ასეთივე გამარჯობით აღარ შეგვეგებოს, სურს, ვეღარ იცნოს აფხაზმა ქართველში ძველი მეგობარი, გადაამტეროს ისინი ერთუბრთს და შემდეგ დაანაწევროს მათი ქვეყანა და თვითონ იგდოს ხელთ აფხაზეთი (ერთ ადამიანზე მიგვანიშნებს, თუმც, ცხადია, იცის, რომ მარტო არაა ეს კაცი და მთელი სისტემა დგას მის უკან). გალაკტი-

ონის ლექსი, როგორც ითქვა, „სიმღერის“ განწყობით იწყება და შემდეგ ძველებური მეგობრობისაკენ მოწოდება გაისმის; მურმან ლებანიძე წერს: „და მე ვყვირი: / – ჩემს სისხლს დალევს უწინამც!“, მერე თითქოს ახსენდებაო, „სიმღერაც“ რომ არის გალაკტიონის ლექსი და თავის ნათქვამს, შესაძლოა, ისევ გალაკტიონთან შეხმიანების მიზნით ამატებს: „და მე ვმღერი: / – აფხაზეთი ჩემი!“, თუმც, გალაკტიონისეზური „სიმღერა“ არ იგრძნობა მის სტრიქონებში, გალაკტიონის რიტმსა და სიტყვათწყობას იმეორებს, რითაც მის ლექსს გვახსენებს, მაგრამ სათქმელის შინაარსს ერთიანად ცვლის და, გალაკტიონისაგან განსხვავებით, განგაშისა და მრისხანების ზარებს რეკავს; პოეტები ხშირად მართავენ ხოლმე შინაგან დიალოგს, ეხმაურებიან ერთი-მეორეს, ზოგჯერ ძალიან ღრმადშინაგანი და შემალულია ეს დიალოგი და საჭიროა, გავიგონოთ მათი ურთიერთშეხმიანება.

ჩვენი მოხსენების მთავარი დასკვნა ასეთ სახეს ღებულობს:

**ფვიქრობთ, მურმან ლებანიძის ლექსის („უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“) უკეთ გასაგებად აუცილებელია, რომ ლადო ასათიანის „კრწანისის ყაყაჩოებისა“ და გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების („მშობლიური ჩემო მიწავ“ და, ასევე, – „ნიკორწმინდა“) კონტექსტში განვიხილოთ იგი, ჩვენი აზრით, მურმან ლებანიძე ლადო ასათიანისა და გალაკტიონის ხსენებულ ლექსებზე მიგვაწინიშნებს თავისი „სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთით“.**

P.S. ამ საკითხებზე ჩვენთან პირადი საუბრისას ქ-ნმა მანანა კვაჭანტირაძემ აღნიშნა, რომ „არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი“ გამომახილი უნდა იყოს გრიგოლ ორბელიანის სიტყვებისა, რომლებიც შემდეგ ანა კალანდაძესთან გამეორდა: „**სხვა საქართველო სად არის!**“; ჩვენ სავსებით ვიზიარებთ ამ შეხედულებას, სრულიად დამაჯერებელია აზრი, რომ ამ სიტყვებს მართლაც გაეხმაურა „უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოების“ მხილველი პოეტი, უდავოა, რომ სტრიქონები: „**სხვა საქართველო სად არის!**“ და „**ამაზე მეტი სხვა სამშობლო არ გამაჩნია!**“ მართლაც ერთ კონტექსტშია განსახილველი; გრიგოლ ორბელიანის ეს ფრაზა ტიცაინ ტაბიძემაც აიტაცა („**სხვა საქართველო მაინც სად არის!**“), იოსებ ნონეშვილმაც დაწერა მასზე რემინისცენციით ლექსი („**ერი გულადი, პურადი!**“, / **სტუმარს ღვთის კაცად თვლიან,** / **არის ასეთი**

**ქვეყანა, / მას საქართველო ჰქვია“)**, ალბათ ბევრს ახსოვს გიორგი ცაბაძის მიერ გიორგი ხუხაშვილის ლექსზე შექმნილი სიმღერა, რომლის ტექსტი, მიუხედავად იმისა, რომ მასში თბილისია ნახსენები და არა – მთელი საქართველო, ასევე გრიგოლ ორბელიანისაგან არის დავალებული (**„ვეძებ და ვერსად ვპოვე მე სხვა თბილისი“**), პოეტები დიდ სიყვარულს გამოხატავენ საქართველოს მიმართ, გულწრფელი სიყვარულით აღწერენ მის ღვთაებრივ მშვენიერებას, – აქაურ ხალხსა და ქვეყანას, გულწრფელად ეფერებიან სამშობლოს და მურმან ლებანიძეც მხარს უბამს მათ, კითხვა – **„სხვა საქართველო სად არის“** პასუხს თავისთავად გულისხმობს და, როგორც ჩანს, ეთანხმება მურმანი გრიგოლ ორბელიანს, ტიციან ტაბიძეს, ანა კალანდაძეს, ადასტურებს, რომ **არსად არ არის სხვა საქართველო**, არ გაგვაჩნია ჩვენ სხვა სამშობლო...

და ერთსაც დავძენთ: კარგი იქნება, ცალკე ნაშრომში წარმოჩნდეს, თუ როგორი გრადაცია განიცადა **„სხვა საქართველოს“** ხსენების, მისი „ძიების“ თემამ ქართულ პოეზიაში: ბოლო, რასაც ამ სახეცვლილებათა და აღმა-დაღმასვლის მაჩვენებელ „რუკაზე“ ვხედავთ, **ჯერჯერობით** ვახუშტი კოტეტიშვილის ეს სტრიქონებია: **„გავაბითურეთ სამშობლო, / მართლა სამოთხის სადარი, / სხვა საქართველო კი არა, / თვით საქართველო სად არის!“**\* ღვთის წინააღმდეგ ამბოხების გამო ზეციდან გადმოგდებული ანგელოზი, **„ქება და დიდება ქართულისა ენისა“** და მკვდარი ლაზარეს საფლავთან მდგარი იესო ქრისტე გვახსენდება ამ ყოველივეს ფონზე და იმედად ის რჩება, რომ ქართულ პოეზიასა თუ პროზაში ოდესმე დაიწერება სულიერად მართლა განმაცოცხლებელი ფრაზები, უფლის ამ სიტყვებით რომ იქნება ნასაზრდოები: **„ლაზარე, გამოვედ გარე!“**...

---

\* ამავე სემანტიკურ სივრცეშია განსახილველი ეს ოპოზიციური კონტექსტი: ერთი მხრივ, – პოეტის მიერ გარემოს ასეთი აღქმა: **„რა ძნელია, [...] მიდიოდე და ჰფიქრობდე, ეს არ არის საქართველო“** (გალაკტიონი, მის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი) და მეორე მხრივ, – **„მიდიოდა ნინო მთებით [...] მწყემსმა უთხრა: საქართველო არის ესე“** (ანა კალანდაძე)...



## **დამოწმებანი:**

**ასათიანი 1988:** ასათიანი, ლ. *რჩეული (ლექსები, წერილები, ჩანაწერები)*. შეადგინა მანანა ასათიანმა, მურმან ლებანიძის რედ. და წინასიტყვაობით. თბილისი: 1988.

**გალაკტიონი 1988:** ტაბიძე, გ. *თხზულებანი ორ წიგნად, ლექსები*. ტ. I. შეადგინა ვ. ჯავახაძემ. თბილისი: 1988.

**კვაჭანტირაძე 2016:** კვაჭანტირაძე, მ. „ავტორის პრობლემა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში“. *სჯანი*, 16. თბილისი: 2016.

**ლებანიძე 1987:** ლებანიძე, მ. *რჩეული ლირიკა*. თბილისი: 1987.

**რჩეულიშვილი 1961:** რჩეულიშვილი, გ. „სალამურა“. *მოთხრობები*. გ. შატბერაშვილის წინასიტყვაობა. თბილისი: 1961.

**ცხადაია 2012:** ცხადაია, ზ. „მურმან ლებანიძე“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXIII. თბილისი: 2012.

პოსტსაბჭოთა და პოსტსოციალისტური ქვეყნების  
ლიტერატურული ტენდენციები  
**Literary Trends in Post-Soviet and Post-Socialist  
Countries**

---

**Manana Kvachantiradze**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**The Concept of Freedom in Novels of Otar Chiladze  
(„March Rooster“, „Avelum“)**

Freedom is one of the main signified and complex semantic structure in Otar Chiladze's novels. The second member freedom-slavery opposition is viewed not as indispensable determination but as challenge that could be overcome by human effort.

In Otar Chiladze's novels we meet wide range of freedom-attachment semantics. For example attachment to the will of destiny, to homeland, to love and hate, illness and sin, poverty and freedom etc. With a chain (Amiran); bed (Nico's father) sin (Gogia's uncle); love (Avelum); grave (Gij-kola); dream (children with wings) etc. Being attached, chained, being incapable to escape something or from something is the global form of existence represented in the symbol of Amiran.

The text of Otar Chiladze's novels generates significances of freedom on the level of content and representation in narrative as well as in poetic figures. The concept of freedom in correlation with concepts of life, savior, love, past and memory creates associational field of long-lasting emotional impact where mental image of freedom in connection with new signs acquires important shades.

**Key words:** Freedom, existence, memory.

## მანანა კვაჭანტირაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### თავისუფლების კონცეპტი ოთარ ჭილაძის რომანებში („მარტის მამალი“, „ავალუმი“)

ოთარ ჭილაძის რომანებში თავისუფლება წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად არსანიშნს და რთულ სემანტიკურ სტრუქტურას. სულხან-საბა ორბელიანი თავისუფლებას ნეგაციის გზით განმარტავს: „თავისუფლება – არავისი მონა (I კორინთელთა, 9. 19). რაც ენებოს, ქნას. აზატი, თარხანი“. „რამეთუ თავისუფალ ვიყავი ყოველთაგან და ყოველთა თავი ჩემი დავამონე, რაითა უმრავლესნი შევიძინე“ (ასევეა განმრტებული თავისუფლების ცნება ჩუბინაშვილთან. სხვათა შორის, სარტრის ცნობილი ფორმულაც „ადამიანს მისჯილი აქვს თავისუფლება“ თავისუფლების სწორედ ასეთ, სასჯელთან (აუცილებლობასთან) დაკავშირებულ გაგებას უღლისხმობს).

ოთარ ჭილაძის რომანებში თავისუფლების მნიშვნელობა არ მოიაზრება ფართო კონოტაციურ-ასოციაციური არეალის გარეშე, სადაც მონობის, მიჯაჭვულობის, აუცილებლობის, მოვალეობის, პასუხისმგებლობის მნიშვნელობები მნიშვნელოვნად ცვლიან ცნების დენოტაციურ მნიშვნელობას. მნიშვნელობათა ამ ველში თავისუფლება ცნობიერდება როგორც წინააღმდეგობა, რომლის გადალახვაც ადამიანის განუწყვეტელ ძალისხმევას მოითხოვს.

ოთარ ჭილაძესთან ვხვდებით თავისუფლება მიჯაჭვულობის მნიშვნელობათა ძალზე ფართო სპექტრს: მიჯაჭვულობა განგების ნებაზე, შიშზე, მოვალეობაზე, სამშობლოზე, სიყვარულზე, სიძულვილზე, ავადმყოფობაზე, ცოდვაზე, სიბეჩავეზე, თავისუფლებაზე და ა.შ. – ჯაჭვით (ამირანი); საწოლით (ნიკოს მამა); ცოდვით (გოგას ბიძა); სიყვარულით (მედეა); საფლავით (გიჟკოლა); ვენახით (გიორგ), „სანგრით, რომელშიც განგება ჩავსვამს“ (ყველა); აფრისხელა ტილოთი (უხეირო); სიკეთით (ანა); ბოროტებით (ქაიხოსრო); წარმოსახვით (ფარნაოზი); რეალობით (კუსა); ოცნებით (პატარა უხეირო, ფრთიანი ბავშვები) და ა.შ. მიჯაჭვულობა, ტყვეობა, თავდაუღწევლობა რაღაცაზე და რაღაცისაგან წარმოადგენს

ადამიანის არსებობის გლობალურ ფორმას და ამირანი მისი მარადიული სიმბოლოა.

თავისუფლების მნიშვნელობებს და ფორმებს ოთარ ჭილაძე ეძებს როგორც მატერიალური ყოფიერების, ისე აზრის დონეზე, როგორც შინაარსის, ისე ასახვის დონეზე, როგორც ნარატიულ სვლეტში, ისე პოეტურ ფიგურებში. იგი განუწყვეტლივ გადალახავს მზა სტრუქტურებს და პოულობს ახლებს ახალ მნიშვნელობათა შემოსატანად. თავისუფლების კონცეპტი სიცოცხლის, გადარჩენის, სიყვარულის, წარსულისა და ხსოვნის კონცეპტებთან კორელაციაში ქმნის ხანგრძლივი ემოციური ზემოქმედების ასოციაციურ ველს, სადაც ახალ ნიშანთა გარემოცვაში თავისუფლების მენტალური ხატი მნიშვნელობათა ახალ ნიუანსებს იძენს. ასე, მაგალითად: თავისუფლება-ტყვეობის ოპოზიციის პირველი წევრის მეტისმეტი სემანტიკური გაფართოება ერთი მიმართულებით მარტოობის, უპასუხისმგებლობის, იმპულსური ნებისა და „მიუბმელობის“, უსიყვარულობის, დავიწყების სემანტიკურ მნიშვნელობათა ველს ემიჯნება (ქაიხოსრონოე, პეტრე, კუსა, იაგორა), და ესაა თავისუფლების გაგების უარყოფითი ინტენცია. მეორე წევრი კი – ერთგულებას, მორჩილებას, თავგანწირვას, პასუხისმგებლობას, შიშს, სიყვარულს, ტანჯვას – ამ სემანტიკაში არათავისუფლების დადებითი ინტენციები იჩენენ თავს (აველუმში, გიორგა, ანა, ფარნაოზი, ინჟინერ ნიკოს მამა, მელანია).

აველუმის განხილვა ინდივიდუალური თავისუფლების კუთხით წარმოაჩენს თავისუფლების შესაძლებლობა-შეუძლებლობის, მისი შინაგანი წინააღმდეგობების კონოტაციათა რიგს, სადაც თავისუფლება წარმოდგენილია როგორც ყველგანშემდღვევი სტრუქტურა, ადამიანის შინაგანი არსის ოპოზიციურობის, ორბუნებოვანების უმთავრესი ნიშანი, აქცენტირებულია თავისუფლება – მონობის (როგორც აუცილებლობის) გადაულახავი ერთიანობა. ეს შინაგანი წინააღმდეგობა მუდავნდება ყველა დონეზე, ადამიანის ცხოვრების ყველა სფეროში: შინაგანსა თუ გარეგანში, ფიზიკურსა თუ სულიერში, სოციალურსა თუ მორალურში და ა.შ. და ა.შ.

„მარტის მამალში“ თავისუფლების პრობლემა გადაიჭრება ინდივიდუალურ დონეზე იმ ზნეობრივი პასუხისმგებლობის გაცნობიერებით, რომელიც ერთიანობის თითოეულ წევრს აკისრია

საერთო წარსულისა და მომავლის, საკუთარი პიროვნების, როგორც ამ მთელის ნაწილის სულიერი სრულყოფის მიმართ.

აველუმის შინაგანი ბრძოლა და მცდელობა იმისათვის, რომ „სწორედ თავისუფალი, სწორედ სრულყოფილიანი მოქალაქე იყოს თუნდაც მის წარმოდგენაში არსებული ქვეყნისა“ უკავშირდება სიყვარულისა და გადარჩენის კონცეპტებს, ანუ ოთარ ჭილაძის მთელ დანარჩენ სისტემას უღრმეს სტრუქტურულ დონეზე. აველუმის აზრის განუწყვეტელი წრიული მოძრაობა სიყვარულის, თავისუფლებისა და გადარჩენის იდეების გარშემო იმეორებს ამირანის მოდელს, მხოლოდ კულტურულ-სულიერ ღირებულებებზე მიჯაჭვულობის აზრით. თავისუფლებაც სხვა არაფერია, თუ არა სიყვარულის, სიკეთისა და ადამიანობის გადარჩენისათვის ბრძოლის უფლება. ბრძოლა იმისთვის, რომ არასოდეს აღმოჩნდე მათგან თავისუფალი. და თავისუფლება, ისევ და ისევ, სხვა არაფერია, თუ არა მიჯაჭვულობა წინაპარზე, სამშობლოზე, დედაზე, ქალზე, ოჯახზე, შვილზე, ენაზე – ურიცხვი ჯაჭვი, რომელიც აზრს აძლევს სიცოცხლეს და მარტოობისაგან იფარავს ადამიანს.

თავისუფლების ცნება ძველი შუმერის გაგებიდან, ან სულაც, ამირანიდან დაწყებული დღემდე, თანამედროვე გაგებამდე მოიცავს მნიშვნელობათა ძალზე ფართო სპექტრს: სტიქიური თავისუფლებიდან (რომლის აღკვეთის ფორმა არის კიდევ ძალისმიერი ქმედება – ჯაჭვით პალოზე მიბმა) სულიერ თავისუფლებამდე, რომლის აკრძალვა ნიშნავს სიყვარულის აკრძალვას და სამწუხაროდ, გარეგნულად არაფერი ვლინდება თუ არა კვდომის, და არა სიკვდილის – ხანგრძლივ პროცესში, მხოლოდ საშინელ, უჩუმარ და შემტევ ზეწოლაში ყველაფერზე, რაც ადამიანს ადამიანად აქცევს. „აველუმში“ წარმოდგენილია თავისუფლების იდეის ყველაზე ღრმა ასოციაციური მნიშვნელობები, ცნაურდება თავისუფლება – ტყვეობის ოპოზიციის თითქმის ყველა ასპექტი, მთელი მისი შინაგანი წინააღმდეგობები – ცენტრალური და პერიფერიული, ზედაპირული და სიდრმისეული, უხილავი, ასოციაციური და ამკარა, ხელმესახები. დგინდება თავისუფლების იდეის კავშირი სხვადასხვა ეგზისტენციებთან, ფსიქოლოგიურ მდგომარეობებთან, ცნობიერების მიმართულებებთან – სიყვარულთან, მოვალეობასთან, ოჯახთან, შვილთან, წარსულთან და

მომავალთან, პიროვნული და ეროვნული ღირსების გრძნობასთან, სიკვდილთან და სიცოცხლესთან, მარტოობასთან, გადარჩენასთან, ადამიანის ცნობიერ და არაცნობიერ იმპულსებთან.

თავისუფლების ნება წარმოდგენილია როგორც ადამიანური ყოფიერებისა და ცნობიერების უღრმესი სტრუქტურა, ადამიანის ძირითადი სასიცოცხლო ნება და სწრაფვა. ნებასა და უფლებას შორის განფენილ სივრცეში შემოდის სწორედ კაცობის, ადამიანობის კონცეპტი, როგორც ნების განუწყვეტელი სვლა უფლებისაკენ და მთელი ტრაგიზმი ამ ლტოლვისა: „თავზარდამცემი სისასტიკითა და დაუნდობლობით იგრძნო, თუ რა მძიმე ტვირთია კაცობა, რა ძნელი სატარებელი“ („აველუმი“). თავისუფლების კონცეპტი უკავშირდება შინაგანი და გარეგანი დაბრკოლებების გადალახვას. ამ გზით კი სიცარიელეს, ღია სივრცეს, მარადისობას, მიუკუთვნებლობას, უსხეულობას, უდროობას. ყველა ესენი ერთი სემანტიკური იზოტოპიის ელემენტებია, ანუ წარმოდგენები, რომელთა სემანტიკური ველები ერთ რომელიღაც წერტილში ერთმანეთს აუცილებლად გადაკვეთენ. თავისუფლება უწყვილდება ბედნიერების აბსტრაქციებსაც. სიყვარულის კონოტაციითა სივრცეში ჭილაძე თავისუფლების კონცეპტს უკავშირებს მის ოპოზიციურ ცნებას – მონობას, მიჯაჭვულობას და ამ გზით გადალახავს თავისუფლება-ტყვეობის ოპოზიციას. ამრიგად, მაშინ, როცა თავისუფლებისა და სიყვარულის ფარული მნიშვნელობები ერთმანეთს გადაკვეთენ (სიყვარული = თავისუფლება), თავისუფლების კონოტაციურ დონეზე ჩნდება მიჯაჭვულობის, მიკუთვნებულობის, მორჩილების მნიშვნელობები (სიყვარული = მიჯაჭვულობას). თავისუფლება-ტყვეობის ეს მნიშვნელობა თავს იჩენს ფარნაოზისა და ინოს სიყვარულში, ელენესა და თბილისელი მსახიობის ურთიერთობაში და განსაკუთრებით ძლიერად – „აველუმი“; სადაც სიყვარულის მნიშვნელობა თავისუფლებისა და ტყვეობის ნიშანთა განუწყვეტელი მონაცვლეობითა და ურთიერკავშირებით იქმნება.

ნიკო ამირანულის მატარებელიცაა („ყველა შვილი ამირანია“) – „მარტის მამალი“ და უარყოფილიც ერთსა და იმავე დროს („მე თუ მკითხავ, არაფერია მაგაში სატარაბახო“). „ამირანულის“ კრიტიკული გაცნობიერებით მზადდება ნიკოს იდენტიფიკაცია გენეტიკურ-კულტურულ ერთიანობასთან. გასათვალისწინებელია,

რომ ამირანი და მედეა ჰომოლოგიური, ანუ ფუნქციურად ანალოგიური სტრუქტურებია („მედეასა და ამირანის ქალიშვილი“), – ამბობს მწერალი ერთგან თანამედროვე ქართველ ქალზე. ორივე შემთხვევაში სახეთა საერთო ნიშანია ნათესაურ-გენეტიკურ კავშირთა შეუფასებლობა: ამირანი – ნათლია ღმერთზე (მამაზე) ხელის აღმმართველი; მედეა – ნებსით თუ უნებლიეთ მამის უარყოფელი და ძმის მკვლელობის თანამონაწილე. ის, რასაც თაობათა დაპირისპირების არქაულ მოდელებში მამრობითი სქესის შთამომავალი ასრულებს (მამის დამხობა), შეასრულა მედეამ, ქალმა.

ამირანის მოდემისანი ყველანი – მამებიცა და შვილებიც – მიჯაჭვულნი არიან: შიშს, დედის მონატრებას, ბავშვობას, უძლურებას, სიყვარულს ან მეგობრობას; ხთონური ძალების სიჭარბეს, გენეტიკური ერთიანობის შეუფასებლობას, სიძულვილს, ცოდვას და ა. შ. შვილმა უნდა გადაჭრას თავისუფლების პრობლემა წარსულის გაცნობიერებით. უცნობი, როგორც წარსულის ხატი გზისმკვლევის, წინამავალის უღრმესი ნიშანია. ნიკო მხოლოდ მასთან შეხვედრის შემდეგ ხვდება, რომ შინაგანი თავისუფლება სხვა არაფერია, თუ არა ბრძოლის უფლება და მორალური პასუხისმგებლობა ყველაფერი იმის მიმართ, რითაც სიცოცხლე აზრს იძენს.

ამირანის სახე რომანში გააზრებულია, როგორც საერთო-ქართული ფენომენის არქეტიპი: „ყველანი ამირანის შვილები ვართ“. იგი „მუშაობს“ იმგვარად და იმის ანალოგიურად, როგორც ადამიანის სუბიექტურ-პერცეფციულ დროში „მუშაობს“ დროის არქეტიპი – მითოსური ციკლური დრო. ამირანის არქეტიპი ჩვენი ცნობიერების ფესვეული ეთნოფსიქიკური მოდელია, რომელშიც ქართული კოლექტიური არაცნობიერი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე თავისუფლების პრობლემისადმი თავის დამოკიდებულებას ავლენს: უძველეს არქაულზე – სასიცოცხლო ყოფითი წესებითა და ცნობიერების პრობლემებით აღძრული აკრძალვებისა და დაბრკოლებების მიმართ; უფრო გვიანდელ და თანამედროვე ეპოქებში კი – ეროვნული და პიროვნული არათავისუფლებისადმი (რელიგიური, მორალური, პოლიტიკური, ფსიქოლოგიური და ა.შ.). ის, რაც ითქვა, კიდევ ერთხელ ადასტურებს იუნგის აზრის საფუძვლიანობას, რომ არქეტიპი წარმოადგენს „კოლექტიური

არაცნობიერის ნაყოფს, რომელიც ატარებს უპიროვნო ობიექტურობას და ასახავს ადამიანური ფსიქიკის უღრმეს შრეს. მისი შესაბამისი მითოლოგიები სიმბოლური აზრის კატეგორიებია, რომელთა გაშიფვრა მხოლოდ სხვა ხატოვან ენაზე გადატანით ხდება შესაძლებელი“.

ეს „გადატანა“ და „გაშიფვრა“, რომელიც ჩვენს შემთხვევაში ცნობიერების რომანის მეშვეობით ხორციელდება, გარკვეულ მიზანს ისახავს. იგი აზუსტებს „ამირანულის“ კონცეპტის ისტორიულ ცვალებადობას თავისუფლების იდეასთან მიმართებაში. ყოველგვარი მითოლოგიური სტრუქტურისა და მოდელის ლიტერატურული რედუბლიკაცია წარმოადგენს ცნობიერესთეტიკურ ოპერაციასა და მორალურ ინსტრუმენტს საზოგადოებრივ-ისტორიული წინააღმდეგობების დასაძლევად – განსხვავებით მითოლოგიისაგან, რომელიც კლოდ ლევი-სტროსის აზრით „არაცნობიერი ოპერაციების არენა და ლოგიკური ინსტრუმენტია ცნობიერებისეული და ყოფითი დაბრკოლებების გადასალახავად“.

მითის, არქეტიპის ხელახალი სიცოცხლე, ეს ხელახალი „ჩართვა“ ახალ კულტურულ-ფასეულობით სისტემაში ოთარ ჭილამის „მარტის მამლის“ მიხედვით ამირანის არქეტიპის ახლებურ გააზრებას გვთავაზობს. მასვე უკავშირდება რომანის სიმბოლური ქვეტექსტის გააზრებისათვის აუცილებელ ნიშანთა მთელი სისტემა (ფასკუნჯი, ნაცარქექია, მჭედლები, ჯაჭვი, გოშია, ყვავ-ყორნები, გამოქვაბული...)და ყველა მხატვრული თუ აზრობრივი სტრუქტურა, რომლებიც სხვადასხვა სივრცული და დროითი პლანების (ისტორიული, მითოლოგიური, მხატვრული, სუბიექტური და ობიექტური) გამთლიანებაში იღებენ მონაწილეობას.

თავისუფლება-ტყვეობა სიკვდილ-სიცოცხლის მედიალური (შუალედური, მომრიგებლური) ოპოზიციია. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ისტორიული განვითარების გარკვეული ეტაპიდან ამირანის მითის ამ მედიალურ ოპოზიციამში თავდაპირველი რადიკალური ოპოზიცია გამჟღავნდა და თავისუფლება, მონობის მიღმა ქართველმა კაცმა სიკვდილ-სიცოცხლის, დარჩენა-გაქრობის ალტერნატივა წაიკითხა. თავისუფლება შენი სასიცოცხლო ძალისა და უფლების აღიარებაა სამყაროს მერ. სადაც ეს აღიარება



წყდება, იქ სიკვდილის ბილიკი იწყება. უფლებას მოპოვება უნდა, მოპოვებას კი ძალა სჭირდება. ამიტომ, თავისუფლება-ტყვეობის ოპოზიცია იმთავითვე გულისხმობს სიკვდილ-სიცოცხლის ოპოზიციას.

თუკი ამ თვალთ გადავხედავთ მითოსურ და არქეტიპულ სიმბოლოებს „მარტის მამალში“, მაშინ ნიკოს თვალდახუჭული წოლა და ფიქრი – უკვე მოვკვდიო, საკუთარ ცნობიერებაში ჩადირვა და კვლავ სიცოცხლისაკენ გამობრუნება (საწოლიდან წამოდგომა), ასევე, გიჟკოლას საფლავეში ჩაწოლა, ძილი და გამოღვიძება ინიციაციის რიტუალზე მიგვანიშნებს (ძილი სიკვდილის ფსიქოლოგიური არქეტიპია). მისთვის, ვინც რომანის ტექსტს იცნობს, გასაგებია, თუ რაზეა აქ საუბარი: შემთხვევის გამო ინტენსიურად იწყება ნიკოს თხუთმეტი წლის ბიჭის ცნობიერების ყველა პლასტის ამუშავება. ნიკომ უნდა დაძლიოს და გადალახოს სულიერი სიკვდილისაკენ მიმავალი გზა, დაძლიოს ცნობიერების ინფანტილიზმი და ზნეობრივ ღირებულებებთან მიბრუნებით მონობის ბორკილი უნდა ახსნას საკუთარ თავს. ამიტომ კაცობისაკენ გადადგმული პირველივე ნაბიჯები ჯაჭვის მსხვერვის ხმას გამოსცემს. ნიკოს შეგრძნებაში ეს ხმა ერთდროულად ბავშვობის ბორკილის ახსნასთანაც ასოცირდება და მამის ავადმყოფობასთანაც, რომელიც „საწოლსაა მიჯაჭვული“.

მამები თავისუფლებასა და გადარჩენის კოდის შემნახველნი არიან, მაგრამ – ვერშემსრულებელნი, უძლურნი; შეფიცულები, მაგრამ უმწეოები. ოპოზიცია ჩნდება იმიტომ, რომ შვილებმა არ იციან კოდი და ვერც მამებისაგან გებულობენ გადარჩენის საიდუმლოს. სწორედ ამის გამო ყოველ მამაში არის ის, რაც მას დამნაშავის მდგომარეობაში აყენებს შვილის წინაშე და ყველა შვილშია ის, რაც სინანულს აღძრავს მამის წინაშე. შვილებმა უნდა იტანჯონ, სანამ მიხვდებიან, განუწყვეტლივ უნდა იარონ, როგორც მწერალი ამბობს, სიბნელიდან სიბნელეში, ერთი ციხიდან მეორეში, იმპერიის ერთი ქალაქიდან მეორეში, რადგან არანაირი ფასი არა აქვს ცოდნას, თუკი იგი შენი ტანჯვით არ არის მოპოვებული; შენივე მარტოობით, სიყვარულით, თავისუფლების ჯერ დათმობითა და მერე მისკენ განუწყვეტელი სწრაფვით, სიძულვილის დაძლევითა და სიკეთის გამრავლებით; მკვდრის დამარხვით ანუ პასუხისმგებლობით, სიყვარულით, ერთგულებით ძველის მიმართ და ყველაფერი იმის

მიმართავ, რაც ადამიანის ცნობიერებაში შემოაღწევს. ამიტომ არის აველუმი აველუმიც, ომში დახოცილი მისი თაობაც და 9 აპრილს დაღუპული შთამომავალიც. სხვისი შვილების, სხვისი გვამის, სხვისი წარსულისა და მომავლის მომპატრონებელი, გადარჩენისა და თავისუფლების მარადიული მძებნელი. მისი ცნობიერება შემკრები ცნობიერებაა ფარნაოზივით, ალექსანდრესავით, ნიკოსავით. მხოლოდ ასეთს შეუძლია გადარჩენაც და განთავისუფლებაც – თავისი კულტურული წარსულის მატარებელს, გადამცემს, გამომზოგავსა და განმანაწილებელს; თუ რეალურად გადამრჩენს ვერა, შემნახველს მაინც – მფრინავი ბავშვის მშობელი ფარნაოზივით, აველუმივით; შიშით შეჭმულს, მაგრამ ამ შიშის დამთრგუნველსაც ერთდროულად – ნიკოსავით; მარად თავისუფლების მძებნელს – გელასავით. და ადამიანობაც ხომ მხოლოდ ესაა – „ბრძოლის უფლება“...

ნიკოს გაღვიძებული ცნობიერება ერთ რკალში მოაქცევს პიროვნული და ეროვნული თავისუფლების იდეებს. ეროვნული თავისუფლების პრობლემის გადაჭრა, ოთარ ჭილაძის კონცეფციის თანახმად, მხოლოდ ასეთ პერსპექტივას გულისხმობს. ეს გზა, არსებითად, მკვდრეთით აღდგომის, ხელახლა დაბადების, ლაზარეს გზაა: „ლაზარე ოთხი დღის მკვდარი გააცოცხლა, თურმე, დმერთმა“.

ისტორიული განვითარების მთელ მანძილზე ამირანის მითის მენტალურ სტრუქტურებს შეჯახება უხდებოდათ ახალ-ახალ ობიექტებთან და იცვლებოდნენ კიდეც ან შეჯახებებისაგან მიღებული გამოცდილების კვალობაზე. ისინი გამოხატავდნენ კოლექტიური არაცნობიერის გამყარებულ შეხედულებას მოვლენაზე, მოვლენათა ურთიერთმიმართებაზე მათი დანიშნულებით ასპექტით. იმისათვის, რომ გავარკვიოთ, სახელდობრ, საზოგადოებრივი ცნობიერების რა ტენდენციებს ასახავდნენ ამგვარი ცვლილებები არქეტიპში და რა სამომავლო პერსპექტივაზე იყვნენ ისინი ორიენტირებულნი, აუცილებელია თვალი გადავავლოთ ამირანის არქეტიპის განვითარების ზოგად ტენდენციას ისტორიულ ჭრილში.

ამირანის მითის განვითარებისა და ისტორიული ცვალებადობის კვალდაკვალ თანდათან ხდებოდა არქაული ფენების გადაფარვა უფრო გვიანდელი ეთნოკულტურული ცნობიერების ფენებით.

ამის შედეგად უკუგდებული აღმოჩნდა მითის უმთავრესი მენტალური სტრუქტურა და დანაშაული-სასჯელის ოპოზიციის ამხსნელი თავდაპირველი ელემენტი – ნათესაურ კავშირთა შეუფასებლობა. ის, რაც არქაულ სისტემებში „მუშაობდა“ როგორც ნათესაურ-გენეტიკური კავშირი (სავარაუდოა, რომ ამირანის მითის არქაულ ვარიანტში ღმერთის ნაცვლად უშუალო სისხლისმიერი ნათესაური კავშირის განმასხიერებელი ელემენტი იკითხებოდა. ამ ვარაუდის ნებას გვაძლევს სტრუქტურული ანთროპოლოგიის გამოცდილება და ტოტემის და ტაბუს ფროიდისეული თეორიაც), უფრო გვიანდელ სისტემებში თანდათან მოიშალა და სხვა რელიგიურ-ეთიკურ კონტექსტში აღმოჩნდა ჩართული. აქ ამირანის მოწინააღმდეგე უკვე ქრისტე-ღმერთია და მისი ნათლიაა. თუ გავიხსენებთ, რომ ქრისტიანული ტრადიციით, ნათელმრონობა სისხლისმიერზე უფრო ძლიერ კავშირად მიიჩნეოდა, უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ აზრით, ამირანის დანაშაულზე ემფატიკა კიდევ უფრო გაძლიერებულია. სამაგიეროდ, ამირანის მზვავობის, მოუთოკავი ხთონური ენერჯის ნიშნები ეპოსში ერთგვარად გაზავებულია რელიგიურ-მორალური ნიშნებით: უპატრონო მკვდრის დამარხვა, მორალური სენტენცია „სისხლიან პურსა ვჭამთ ყველანი“. ნებისმიერ შემთხვევაში, ღმერთთან ჭიდილი არის ზღვარს გადასვლა დამზადებლის, სიცოცხლის მიმნიჭებელის მიმართ (ბიოლოგიურ თუ რელიგიურ კონტექსტში), ე. ი. გენეტიკურ – მეტაფიზიკური ერთიანობის შეუფასებლობა, ერთი სიტყვით, უმთავრეს სასიცოცხლო ძალასთან კავშირის უგულვებლყოფა.

არქაულ ვარიანტში ამირანი ისჯება სწორედ შეუფასებლობისთვის, მზვავობისთვის, და არა რაიმე მისიის შესრულებისათვის (როგორც, მაგალითად, კულტურული გმირი), სწორედ სტიქიურ ძალთა მოურევნელი, უკონტროლო სიჭარბის გამო.

კოლექტიური არაცნობიერების განვითარების გვიანდელ ეტაპებზე აშკარად შეინიშნება მითის მთლიანობის რღვევა. მისი არქაული მენტალობა რაღაც ძალზე მნიშვნელოვან და აუცილებელ ელემენტს კარგავს. ლოგიკურ სტრუქტურებს ფსიქიკის ამორფული სტრუქტურები ენაცვლება. ამირანის მითის ეპოსურ შრეებში დანაშაულისა და სასჯელის ლოგიკური ურთიერთგამომდინარეობა დარღვეულია ისევე, როგორც ხასიათის ნიშანთა ლოგიკური ურთიერთშესაბამისობა და აღქმისას ფსიქოლოგიურ და მორა-

ლურ დისკომფორტს ქმნის. ამ ხარვეზზე თანამედროვე ქართულმა ლიტერატურათმცოდნეობამაც გაამახვილა ყურადღება (იხ. გ. ბარნოვის, რ. ჩხეიძის წერილები). ეს უხერხულობა იმითაა საგულისხმო, რომ გარკვევით მიგვითითებს რაღაც საშუალებდო გარდამავალი ელემენტის არარსებობაზე, ამოვარდნაზე, რაც სისტემათა გადართვის მომენტში დაიკარგა, ან უბრალოდ, კოლექტიურმა ცნობიერებამ ვერ გამოძებნა სისტემათა შორის ურთიერთშეწონილობის საზომი.

ისტორიულ გარემოებათა გამო მითის შინაგანი რღვევის ეს პროცესი განსაკუთრებით გაღრმავდა ბოლო ორ საუკუნეში. მხატვრულმა ლიტერატურამ იგი ღრმად გაიცნობიერა და მოახდინა ამირანის არქეტიპის, როგორც ქართული სინამდვილისათვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი მითოლოგიური მოდელის ხელახალი რედუბლიკაცია მომავალთან მიმართებაში (აკაკი წერეთლის „თორნივე ერისთავი“), ვაჟა-ფშაველას („მკვდარი ამირანი“). არქეტიპის გამძლეობა გამოხატავს ეროვნული ცნობიერების ერთგულებას მის მიმართ, ამიტომ ამირანის ძეგლისა და გამოცნობის, ასევე სიკვდილის მოტივებში (ვაჟა, გალაკტიონი) გარკვეულად აირეკლა ამ ერთგულების შესუსტების ხარისხი, მის კვალდაკვალ კი არქეტიპის ესთეტიკურმა აღქმამ ტრაგიკული ჰეროიზმიდან ტრაგიკომიკურ ფარსამდე ჩამოინაცვლა (გიჟკოლას სიზმარი „მარტის მამალში“). გიჟკოლას სიზმარი კოლექტიური არაცნობიერის სტრუქტურათა გადალაგების გამოხატულებაა, როცა მიჯაჭვული კაცი აღარავის აღარ მიანიშნებს ამირანზე, როცა ხდება არქაული იდეალის შინაგანი დამხობა. ეს ის შემთხვევაა, როცა მოვლენის არსი კვდება თვით მასშივე მარადიული განუხორციელებლობის გამო, როცა მნიშვნელობის მრავალჯერადმა გამეორებამ კოდი მოშალა და უაზრობად აქცია.

თავისთავად ის ფაქტი, რომ სწორედ მხატვრულმა ლიტერატურამ შესთავაზა ქართველ ხალხს ამირანის სახეცვლილი მოდელი, მოწმობს, რომ თავისუფლების პრობლემის სიღრმე და ტრაგიზმი, ასევე პასუხისმგებლობაც მის მიმართ საზოგადოებრივი ცნობიერების ყველა დონეზე მთელი სერიოზულობით იქნა გააზრებული. ამ დონეთა გამთლიანება ეროვნული ცნობიერებისათვის შინაგანად აუცილებელი პროცესი იყო.

როცა არქექტიპული სიმბოლოს ზემოქმედება იწურება, იგი ხელმეორედ უნდა ამეტყველდეს სხვა ენაზე, მისი პარადიგმატიკა ახალ მიმართებებში უნდა გამჟღავნდეს. ოთარ ჭილაძეს იგი გადააქვს კოლექტიური ცნობიერებიდან პიროვნულ ცნობიერებაში, რათა ამიერიდან იქ მოხდეს მისი უძირითადესი სტრუქტურების შენახვა და გადარჩენა. ამირანის შთამომავლის თვითშეგნებას უკვე პიროვნული ცნობიერება ინახავს და არა კოლექტიური. „ყველა შვილი ამირანია“ ინდივიდის ცნობიერებაში დაფიქსირებულ გენეტიკურ უწყვეტობაზე და ამირანის სახეში კოდირებული მნიშვნელობის საყოველთაობაზე მიგვითითებს.

ამირანის მითის ლიტერატურული რედუბლიკაციისათვის ოთარ ჭილაძემ საწყისად გამოიყენა მისი ძირითადი ბინარული ოპოზიციები: თავისუფლება-ტყვეობა და ძირითადი მენტალური სტრუქტურა – გენეტიკურ კავშირთა უგულვებელყოფა. ეს სტრუქტურები მან პიროვნული თვითშემეცნების ძირითად ქვაკუთხედად აღიარა, მითივე მეშვეობით ახსნა საზოგადოებრივ ცნობიერების ანომალიებიცა და პიროვნული ცნობიერების რღვევაც: „მთელ შენს ჯილაგს, მთელ შენს მოდგმას და მთელ შენს ხალხს დანარჩენი მსოფლიოსაგან განსხვავებით, კიდევ სხვა, განსაკუთრებული ცოდვაც ადევს – მამის მკვლელობა და ამდენად, დანარჩენი მსოფლიოსაგან განსხვავებით, ყველაფერი მეტი მოეთხოვება – მოთმენაც, ატანაც... ცოდნაც“. ამ „განსაკუთრებული ცოდვის“ გაცნობიერებას დაუკავშირა მწერალმა სამომავლო გზაც და პიროვნების ზნეობრივ-ეთიკური კონცეპციაც მისი გათვალისწინებით ჩამოაყალიბა, ანუ ის საქმე შეასრულა, რაც ბოლო ათწლეულების ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების მთავარი საზრუნავი იყო. ამით მან თავისუფლების პრობლემისადმი ემოციურ დამოკიდებულებას მორალური საყრდენი შეუყენა.

ნათესაურ-გენეტიკურ კავშირთა შეუფასებლობა, მათზე უარის თქმა ახალ კულტურულ-ეთიკურ სისტემაში არის მორალური დანაშაული – ტრადიციულ ზნეობრივ ფასეულობათა დავიწყება, რომელიც სასჯელს იმსახურებს. ეს სასჯელი არის ტყვეობა, მონობა ან, ლელთლუნის განსაზღვრით, ის ვითარება, როცა „ჩვენი თავი ჩვენავე არ გვეყუდნის“, დავაკვირდეთ: ეს იმგვარი ვითარებაა, როცა ჩვენ ჩვენ კი აღარ ვართ, არამედ სხვა, როცა პიროვნებაცა და ერიც

იმდენად შორდება საკუთარ კულტურულ და ფსიქოგენეტიკურ მონაცემებს, რომ მათი იდენტურობა არ მჟღავნდება, და რაკი შორდება, რაკი უცხოვდება, უკვე ვეღარც თავის უფლებას ფლობს. თავისუფლების ფლობა ამ იდენტურობას, საკუთარ შინაგან „მე“-ს-თან იგივეობას გულისხმობს, მასთან განუწყვეტელ დაახლოებას როგორც პიროვნულ, ისე საერთო-ეროვნულ დონეზე. ეროვნული თავისუფლებისაკენ გზა პიროვნული თავისუფლების მოპოვებით იწყება, სწორედ პიროვნული თავისუფლების გზით ერთვება ცალკეული ინდივიდი ეროვნული „არათავისუფლების“, ეროვნული მიკუთვნებულების უღელში.

გენეტიკური (აქედან, ეროვნული) კავშირების უგულებელყოფა, სტიქიურ განცდათა შეუზღუდველი ძალმომრეობა შეგნებულ ცნობიერებაზე ანგრევს საზოგადოებისა და ინდივიდის სოციალურ, მორალურ, ფსიქოლოგიურ ერთიანობას და „მარტის მამალში“ სწორედ ეს ვითარებაა აღწერილი. გიჟკოლა, მამის საფლავის დამკარგველი კაცი აზრობრივად ნათესაურ-გენეტიკურ კავშირთა ვერშემფასებელია ისევე, როგორც ნათლია-ღმერთთან შეჭიდებული ამირანი; ან, როგორც გოგიას ბიძა – სულიერი წინამძღოლისა და ერის მამის მკვლელი; ან, როგორც გოგია – უდანაშაულო, უიარაღო თვისტომის მკვლელი. ან სულაც, როგორც ნიკო – „ამირანის შვილი“ – უცნობის მკვლელობის უნებლიე თანამონაწილე, ან ილიას მკვლელობის წარმოსახვითი თანამონაწილე. რომანის მხატვრული სამყაროს მთელი ეს ასოციაციური ურთიერთკავშირები უცდომლად მიგვითითებს თაობათა გენეტიკურ ერთიანობაზე, ერთიან მორალურ პასუხისმგებლობაზე აწმყოს, წარსულისა და მომავლის მიმართ; როგორც რეალობის, ისე წარმოსახვის მიმართ, ყველაფერ იმის მიმართ, რაც ადამიანში შემოდის არა მხოლოდ ობიექტური ყოფიერების, არამედ ცნობიერების გზით. ეს ასოციაციური კავშირები და ცალკეულ ეპიზოდთა სიუჟეტური განმეორებები (უცნობთან შეხვედრის, ბოშა ქალის, ბავშვობის, ილიას მკვლელობის) თანდათან ხსნიან ნიკოს ცნობიერების ფენოვან სტრუქტურას და ყველაზე მყარ ზნეობრივ და ფსიქოლოგიურ შრეებამდე აღწევენ. ნებისმიერ შემთხვევაში, უწერია თუ არა დილემას გადაჭრა, ისინი გამოხატავენ ნიკოს ცნობიერების მოუთმელობას იმ ვითარების მიმართ, რომელშიც იმყოფება. ნიკოს შემკრები ცნობიერება სხვა-

დასხვა დროს თავს აიგივებს უცნობთან, მამასთან, ამირანთან, გიჟკოლასთან, სოსოსთან. თავისუფლება მხოლოდ ცნობიერების მონაპოვარია, რომელსაც ძალუმს, მორალური პასუხისმგებლობა იგრძნოს ყველაფრის წინაშე, რაც მის არეალში შემოადღწევს. სწორედ ამ გზით თავისუფლდება ნიკოც.

ნიკოს ცნობიერების დრო „მარტის მამალში“ შეიცავს არაცნობიერი დროის პლასტებსაც. ბიჭის ფსიქოლოგიური დრო ინახავს თავისი გენეტიკურ-ნაციონალური კუთვნილების მთელ სპექტრს, მთელ ეროვნულ დროით გამოცდილებას, გარკვეულ გენეტიკურ „იძულებას“ მის მიერ განუცდელი დროის მიმართაც. ამავე დროს, იგი შეიცავს მომავლის პოტენციურ შესაძლებლობათა ინდივიდუალურ შეგრძნებათა ჩანასახსაც. დროის ეს ნიშანი დაფიქსირებულია ოთარ ჭილაძის ყველა რომანში და ადამიანის ფსიქოლოგიური დროის უმთავრეს თვისებადაა აღიარებული. ეს კი, თავისი მხრივ, იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი არის არა მარტო ათვლის სისტემათა ორგანული ერთიანობის ნაწილია, არამედ ათვლის ინდივიდუალური სისტემაც ისევე, როგორც კოსმიური სხეულები უნივერსუმის ერთიან სისტემაში. იგი უფლებამოსილია არა მხოლოდ აღიქვას, არამედ განაგოს ეს სისტემა უნივერსალური დროისაგან დამოუკიდებლად როგორც საკუთარი ფსიქოლოგიური ყოფიერება. მორალური კანონი სწორედ ცნობიერების ფუნქციაა და არა ყოფიერებისა, კულტურის ნაყოფია და არა ბუნებისა, „რომელმაც უფიქრელადაც იცის ჭეშმარიტება“ (გურამ რჩეულიშვილი). ცხოვრება ამ კანონის გარეშე ქაოსად იქცევა – გიჟკოლას მამის საფლავის გაქრობაცა და უცნობის მკვლელობაც ამ ქაოსის ნაყოფია.

უცნობი წარსულისა და დავიწყებული ცოდნის, დათმობილისა და დაკარგულის მხატვრული ხატია, ჩვენი შინაგანი ენერჯის, ოცნებისა და რწმენის „ვირტუალური ელემენტი“. თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ იგი ნიკოს ერთდროულად მამასაც აგონებს და ამირანსაც („მამაჩემს გავდა... „მამა მეგონა უცებ“), ნაცნობსაც და უცნობსაც, მკვდარსაც და ცოცხალსაც („გაცოცხლებულ მკვდარს ჰგავდა, უფრო ზუსტად კი, მკვდარი იყო და ცოცხალსა ჰგავდა“), ზოგადად ნათესავს („ნათესაური გრძნობა გაუჩნდა მოკლულის მიმართ“), მაშინ აღარც ისაა მოულოდნელი, რომ სწორედ იგი აჰყრის ნიკოს ცნობიერებას უმეცრების ბორკილს; სწორედ იგი

ეტყვის ნიკოს იმ უკანასკნელ სიტყვას, რაც წინაპარმა უნდა უთხრას შთამომავალს – მარდისობასთან, ე. ი. ერთდროულად წარსულთან და მომავალთან დამაკავშირებელს; სწორედ იგი კვდება იმისათვის, რომ ნიკომ ღირსეულად იცოცხლოს („ახლა ერთი ჩვენგანი მოკვდება უკეთესის გადასარჩენად“), რადგან: სწორედ იგია სიცოცხლის მუხტის გადამცემი, სიყვარულის ცეცხლის შემნახველიც და გამჩაღებელიც, მარად ძველი და მარად ახალი („უცხო ფერ-ხორცი ჰქონდა: სიძველის, სიმყარის, სიმაგრის“), დროისაგან ჯერაც დაუღლეელი სული ამირანისა.

ამირანი – მიჯაჭვული კაცი, არსებითად უმოქმედო კაცია. მისი სასიცოცხლო პოტენცია განუხორციელებელია, რადგან იგი არა რაიმე სასარგებლო ქმედებაში, არამედ მხოლოდ განთავისუფლების მცდელობაში იხარჯება. ასეთი ყოფნა, ფაქტობრივად, სიკვდილ-სიცოცხლის სასაზღვრო ვითარებას გამოხატავს. ყორანი, ზოომორფული არსება, რომელიც ამირანს გულ-ღვიძლს უკორტნის (ამირანის სახე აკაკის „თორნიკე ერისთავიდან), მძორით იკვებება. მისი არსებობა უკვე თავისთავად მიგვანიშნებს სიკვდილის სიახლოვეზე, არსობრივად აქ უკვე იკვეთება სიკვდილის მზადყოფნა სიცოცხლს ჩასანთქმელად. ყორანი და ყურშა ურთიერგამაწონასწორებელი სიმბოლოებია. ერთი – სიკვდილის, მეორე კი – სიცოცხლის ადეპტი ამირანის დასაუფლებლად. ამირანის ყოფნობის (მიჯაჭვულობის, ტყვეობის) არსი მარადიული წონასწორობის შენარჩუნებაშია სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის. ეს არის ამირანის ხვედრი, მისი ბედისწერა – ასეთია ამირანის მითოსური მოდელის უმთავრესი აზრობრივი სტრუქტურა. დანარჩენი – ინტერპრეტაციებია.

ქართველი კაცი ამირანს თანაუგრძნობს იმიტომ, რომ მის სასჯელს ხვედრად მიიჩნევს. ხვედრი კი გმირის კუთვნილებაა, გმირობის ატრიბუტია, დასჯილი გმირის ატრიბუტია. ხვედრი რჩეულთა ბედისწერაა, და არა ყველასი. ჩვეულებრივთათვის არსებობს ბედი, იღბალი, ბედ-იღბალი. ქუდბედიანიაო, – ამბობს ყოფითად ბედნიერ კაცზე ქართველი. ხვედრი ნიშნავს წილ-ხვედრობას, საერთოს წილობას, ამ საერთოში წილის დადებას, საერთო კაცობრიული გზისა და ხვედრის ნაწილად თავის შეგრძნებას. ხოლო მონაწილეობა გულისხმობს აქტიურ ქმედებას, არა უმოქმედობას, მორჩილებას, გულ-ხელის დაკრეფას, არამედ შემართებას, გაბე-



დულებას, ბრძოლას. ამირანში არის ამ მონაწილეობის როგორც არქაული ელემენტები, რაც მასში ხტონურ, სტიქიურ ძალთა სიჭარბეზე მიგვითითებს (მაგ., ღმერთთან შერკინება), ისე უფრო გვიანდელი აზრობრივი სტრუქტურები, რაც მას კულტურული გმირის ნიშნებს ანიჭებს (მაგ., გმირების განთავისულება, მკვდრის მოვლა-პატრონობა). ამირანის მითის ფენოვან სტრუქტურაში ჩვენი საერთო კოლექტიური და კულტურულ-ინდივიდუალური ცნობიერების მთელი გზა და წინააღმდეგობები ასახული.

ოთარ ჭილაძეს შემოჰყავს განთავისუფლებული ინდივიდუალური ცნობიერება, როგორც დეტერმინაციის აღმკვეთი. „მე ამირანის მოდგმისა ვარ“ „მარტის მამალში“ უკვე ნიშნავს: მორალური არჩევანის შესასრულებლად გაცნობიერებულ ღწვას; სტიქიური შემართების მომაწესრიგებელი, მორალურ ქმედებაში გადამყვანი ცნობიერი მექანიზმის ამოქმედებას, რომელიც, პირველისაგან განსხვავებით, რეალური შედეგის მომტანია გარე სამყაროსთან კულტურული ურთიერთობს გზაზე. ისიც გავიხსენოთ, რომ ამირანის სასჯელის ფორმა უშუალოდ ფიზიკური თავისუფლების, სწორედ ხტონურ ძალთა აღკვეთის ფორმაა (ჯაჭვი, პალო) და არა, ვთქვათ, სიზიფესებური ქვის ზიდვა, რომელსაც თანამედროვე ევროპელი იძულებით მოვალეობად იცნობიერებს და რომელიც შესაძლებლობას ტოვებს, გადავიდეს სიამაყეში ამ მოვალეობის მიმართ, ან, სხვაგვარად, იქცეს ყოფიერების აბსურდულობის გამაბათილებელ არგუმენტად. ამ განსხვავებაში იკითხება სწრედ ქართული და ევროპული ცნობიერების განსხვავებული დამოკიდებულება პიროვნული თავისუფლების იდეის მიმართ. საერთო ეროვნული თვითშეგნება, როგორც კულტურული გამოცდილება, ყალიბდება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მისი თითოეული წევრი აღიარებს პასუხისმგებლობას ამ ერთიანობის მიმართ. ადამიანი ეკუთვნის ჯიშს, მოდგმას, ერს, კულტურას, ენას. ადამიანის სრულქმნა, განკაცება ხდება მხოლოდ ამ კუთვნილებასა და მოვალეობის განხორციელების გზით.

ნიკო, მამა, დედა, გიჟკოლა, უცნობი – საბოლოოდ ყველანი უკავშირდებიან ამირანის სახე-იდეას, რომელიც წარმოადგენს არაცნობიერის სიგნალს გენეტიკური კოდით განსაზღვრულ აუცილებლობაზე. ყველაფერი ერთიანდება ნიკოში, რომელსაც ევალე-

ბა დავიწყებული მოვალეობის გაცნობიერება – პასუხისმგებლობა წარსულისა და მომავლის მიმართ, რადგან მხოლოდ ამის შემდეგ ხორციელდება „დროთა კავშირი“ და „მცირე დრო“ ერთვება „დიდი დროის“ დინებაში.

ყოველთვის, როცა ნიკოს ცნობიერებაში ამირანის არქეტიპი იღვიძებს, მისი არაცნობიერი იმპულსური ბიძგებით ირყევა, რათა ზედაპირზე ამოტივტივდეს და ცხოვრების სახელმძღვანელო ზნეობრივ პრინციპად იქცეს ნიკოს გენეტიკური საიდუმლო – თავისუფლების ნება და მასთან დაკავშირებულ ღირებულებათა მთელი კომპლექსი ანუ ის, რაც შეადგენს ეროვნული ყოფიერებისა და ცნობიერების გამოუსწორებელ, უმძიმეს დანაკარგს. სწორედ ამიტომ უკავშირდება ამირანის სახეს ნიკოს ცნობიერებაში აღდგენის პროცესი. გავიხსენოთ ამირანთან დაკავშირებული სახეები: ჯაჭვზე მიბმული და სამასხაროდ გადაქცეული გიჟკოლა; თვალდახუჭული და უძლური მამა; სახურავჩამოქცეული საყდრის (თუ ფეხსადგილის) ცეცხლთან ჩამუხლული, სიცივისაგან გათოშილი უცობი. ყველანი – უძლურების ჯაჭვზე მიბმულნი, ერთგული მეგობრის თუ მხსნელის მომლოდინენი. გავიხსენოთ თვითონ ნიკოც – მათთან სამუდამოდ დაკავშირებული – დაბადებისა და სიკვდილის წინაშე მოვალეობის გამო.

პიროვნულობისკენ, განკაცებისკენ ნიკოს სულიერი მოძრაობის პირველივე ნაბიჯები ჯაჭვის მსხვერვის ხმას გამოსცემს. ეს ხმა ამირანის ბორკილებთან ასოცირდება, რადგან „ერთთვიანი ავადმყოფობისა თუ ერთთვიანი სიკვდილის შემდეგ“ ნიკოს ცნობიერება შიშის ბორკილისაგან თავისუფლდება ცოდნისა და ხსოვნის წყალობით. იგი ხვდება, როგორ უნდა იცხოვროს, რათა ცხოვრების ჭუჭყიან მორევში არ ჩაძიროს უძრაობამ, თვლემამ, სიკვდილმა.

**Kakhaber Loria**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

**Georgian Socio-Political Reality in the 1990-s According  
to Trilogy („Performing Coup“, „White Bear“,  
„Bermuda Triangle“) by Otar Chkheidze**

Otar Chkheidze is one of the outstanding representatives of modern Georgian literature. During post-soviet years Otar Chkheidze acknowledged his literary mastery once again, releasing the trilogy on tragic political events of the 90-s; the trilogy embraced novels “Performing Coup”, “White Bear”, and “Bermuda Triangle”. It can be said that these novels were written in the pace with the occurrence of the most important political events, which is always connected with taking certain risks in terms of creative work. However, rejection of chronological distancing was a deliberate choice made by the writer as well as the fact that he did not change authentic names of real characters.

**Key words:** modern Georgian literature; a literary chronicle; modern history of Georgia; chronological distancing.

## კახაბერ ლორია

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### **მე-20 საუკუნის 90-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სინამდვილე ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიის („არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“, „ბერმუდის სამკუთხედი“) მიხედვით**

ოთარ ჩხეიძე უახლესი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელია. ის უაღრესად მრავალმხრივი ავტორია, თუმცა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, უპირველეს ყოვლისა, შევიდა როგორც შესანიშნავი რომანისტი, რომელმაც არაერთი ძალზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები დაგვიტოვა. თავის მხრივ ოთარ ჩხეიძის რომანები გამოირჩევიან თემატური და მხატვრული მრავალფეროვნებით. იმავდროულად უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს საგულისხმო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენების ასახვას და ამ მხრივ უახლესი ქართული ისტორიის მხატვრულ მემკვიდრეობადაც კი გვევლინება.

პოსტსაბჭოთა პერიოდის წლებში ოთარ ჩხეიძემ თავისი მხატვრული ოსტატობა კიდევ ერთხელ გამოავლინა 90-იანი წლების ტრაგიკული პოლიტიკური მოვლენების ამსახველ ტრილოგიაში, რომელშიც შევიდა რომანები: „არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“ და „ბერმუდის სამკუთხედი“. აღნიშნული რომანები, შეიძლება ითქვას, უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენათა ცხელ კვალზე იწერებოდა, რაც თავისთავად ყოველთვის გარკვეულ შემოქმედებით რისკთანაა დაკავშირებული. მაგრამ ქრონოლოგიურ დისტანცირებაზე უარის თქმა წარმოადგენდა მწერლის შეგნებულ არჩევანს, ისევე როგორც ის ფაქტი, რომ ავტორმა არ შეცვალა რეალურად არსებულ მოქმედ პერსონაჟთა ნამდვილი გვარ-სახელები. ოთარ ჩხეიძის გაცნობიერებული შემოქმედებითი არჩევანი ასევე გულისხმობს „შეულამაზებელი სიმართლის“ პრინციპის განხორციელებას, რაც იშვიათ ლიტერატურულ და მოქალაქეობრივ გამბედაობას გულისხმობს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საქმე, არსებითად, ჯერ

კიდევ ბოლომდე დაუსრულებელ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესსა და ამ პროცესებში ჩართულ რეალურად არსებულ ადამიანებს ეხება.

ტრილოგიის პირველი რომანი – „არტისტული გადატრიალება“ წიგნად პირველად 1994 წელს გამოვიდა. თხზულებას ეპიგრაფად უძღვის დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსისა და არჩილ მეფის ტკივილწარვეი სიტყვები: „ნათესავი ქართველთა ორგულ ბუნება არს პირველითგანვე თუისთა უფალთა“ და „ასრე სჭირს საქართველოსას დიდებულთ, გინდა მცირეთა, აზვადდებიან, იტყვიან: უჩემოდ ვინ იმღერეთა?“. ეპიგრაფი ზედმიწვნითი სიზუსტით განსაზღვრავს იმ უბედურების უმთავარეს მიზეზს, რომელიც თავს დაატყდა საქართველოს 1991-1992 წლების მიჯნაზე. აკი წერს კიდევ მწერალი უკვე მის თვალწინ განვითარებულ ტრაგიკულ მოვლენებთან დაკავშირებით: „და ეს ერჩივნათ: ჩაძირულიყვნენ, ოღონდ არავინ გაეშვათ წინა, ოღონდ პირველი თვითონ ყოფილიყვნენ. პირველი, პირველი. უამრავი პირველი ყველა პირველი. უბედურებაა. პირველი რო ერთი ყოფილა, – როგორ იქნება უამრავი ერთი. ყველა ერთი როგორ იქნება. გაუჭირდებათ ამისი დამტკიცება მათემატიკოსებსა, ლოგიკოსებსაც გაუჭირდებათ. თუ იმათ შესძლეს, ღმერთი მაინც არ იყაბულებს. ემძაკი იყაბულებს“ (ჩხეიძე 1994: 28). მწერლის აზრით, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბაკხანალიის ერთ-ერთი გამომწვევი წინაპირობა, გაუკუღმართებულად გაგებული და ქართულ რეალობაში ტრაგიკომიკულ მოცემულობად ჩამოყალიბებული ე.წ. პარტიული პლურალიზმია: „ასსამოცი პარტია აბურთავენდა სამშობლოსა, ერთი მოედანი, ერთი ბურთი და ასსამოცი გუნდი“ (ჩხეიძე 1994: 47). სიტუაციის სრული აბსურდულობა და, იმავდროულად, უმწვავესი დრამატიზმი რომ მკითხველამდე ბოლომდე მიიტანოს, მწერალი ადამიანთა საზოგადოების ფუტკრის სკასთან შედარებასაც კი მიმართავს: „პარტიებად დაშლილიყო ერი, სამშობლო-სახელმწიფო პარტიად თუ ითქმის, ითქმის მხოლოდ ერთ პარტიადა. ფრაქციები?... კეთილი, ბატონო: გაიყოს მხოლოდ ორ ფრაქციადა: კონსერვატორები და ლიბერალები, ორადა, ორადა. მესამე უკვე ხრწნის დასაწყისია, მესამოცი – უბედურებაა... ფუტკარმა იცოდა. ფუტკარმა იცოდა: ოჯახი რო ერთი დედა გახლდა, ერთი, ერთადერთი. ცრუდედები

უბედურება იყო. ფუტკარმა იცოდა, იცოდა, იცის. თავთავის ამა-  
ლას მოიკრებენ ცრუნი დედანი და შეერევთან ერთიმეორეს ჟი-  
ნითა, ვნებითა გაბატონებისა. მწერის ჟინითა. შეერევთან. გაანად-  
გურებენ. სკაში ჩაცხრება შფოთის ზუზუნნი. სკაში სიცოცხლე  
ამოიკვეთება. მწერული ჟინია ასე დაუმცხრალი. მწერი ჟინია. მეტი  
ჰკუა არცა აქვს მწერსა. თუმცა არაო, იმდენი ჰკუა მაინც მოეპოება,  
ორ-სამს რო არ აღემატება ცრუ დედაი, ასსამოცი არ გაგონილა, ამას  
ფუტკარიც ვერ წარმოიდგენს, შხამით გატენილი ფუტკარი. შხა-  
მით გატენილი ეტყობა კაცი უარესი შხამია, უარესი ჟინი, ვნებაი  
უარესი. ას სამოცი პარტია, ას სამოცი ლიდერი, ერთს რომ გაუს-  
წრია და ვერ აუტანიათ... იმ ერთს დაესევა უთუოდ დანარჩენი.  
ვნება, ჟინია, ჰკუა რომ ვერ დაიმორჩილებს“ (ჩხვიძე 1994: 55).

როგორც ნესტან ფიფია მართებულად შენიშნავს თავის სა-  
დოქტორო ნაშრომში, „არტისტული გადატრიალება“ მემატიანის  
სიზუსტით გადმოსცემს მოვლენების არსს, თავისებურებას, ამ-  
ხელს ტრაგედიის ორგანიზატორებს თუ შემსრულებლებს. თვით  
რომანის სახელწოდება შესაშური მიგნებაა [...]“ (ფიფია 2009:  
194). ჩემის მხრივ, ადრეც ვწერდი, „რომ სიტყვა „არტისტული“  
ყველაზე უფრო ტრაგიკული და, ამავე დროს, ყველაზე უფრო  
ირონიული აქცენტირების ქვეშ მოქცეული სიტყვაა ამ რომანში.  
შემოქმედობრიობის, ქმნადობის, უნარიანობის, ნიჭიერების ნაც-  
ვლად იგი ატარებს ყალბი ნიღბის, ფუქსავატობის, ზერელობის,  
ამპარტავნობისა და ზნედაცემულობის გაგებას. ზოგჯერ სრუ-  
ლიად ნეიტრალური საგნები თუ მოვლენებიც შეგვხვდება ამ  
ატრიბუტით, მაგრამ მაშინაც მძაფრია ირონიული განწყობილება“  
(ლორია 2009: 96). რომანში დახატულია ვითარება, როდესაც ღი-  
რებულებები ტოტალურადაა აღრეული, ყველაფერი თავდაყირა  
დგას. ხალხი მასობრივადაა ქუჩაში გასული, „თეატრიც ქუჩაში,  
ან თუ უფრო სწორი იქნება: თეატრი რო გამოსულიყო ქუჩაში და  
ხალხიც თან რო გამოჰყოლოდა ქუჩაში. ხალხი ქვეულიყო თე-  
ატრადა, თეატრი – ქუჩადა“. ქვეყანა გაუთავებელი მიტინგების  
ტრაგიკომიკურ არენად გადაქცეულა. ამ „ორატორულ“ ისტერიას  
მწერალი მართლაც რომ დაუვიწყარ შეფასებას აძლევს: „ყველა  
მიიწევდა ტრიბუნისკენა, ყველა მიკროფონს მისტანებოდა, ყვე-  
ლაი, ყველაი: ბრუნდი და სწორი, ცრუ და მართალი, თაღლითი და

წრფელი, ბრძენი და სულელი, გიჟი უამრავი გვაროვნებისა. ჯაჭვიც რო აღარ იშოვებოდა ამდენი“.

მაგრამ თვით იმ საქართველოშიც კი, სადაც საკმარისი „ჯაჭვიც რო აღარ იშოვებოდა“ რათა როგორმე ვინმეს დაეოკებინა „გიჟი უამრავი გვაროვნებისა“, სადაც, როგორც რომანის ერთი პერსონაჟი ჩივის, მხოლოდ ერთი რამ ხდება, „შინ კამათი!.. გარეთ კამათი!.. ლოგინშიც კამათი: ცოლ-ქმრობაც მოიშალა, საყვარლობანაც მოიშალა. კაცი კაცად აღარ ვარგა, ქალი ქალადა“, მაინც შეიძლება იშვას სამოქალაქო თავგანწირვის სულისშემძვრელი მაგალითი, და ოთარ ჩხეიძე ის მწერალი არ არის, ესოდენ ფართომასშტაბიან, პანორამულ მხატვრულ-დოკუმენტურ რომანში, როგორც „არტისტული გადატრიალება“ გია აბესაძის მიერ გაღებულ ერთ-აუწერელ მსხვერპლს გვერდი აუაროს: „კაცს თავი დაუწვავს. ბართი დაუგდია: ოღონდ შერიგდით. მსხვერპლი მე ვიყო. უკანასკნელი მე ვიყო დიდი უბედურების მოლოდინშიო“ (ჩხეიძე 1994: 117). თუმცა, ადამიანთა გარკვეული ნაწილი იმდენად არის აყოლილი ამბიციებს, იმდენად დაუბრმავებია პოლიტიკური აღზევების და ძალაუფლების მოპოვების არაჯანსაღ სურვილს, რომ თანამემამულის თვით ასეთი თავგანწირვაც კი ხელს ვერ ააღებინებს აკვიატებული მიზნიდან. თანაც, „არტისტული გადატრიალების“ ავტორის აზრით, თბილისის ქუჩებში განვითარებულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენებს თავისი რეჟისორები საქართველოს გარეთ ჰყავს. მათთვის კი როცა საქმე იმპერიის საზღვრებსა და გავლენას ეხება, უკან დახევა და კომპრომისი სრულიად უცხოა. იმავდროულად, თავის შავბნელ საქმეს აკეთებს ქართველთა თითქმის ყოვლისმომცველი ურთიერთსიძულვილი და ამ სულიერი სიმახინჯის გამომხატველი „სიძულვილის ენა“: „იგინებოდნენ მერე შოფრებზე უარესადა, მამაკაცები რაღა თქმა უნდა, არაფერი რო ავიწყებოდათ, ყველგან რო ასე იგინებოდნენ, შინა თუ გარეთა, გაბრაზებულნი თუ დამშვიდებულნი, თავსაც იწონებდნენ ახალ-ახალი მეტაფორებითა, უხამსითა რაღა თქმა უნდა. ი გინებოდნენ, იწყევლებოდნენ“ (ჩხეიძე 1994: 69). უაღრესად წუხს და განიცდის ავტორი. ვინ თუ არა მან კარგად იცის სიტყვის ძალა და ყოველივე ის, რაც ამგვარ მანკიერ რიტორიკას მოჰყვება თუ მოჰყვება: „ენაც მოქარგულა, აშვებულა მოქარგული ენაი, ეშმა-

კის ენა აშვებულა, ქარგავს სიავესა, სიმახინჯესა ქარგავს“ (ჩხეიძე 1994: 101).

მართალია, „არტიტულ გადატრიალებაში“ გადმოცემული პოლიტიკური მოვლენების რეჟისორები სცენაზე უშუალოდ არ ჩანან, მაგრამ შემთხვევითი არაა, რომ ყოველივე რაც ირგვლივ ხდება მწერალს ხშირად მაინც 1921 წლის თებერვალს აგონებს. ასე, მაგალითად, სრულიად აშკარაა ეს განწყობა თბილისის სატელევიზიო ანძისათვის ბრძოლის აღწერისას: „ანძისთვის იბრძოდნენ, მთაწმინდა ჰქუხდა გათენებამდისა... გაჰქონდა ქუხილი კოჯრის ქარებსა მთიდან მთაზედა, ქალაქის გარშემო ოცდაერთის ქარებივითა... იბრძოდნენ ისე, მე-11 არმიას შესჯახებთან თითქოსაო. რა ნამყო. რა აწყო. რა მყოფადიო. ერთფეროვნებაა“ (ჩხეიძე 1994: 193). მაგრამ განსხვავება მაინც არის და მწერალ-მემატციანის მახვილი თვალი ამ განსხვავებასაც მშვენივრად აღიქვამს. თუ ოცდაერთში რუსები უშუალოდ თავად დაგვიპირსპირდნენ ქართველებს, ახლა ერთმანეთის ხელით გვანადგურებდნენ და თან ისე რომ თავად თითქოსდა არც ჩანდნენ: „გაეშალათ და ტრიალებდა ზედა ულმობელი კვერი. ეშმაკის კვერი ეშმაკის კალოზედა... ეშმაკის კვერი ეშმაკის კალოზედა... იგივე კალოა. იგივე კვერი. ეშმაკიც იგივეა. ხერხია უარესი. თვითონვე გვლეწავდა აქამდისა, ახლა გვალეწინებს ერთმანეთსა...“ (ჩხეიძე 1994: 273).

იმავდროულად, უნდა აღინიშნოს, რომ რომანი „არტიტული გადატრიალება“ არ ასახავს მხოლოდ და მხოლოდ 1991-1992 წლების მიჯნის მოვლენებს. ასე მაგალითად, რომანში დამსახურებული ადგილი უკავია 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიის მხატვრულ წარმოჩენასა და სიღრმისეულ გააზრებას. საზოგადოდ, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ „[...] მწერალი გულის თვალებით ხედავს და ხატავს, მისი ირონია და სატირაც ცრემლგარეულია. აი, რომ იტყვიან სიმწრისაგან ეცინებაო“ (ჯალიაშვილი 2006: 100). მაგრამ, როგორც ამას წლების წინაც აღვნიშნავდი, „მწერალი ტრაგიკული განწყობილების მიუხედავად მაინც ხვალინდელ დღეზე ფიქრობს და, როგორც ჩანს, ცდილობს ჩვენი ტრადიციული, ისტორიულ-გენეტიკური ნაკლის გაცნობიერებით მომავალში მაინც აგვაშოროს თავს მსგავსი უბედურება“ (ლორია 2009: 88).



ოთარ ჩხეიძე რომანის – „თეთრი დათვი“ პირველი გამოცემის (1999 წ.) მოკლე წინასიტყვაობაში წერდა: „თეთრი დათვი“ უშუალოდ მისდევს „არტისტულ გადატრიალებას“ და იმასთან ერთად გამოჰხატავს ჩვენი საუკუნის 90-იანი წლების ვითარებას საქართველოში, ქართულ ტრაგედიას გამოჰხატავს საერთაშორისო ვითარების ფონზე; გამოჰხატავს გამძვინვარებას რუსული იმპერიალიზმისა, იმის გამო: საქართველო რო ეცლება ხელიდანა, – კავკასია ეცლება; გამოჰხატავს გამძვინვარებას რუსული იმპერიალიზმისა და ქართველ გამცემთა თანადგომას გახელებული იმპერიისადმი. ეს არის და ესა!.. და ეგება ამიხსნას ვინმემა: რამ გააბრაზათ ჩემი რომანის მტრები, – რამა?..“ (ჩხეიძე 1999: 2).

მართლაც, ისევე როგორც „არტისტულმა გადატრიალებამ“ ამ რომანმაც ცოტა ვინმე თუ დატოვა გულგრილი. და ეს დიდწილად განაპირობა მწერლის დაუდალავმა, და, იმავდროულად, სწორედაც რომ ყოვლისმომთმენმა ერთგულებამ „მართალი, პირუთვნელი, დაუთმობელი რეალიზმის“ (როგორც თავად უწოდებდა) მიმართ. რომანში ოთარ ჩხეიძე პრინციპულად დაუპირისპირდა მითს (და, ჩემი აზრით, უაღრესად გულუბრყვილო და, იმავდროულად, არცთუ უსაფრთხო მითს!) ორი რუსეთის არსებობის შესახებ, ბოლომდე და დაუნდობლად ამხილა რა რუსული იმპერიალიზმის კაცთმოძულე და დანაშაულებრივი ბუნება, გამოამჩეურა მისი უცვლელი და გამოუსწორებელი ხასიათი: „ორი რუსეთიო, აუხირებიათ ჩვენში. აუხირებიათ. ეგეც შენი ორი რუსეთი!.. ერთი, ერთი და განუყოფელი ერთი, ერთი და გაუმაძღარი, ბოროტების მზე იქ ამოდის. შავი მზე. ამოდის. არ ჩადის. თუ ჩავა, მსოფლიო ამოისუნთქებს“ (ჩხეიძე 1999: 37). დიახ, „ბოროტების მზე“ სწორედაც რომ „ბოროტების იმპერიაში“ უნდა ამოდიოდეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყოველივე ამას მთელი ქართველობა როდი აცნობიერებდა და აცნობიერებს. ზოგი, თუნდაც ამიტომ (უარესი რომ არ ვთქვა!) ეწეოდა ან, შეიძლება, დღესაც ეწევა ორმაგ პოლიტიკურ თამაშს.

რომანში ბოლომდე აქვს ჩამოხსნილი ნიღაბი რუს ე.წ. დემოკრატიებსა და რუსულ ე.წ. დემოკრატიას, რომლის განსახიერებას, სხვებთან ერთად და სხვებზე უწინარეს, წარმოადგენს „დიდი“ რუსი „დემოკრატი“, რუსეთის ფედერაციის პირველი საყოველთაოდ არჩეული პრეზიდენტი – ბორის ელცინი: „ერთ გოჯსაც

მანც არავის დავუთმობთო. აი, პრეზიდენტი: ბარცობურცობს და მტვიცედ აცხადებს, დროც იმისია, მიწაც იმისი. დროცა. სივრცეცა“ (ჩხეიძე 1999: 82).

ამ განახლებული, ფასადშელამაზებელი „ბოროტების იმპერიის“ ერთერთი პირველი მსხვერპლია 90-იანი წლების საქართველო და ქართველობა. ქვეყანას გარე ძალების მიერ თავს-მოხვეული ძმათამკვლელი ომის შემდეგ კვლავაც დიდი უბედურება დაატეხა თავს რუსეთმა. უფრო მეტიც, ომი აფხაზეთში, გარკვეულწილად, 1991-1992 წლების მიჯნაზე განვითარებული ტრაგედიის გაგრძელებაა, მაგრამ, ოთარ ჩხეიძის გადასახედიდან, აფხაზეთის ომს მანც აქვს თავისი დამატებითი ბედუკუდმართი განზომილებებიც: „გაუგებარი ომი მოვლენოდათ. გაუგებარი. გაუგონარი. რო ვერ მიატოვებ შენ მიწა-წყალსა, – ამას გაიგებ რადა თქმა უნდა. ოღონდ თუ რატომ შენც არ შეუტევ, როცა გიტევენ, როცა გებრძვიან, შენც რად არ იბრძვი, ომი როცაა, რად არა ომობ, რატომა დგახარ პირდაღებული, რადა ნადგურდები უბრძოლველად, – ამას რო ვერა [...]“ (ჩხეიძე 1999: 69-70). ხსენებული «გაუგებარი» და „გაუგონარი“ ომის შედეგები კი თავზარდამცემი და შემადრწუნებელია. ამ მიმართებით პირდაპირ სულშიჩამწვდომია „თეთრი დათვის“ ავტორის ყოველი ფრაზა და ყოველი სიტყვა: „სისხლი. წინ სისხლი. უკან სისხლი. სისხლი. სისხლი. უსაზღვრო, აურწყავი, გაუმაღლარი მიწაცა, წყალი ვერ აძლობს დაშაშრულსა, გამხურვალეზულსა, ვერ ამწყურვალეზს, ოფლიც ვეღარ. სისხლიც თულა მოითქვამს სულსა... და საქართველოც უდაბნო იქნებოდა, სისხლით რო არ გაჯერებულიყო“ (ჩხეიძე 1999: 115). ნესტან ფიფია ჩემს მიერ უკვე დასახელებულ სადოქტორო ნაშრომში მართებულად შენიშნავს. რომ ოთარ ჩხეიძის „თითოეულ სიტყვას გულის შეძვრის, სულიერი თანაზიარების, ტრაგედიის ღრმად განცდის ფუნქცია ეკისრება. თითოეული სიტყვა და მათი წერტილებით (და არა მძიმეებით) გამოყოფა ცვლის მწერლის ლირიულ ჩართვას სიუჟეტის მდინარებაში. წერტილსაც მხატვრული ფუნქცია ეკისრება სათქმელის სიღრმისეულ გაცნობიერებაში“ (ფიფია 2009: 31).

ოთარ ჩხეიძის „თეთრ დათვის“, ისევე როგორც ტრილოგიაში შემავალ სხვა რომანებს, რა თქმა უნდა, ჰყავთ თავისი, მეტად თუ ნაკლებად გამოკვეთილი, მთავარი გმირები. და მანც, მიუხედა-

ვად ამისა, შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ „ოთარ ჩხეიძის მთავარი გმირი „რეალობა“, რომელიც ტრანსფორმაციას განიცდის მხატვრულ ტექსტში და მრავალგვარი ნიღბით გვევლინება. თუმცა ყველაზე ხშირად მაინც უნიღბოდ გამოდის ასპარეზზე, ასახავს ერთმორწმუნე რუსეთთან საქართველოს იძულებით-ბედისწერული ურთიერთობის ხასიათსა და შედეგებს“ (ფიფია 2009: 34). ჩრდილოელ მეზობელთან ჩვენი ქვეყნის ამ „იძულებით-ბედისწერულ ურთიერთობას“ სხვა ყველაფერთან ერთად, უთუოდ, თავისი ღრმა ეთნოფსიქოლოგიური და კულტურული-ისტორიული ძირებიც გააჩნია როგორც ჩვენი ისე, განსაკუთრებით, რუსული მხრიდან. ოთარ ჩხეიძე ყოველთვის ცდილობდა ბოლომდე ჩაწვდენოდა ამ ძირებს, მათ შორის, გაეგო და მკითხველისთვისაც გაეზიარებინა რუსული სახელმწიფოს მსოფლმხედველობრივი საფუძვლები: „იმპერიალიზმი სულია მისი და დემოკრატიზმმაც წარსულშიც ამიტომ ვერ იხეირა რუსეთში. წარსულშიც უჭირდა და ახლაც უჭირს. რუსული დემოკრატიზმი ყოველთვის შეზღუდული გახლდათ.... რა ახალი იდეოლოგიაც არ უნდა შემოეტანათ დასავლეთიდან, რუსეთში უსათუოდ იმპერიის ქარგზე უნდა მოჭრილიყო“ (ჩხეიძე 1991: 208). ეს არამარტო რუსეთის ყველა უშუალო მეზობელისა და, შეიძლება ითქვას, მთელი პოლიტიკური მსოფლიოს, არამედ არანაკლებ თავად რუსეთის დიდი პრობლემაცაა, იმის მიუხედავად თუ რამდენად აცნობიერებენ ამას საკუთრივ რუსეთში. ოთარ ჩხეიძეს კი ნამდვილად უნდა დავეთანხმოთ, რომ „[...] სწორედ ესაა ვნება რუსეთისა – იმპერია, რუსული იმპერია, ვნება საზღვარს გადასული თუ არ ვიტყვით, პათოლოგიამდის მისულიო, ვნება, რაც რომ ყველას აერთიანებს რუსეთში, რა პოლიტიკური, რა ფილოსოფიური თუ იდეოლოგიური მოძღვრების მიმდევარიც არ უნდა იყოს“ (ჩხეიძე 1991: 208).

ეს რუსეთის მართლაც რომ „პათოლოგიამდის მისული ვნება“ თავისთავად უდიდესი განსაცდელია საქართველოსთვის, მაგრამ, ოთარ ჩხეიძის რომანების მიხედვით, არანაკლებ საფრთხესა და პრობლემას წარმოადგენს ის არაერთი ქართველი, რომელიც „რუსულად მოზეილილიყო. რუსული ჰქონდა საფენელი. რუსულად ესმოდა 801, 921-იც რუსულად ესმოდა, 24-ცა რაღა თქმა უნდა ნუმც გაგიკვირდება: 37-იც რუსულად გაეგო“. შემთხვევით არ

წარმდგარა მწერალმა ტრილოგიის მესამე რომანს – „ბერმუდის სამკუთხედი“ ეპიგრაფად ქართული ანდაზის სიტყვები: „მუხამა თქვაო: ცული მე რას მიზამდა, შიგ ჩემი რომ არ ერიოსო“. არც თავად ამ რომანის სათაურია შემთხვევითი. როგორც ირკვევა, ნაწარმოების შექმნამდე მწერალი სპეციალურად გაცნობია ბერმუდის სამკუთხედის თეორიას, რათა მხატვრულად დაეკავშირებინა იგი ჩვენს პოლიტიკურ სინამდვილესთან. ოთარ ჩხეიძის აზრით, „ჩვენი ისტორია, სრული ისტორია, დასაწყისდაბადებიდან აგერ, აქამომდე ბერმუდული ბედისწერაა – ვიხრჩობით და ვიხრჩობით და... მაინც სულს ვითქვამთ“ (ფიფია 2009: 75). მწერალმა შემდეგნაირად განსაზღვრა „ბერმუდის სამკუთხედის“ ქართული ვარიანტი, ხოლო სერიოზულ პრობლემას კი, შორსმჭვრეტელურად, შემდგომი ხანგრძლივობა უწინასწარმეტყველა: „კომუნისტურმა რუსეთმა სამი ავტონომია ჩადო საქართველოში საქართველოს დასანგრევად: სოხუმი-ბათუმი-ცხინვალი. სამი კუთხე. ისევ იმას ებლაუჭება. იმიტომ მოშალა ავტონომიები გამსახურდიამა. ისევ აღადგინეს და ებლაუჭება ისევ ისევე. რაც უნდა გვეშველოს, ეს მაინც გასტანს, კარგა ხანს გასტანს და კაი გვარიანი ღონისძიებანიც დასჭირდება“ (ფიფია 2009: 75).

„ბერმუდის სამკუთხედის“ გმირი გიზო კორძეელი საკმაოდ დაშორებული ქართულ ფესვებს. „მამა იმედოვნებდა გიზოსი, ქართულს ხო ისედაც ისწავლისო“ (ჩხეიძე 2001: 6) და ამიტომაც რუსულ სკოლაში უკრა თავი. გიზოს „რომანტიკა, სიმბოლიკა, აბსტრაქცია, ფანტასტიკა, არაფერი ამის მსგავსი არ ეპიტნავებოდა... სინამდვილე უნდოდა ცხადი, ნათელი, მკაფიო, თვალდათვალი, სწორი, პირდაპირი, თავისთვის პირდაპირი, ხოლო სხვა თუ გაიხლართება, რა ვუყვით ცხოვრება ჰო უცნაურია, ყველას არ უმართლებს, როგორც რო ნებავს“ (ჩხეიძე 2001: 212). ნესტან ფიფია სამართლიანად შენიშნავს თავის სადისერტაციო ნაშრომში: „იმედისმომცემი პერსონაჟის – ბაადურ რიკოთელის („თეთრი დათვი“) შემდეგ, რენეგატის ახალი, სინთეზირებული სახე მოგვცა მწერალმა „ბერმუდის სამკუთხედში“ გიზო კორძელის დახატვით, რომელიც პუტჩის შედეგად დარბეულ საქართველოში საბაზრო ეკონომიკის, ამ უზარმაზარი, უსულგულო მონსტრის ერთ ჭანჭიკს წარმოადგენს სამოქმედო სქემით: „გაყიდოს და იქმნას ძვირად

გაყიდული“ (ფიფია 2009: 118). გიზომ „რა არ იცოდა, ღმერთო ჩემო, რა არ იცოდა, სოკოს ჯიშებიდან გენურ ინჟინერიაში“ (ჩხეიძე 2001: 30), მაგრამ, განსაკუთრებით საქართველოდან გადაკარგვის შემდეგ, მასში თითქმის აღარაფერი დარჩენილა ქართული. მოგვიანებით, „გიზო კორძელი რუსული სკოლის სარკმლიდან რუსული თვალთ დანახული სამშობლოს ტურისტივით აღმქმელი დაბრუნდა საქართველოში; ის უკვე ყოფილი ქართველია, რომელსაც არაფერი შეუძლია პატრონებისაგან დავალებული ფუნქციის შესრულების მეტი. იგი „ადგილის მწევარია, ადგილის კურდღლის დასაჭერად, იარაღია იმის ხელში, ვინც დიდი ხანია იცის: „ქართველი მხოლოდ ქართველით იძლივება“, იმ ქართველით, რომელიც დროდადრო მხოლოდ სახელს იცვლის: ვარსკენი, ლიპარიტი, ყვარყვარე, ოთარი, შალვა, მზეჭაბუკი, შადიმანი, სერგო, იოსები და...“ (კუხიანიძე 2005: 131).

ოთარ ჩხეიძე, ისევე როგორც ტრილოგიის პირველ ორ რომანში, „ბერმუდის სამკუთხედშიც“ პირუთენელად ამხელს რუსული იმპერიის მზაკვრულ „პოლიტიკურ მორალს“, რითაც მწერალი უპირველეს ყოვლისა ისევ საკუთარ თანამემამულეებს გვაფრთხილებს და პერმანენტული სიფხიზლისაკენ მოგვიწოდებს: „ზნეობა რუსისა, საქართველო მოსწონს, – უქართველებოდა. მე ვისაც ვუყვარვარ შევიწყნარებო. იტყუება, კავკასია მოსწონს. კავკასიელთა გარეშე თავისთვის მოსწონს. დნება. ვარვარებს. კავკასიის სიყვარულითა“ (ჩხეიძე 2001: 130). საგულისხმოა, რომ ამ ფონზე ჭეშმარიტ პატრიოტ მწერალ-მემატეიანეს არ ავიწყდება ტრადიციულ ღირებულებებზე და ეროვნული ღირსების გრძობის შენარჩუნებაზე აქცენტის საგანგებო გამახვილება, მიუხედავად იმისა რომ კარგად იცის, დასავლეთი სტრატეგიულად ჩვენი პოლიტიკური დასაყრდენი და სამომავლო მოკავშირეა: „მოგვაშორეთ რუსი. ისევ ისა გვბორკავს. ისევ იმისგან შევბოჰილვართო. და ნურც დასავლეთს შემოუშვებთ ისე: ხორბლის მოყვანა რო გვასწავლონ, ღვინის დაყენება რო გვასწავლონო, გააგებინეთო: ჩვენ რო ვართ სამშობლო პურისაცაო. ღვინისაცაო. და თვითონ იესომა სთხოვა დედასა თვისასა, ქრისტეს მოძღვრება რო მოეტანა ჩვენშიო“ (ჩხეიძე 2001: 211).

როგორც ნესტან ფიფია მართებულად შენიშნავს, „ოთარ ჩხეიძის ვაიგმირიანი, რეალურპერსონაჟიანი შემოქმედებითი

სამყარო რთული და მძიმე ისტორიული ვითარების მხარდამხარ დგას. ნაწარმოებები დიალოგს მართავენ საზოგადოებასა და ისტორიასთან; ეს ურთიერთობა მწერლის ქმნილებებთან მომავალი თაობებისთვის კიდევ უფრო საინტერესო იქნება“ (ფიფია 2009: 82). და მართლაც, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ როგორც ზემოხსენებული ტრილოგიით, ისე მთელი თავისი შემოქმედებით, ცნობილი მწერალი-მემატანე, უპირველეს ყოვლისა, ხვალინდელ საქართველოს ელაპარაკება. ოთარ ჩხეიძეს, ამ ჭეშმარიტად უნიჭი-ერეს შემოქმედსა და სამაგალითო მოქალაქეს, ყოველთვის ბოლომდე ჰქონდა გაცნობიერებული საკუთარი სამწერლო ბოლო და მოვალეობა. „დოკუმენტური პროზა მწერლისგან სწორედ ყოველგვარ მანკიერებაზე სახელდებით საუბარს მოითხოვდა. ოთარ ჩხეიძემ იტვირთა ეს მძიმე ჯვარი, თავიდანვე იცოდა მისი სიმძიმე და ამიტომ „მოქალაქეობრივ უხერხულობას“ არ უქმნიდა მისი ალსრულება“ (ფიფია 2009: 86).

დასასრულს, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად პუბლიცისტურ-დოკუმენტური ჟღერადობისა, ზემოგანხილული ტრილოგია (ისევე როგორც მასში შემავალი ცალკეული ნაწარმოებები) წარმოადგენს მაღალმხატვრულ შემოქმედებით მოცემულობას. ოთარ ჩხეიძე დამამახსოვრებელი ესთეტიკური ხერხებითა და ემპირიული მოვლენების ღრმამინაარსობრივი განზოგადებებით ძერწავს ეპოქის ტრაგიკულ სურათს, ქმნის 90-იანი წლების საქართველოს მხატვრულ მატანეს.

### **დამოწმებანი:**

**კუხიანიძე 2005:** კუხიანიძე ლ. *მწერალი და საზოგადოება (ოთარ ჩხეიძის პროზის რამდენიმე ასპექტი)*. ქუთაისი: საგამომცემლო ცენტრი ქუთაისი, 2005.

**ლორია 2009:** ლორია ვ. *ლიტერატურული ჰორიზონტები*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 2009.

**ფიფია 2009:** ფიფია ნ. *ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ – დოკუმენტური პროზა (XX საუკუნის 90-იანი წლები)*. სადოქტორო დისერტაცია. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2009.

**ჩხეიძე 1991:** ჩხეიძე ო. *მრავალტანჯული რუსეთი*. ჟურნ. კლდეკარი, 1991.

**ჩხეიძე 1994:** ჩხეიძე ო. *არტისტული გადატრიალება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1994.

**ჩხეიძე 1999:** ჩხეიძე ო. *თეორი დათვი*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1999.

**ჩხეიძე 2001:** ჩხეიძე ო. *ბერმუდის სამკუთხედი*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 2001.

**ჯალაშვილი 2006:** ჯალაშვილი მ. *სიცოცხლის საიდუმლო (ლიტერატურული წერილები)*. თბილისი: გამომცემლობა „წყაროსთვალი“, 2006.